PAN

Rivista di Filologia Latina

12 n.s. (2023)

Istituto Poligrafico Europeo®
CASA EDITRICE

PAN. Rivista di Filologia Latina
12 n.s. (2023)

Direttori
Gianna Petrone, Alfredo Casamento

Comitato scientifico
Thomas Baier (Julius-Maximilians-Universität Würzburg)
Francesca Romana Berno (Sapienza Università di Roma)
Maurizio Bettini (Università degli Studi di Siena)
Armando Bisanti (Università degli Studi di Palermo)
Vicente Cristóbal López (Universidad Complutense de Madrid)
Rita Degl'Innocenti Pierini (Università degli Studi di Firenze)
Alessandro Garcea (Université Paris 4 - Sorbonne)
Tommaso Gazzarri (Union College - New York)
Eckard Lefèvre (Albert-Ludwigs-Universität Freiburg)
Carla Lo Cicero (Università degli Studi Roma 3)
Carlo Martino Lucarini (Università degli Studi di Palermo)
Gabriella Moretti (Università degli Studi di Genova)
Guido Paduano (Università degli Studi di Pisa)
Giovanni Polara (Università degli Studi di Napoli - Federico II)
Alfonso Traina † (Alma Mater Studiorum-Università degli Studi di Bologna)

Comitato di redazione
Francesco Berardi (Università degli Studi G. d'Annunzio Chieti-Pescara)
Maurizio Massimo Bianco (Università degli Studi di Palermo)
Orazio Portuese (Università degli Studi di Catania)

Editore
Istituto Poligrafico Europeo | Casa editrice
marchio registrato di Gruppo Istituto Poligrafico Europeo Srl
redazione / sede legale: via degli Emiri, 57 - 90135 Palermo
tel. 091 7099510
casaeditrice@gipesrl.net - www.gipesrl.net

© 2023 Gruppo Istituto Poligrafico Europeo Srl
Tutti i diritti riservati

This is a double blind peer-reviewed journal
Classificazione ANVUR: classe A

Il codice etico della rivista è disponibile presso
www.unipa.it/dipartimenti/cultureesocieta/riviste/pan/

ISSN 0390-3141 | ISSN online 2284-0478

Volume pubblicato con il contributo
dell'Associazione Mnemosine

Maria Chiara Scappaticcio

Affari, complotti e pane in campagna elettorale: il *Commentariolum petitionis* ([Q. Cic.] *comm. pet.* 49), il *Satyricon* (Petron. 44, 3), la propaganda pompeiana

Nel corso della fastosa *Cena Trimalchionis* del romanzo petroniano, c'è un momento piuttosto singolare in cui, allontanatosi dalla mensa il dispotico padrone di casa, cinque commensali si sentono liberi di prendere la parola (Petron. 41, 9-46)[1]. Nonostante la sua assenza fisica, la presenza di Trimalchione continua a farsi percepire attraverso i temi trattati e per via dell'ossessiva incombenza della riflessione sulla morte, cui danno voce la narrazione del funerale di Crisanto, sentenze e riflessioni sulla brevità della vita, e quel richiamo al 'ricordarsi dei vivi' (*vivorum meminerimus*) che ricomparirà in un secondo punto nodale del *Satyricon*[2]. In un crescendo di chiac-

[1] I *convivarum sermones* del *Satyricon* sono oggetto di numerosi studi ed esegesi focalizzati a farne emergere le potenzialità per riflessioni di ordine linguistico e letterario, ma anche storico e, più in generale, culturale, dal momento che, tra l'altro, danno voce ad aspetti talora poco noti della vita quotidiana del ceto dei liberti. Dal tema della brevità della vita (Dama: Petron. 41, 10-12), si passa a quello della morte (affrontato sia da Seleuco: 42, 1-7, sia da Filerote: 43, 1-8) per, poi, focalizzarsi su quello della vita (Ganimede: 44, 1-18, e Echione: 45, 1-46, 8). Ci si limita qui a rinviare agli studi specifici di F. Bessone, *Discorsi di liberti e parodia del 'Simposio' platonico nella 'Cena Trimalchionis'*, in *MD* 30, 1993, pp. 63-86 e M. Salanitro, *Convivarum sermones. Petron. 41,9-46*, in Ead., *Satyricon di Petronio. Saggi esegetici e critici*, Pisa-Roma 2021, pp. 24-46 (= *InvLuc* 1988, pp. 279-304) e soprattutto ai commenti di e.g. G. Schmeling, *A Commentary on the Satirica of Petronius*, Oxford 2011, pp. 161-197 e F. Gianotti, *La Cena di Trimalchione. Dal Satyricon di Petronio*, Acireale-Roma 2013, pp. 321-358, con ulteriore bibliografia; si veda, in particolare, Schmeling, *A Commentary*, cit., p. 162 «from the concerns of ex-slaves and in the company of fellow ex-slaves, these guests give us a glimpse of a world which, even though enormous, is barely known to us».

[2] Petron. 43, 1 (*vivorum meminerimus*, detto da Seleuco) e 75.8 (*sed vivorum meminerimus*, detto da Trimalchione): in entrambi i casi l'espressione marca la sterzata di una discussione e, nel caso specifico, il brusco passaggio da un tema gravoso ad uno più leggero. Va sottolineato che, di mezzo, tra le due attestazioni di questa espressione c'è stata l'apparizione di Abinna, l'impresario funebre al quale sarebbe toccato l'onorifico onere di realizzare la sepoltura di Trimalchione stesso e, pertanto, di immortalarne la memoria (65.5 *Habinnas sevir est idemque lapidarius, qui videtur monumenta optime facere*; sul ruolo di Abinna nel *Satyricon* ci si limita a rinviare a A. Cucchiarelli, *L'entrata di Abinna nella Cena Trimalchionis (Petr. Satyr. 65)*, in *Annali della Scuola Normale Superiore* 4, 1996, pp. 737-753; R. Degl'Innocenti Pierini, *Abinna, lo schiavo Massa e la 'cultura' di strada: a proposito di Petronio 68*, in *Paideia* 59, 2004, pp. 63-81; C. Laudani, *Una cena nella cena: Patronio 65, 3-66*, in *InvLuc* 29, 2007, pp. 101-122). Che questa sia propriamente un'espressione proverbiale è suggerito dall'analoga occorrenza nel *De finibus bonorum et malorum* ciceroniano (Cic. *fin.* 5.1 *sed veteris proverbii admonitu vivorum memini*; detto da Pomponio), che corre parallela ad un ammonimento che si legge nel *Truculentus* plautino (164 *dum vivit, hominem noveris; ubi mortuost, quiescat*); si confrontino, in merito, A. Otto, *Die Sprichwörter und Sprichwörtlichen Redensarten der Römer*, Hildesheim 1890, p. 377 *s.v. vivus* 1 e R. Tosi, *Dizionario delle sentenze latine e greche*, Milano 2021[4], pp. 540-541 no. 743, con bibliografia. Si noti che il nome Filerote – di origine greca, e comune per schiavi e liberti – non è molto diffuso in letteratura (si vedano e.g. Mart. 2.34 e 10.43); il nome è attestato anche in epigrafia, e signifi-

chiera e bassezza, tra vita e vino e immagini del mondo animale, in un affastellamento di massime e temi esistenziali ma anche di proverbi colloquiali e spiattellato pettegolezzo[3], però, i cinque liberti Dama, Seleuco, Filerote, Ganimede ed Echione lasciano trasparire dalle loro parole lo schizzo di un reale che, benché indubbiamente deformato e fors'anche amplificato dall'operazione artistica di Petronio, merita certamente di essere ulteriormente sondato nella misura in cui il filtro letterario può dare voce a tratti di storia[4]. Nelle parole dei liberti, infatti, riferimenti puntuali a situazioni contestuali – da leggere in filigrana nella narrazione di episodi sulla cui storicità, *tout court*, è lecito dubitare –, oltre che illuminare attimi e forme della (micro)storia vissuta nel quotidiano all'interno di specifiche coordinate socio-culturali (diastraticamente basse), possono assumere una portata più ampia e contribuire a tratteggiare radicate, e talora poco note, dinamiche sociali, economiche e culturali.

I. Banchetti, soldi e spettacoli in campagna elettorale

Il caso più evidente è certamente quello dei discorsi tenuti da Ganimede ed Echione, gli ultimi due pronunciati, che, tra l'altro, dal variamente declinato tema della morte ritornano a parlare di vita. Dopo aver sentito abbastanza sul funerale di Crisanto (ma anche sulla sua fortuna e sulle sue perversioni: 42-43), Ganimede, infatti, sterza su un tema più urgente: la carestia e l'incombente miseria del 'popolo minuto' che pure si affatica inutilmente a tirare avanti all'interno di una *Graeca urbs*, che 'cresce al contrario' (44, 12 *retroversus crescit tamquam coda vituli*)[5]. Se lo sguardo di Ganimede è puntato nostalgicamente al passato e agli anni non lontani quando arrivò dall'Asia e trovò ad amministrare la colonia un tale onesto e affabile Safinio, quello di Echione, invece, è tutto proiettato al futuro, con l'entusiastica presentazione di uno spettacolo magnifico (45, 4 *munus excellente*), che sarebbe durato ben tre giorni e

cativo è il caso del liberto pompeiano P. Vesonio Filerote il quale avrebbe fatto allestire l'epigrafe funeraria dedicata a sé e ai suoi padroni quando i dedicatari erano ancora vivi (*AE* 1986: 166 = *AE* 2002: 335: ... *vivos monumentum fecit sibi et suis* ...; sul complesso funerario di Vesonio Filerote e sulle forme, sui tempi e sulle immagini della memoria attraverso la documentazione archeologica e epigrafica pompeiana si vedano H. Duday, W. Van Andringa, *Archaeology of Memory: About the Forms and the Time of Memory in a Necropolis of Pompeii*, in *Memoirs of the American Academy in Rome. Suppl.* 13: *Ritual Matters: Material Remains and Ancient Religion*. Ann Arbor 2017, pp. 73-85).

[3] La quantità di massime identificate come proverbiali all'interno di questa specifica sezione del *Satyricon* è certamente notevole, e, amplificazione di una possibile volontà mimetica dell'espressività di determinate classi sociali, merita una più approfondita indagine che faccia emergere in modo ulteriormente efficace le analogie con documentazioni scritte della quotidianità, e possibilmente con i testi noti dalle scritture graffite (e.g. pompeiane). Sul ruolo stilistico e caratterizzante dei proverbi nell'opera petroniana resta di riferimento lo studio di G. Vannini, *La funzione stilistica e caratterizzante delle espressioni proverbiali nel Satyricon*, in *PhilAnt* 4, 2011, pp. 61-81.

[4] Su 'Realismo e ironia' nell'opera di Petronio è di riferimento G.B. Conte, *L'autore nascosto. Un'interpretazione del Satyricon*, Pisa 2007², pp. 155-174.

[5] Sul rimpianto dei tempi passati nel discorso di Ganimede si veda A. Cotrozzi, *Quotidie peius: un liberto rimpiange il passato (Petronio 44)*, in *SCO* 61, 2015, pp. 431-449, con ulteriori riferimenti bibliografici. La questione dell'ambientazione della *Cena Trimalchionis* è complessa, così come lo è l'identificazione della *Graeca urbs* esplicitamente menzionata; ci si limita qui a rinviare a P. Poccetti, *Realtà urbane plurilingui dell'antichità a confronto: le città dell'area del golfo di Napoli e la vexata quaestio della Graeca urbs petroniana*, in *Città plurilingui. Lingue e culture a confronto in situazioni urbane*, Udine 2004, pp. 415-436, con *status quaestionis*.

che avrebbe visto in campo non schiavi gladiatori ma liberti (*non familia lanisticia, sed plurimi liberti*), uno spettacolo voluto da un magistrato locale con cui Echione il *centonarius* ostenta familiarità, *Titus noster* (45, 5). Nel quadro della descrizione di questo spettacolo eccezionale che non si esime dall'inglobare qualche dettaglio pettegolo e piccante – e.g. 45, 7: la vicenda del tesoriere di Glicone costretto dalla moglie di questo a rapporti intimi –, sbucano, ad un certo punto, tali Mammea e Norbano, evidentemente due rivali in un contesto di campagna elettorale[6]. Tra i due, Mammea sembra destinato ad incamerare maggior consenso per via della sua magnanimità: Echione subodora il fatto che Mammea offrirà un banchetto e del denaro a lui e ai suoi amici, e opportunamente sarà vincitore 'a vele spiegate':

> Petron. 45, 10-11 *sed subolfacio quia nobis epulum daturus est Mammaea, binos denarios mihi et meis. Quod si hoc fecerit, eripiet Norbano totum favorem. Scias oportet plenis velis hoc vinciturum.*

D'altro canto, utilizzare il proprio patrimonio per elargizioni – non necessariamente fino alla massa, perché la massa avrebbe fatto suo il favore degli amici direttamente beneficiati – e organizzare (e far organizzare) banchetti erano due delle principali forme attraverso le quali si materializzava quella generosità di cui un candidato doveva dar prova in campagna elettorale: è quanto si legge all'interno del *Commentariolum petitionis*, in termini di prescrizione indirizzata ad un candidato:

> [Q. Cic.] *comm. pet.* 44 *benignitas autem late patet: [et] est in re familiari, quae quamquam ad multitudinem pervenire non potest, tamen ab amicis ‹si› laudatur, multitudini grata est; est in conviviis, quae fac ut et abs te et ab amicis tuis concelebrentur et passim et tributim; est etiam in opera, quam pervulga et communica*[7].

Nel caso specifico, destinatario del messaggio sarebbe il M. Tullio Cicerone candidato al consolato per il 63 a.C.; ma, anche in ubbidienza ad una finalità esplicitata, il *Commentariolum* racchiude una serie di indicazioni amplificabili a qualsiasi contesto di campagna elettorale[8]. Queste prescrizioni di elargizioni di natura varia si trovano

[6] Su questi due personaggi, altrimenti ignoti (benché nomi altrimenti attestati), si vedano le osservazioni di SCHMELING, *A Commentary*, cit., p. 189 «Mammea and Norbanus are rival candidates for local office (the presidency of the *centonarii*? At any rate it appears that Mammea's gifts are intended for a select audience only). Echion predicts that Mammea, who promises cash and great games, will win the election».

[7] Su questo passo si vedano le osservazioni specifiche di J. TATUM, *Quintus Cicero. A Brief Handbook on Canvassing for Office (Commentariolum petitionis)*, Oxford 2018, pp. 268-270, con ulteriori riferimenti bibliografici. Questo passo del *Commentariolum* può anche aiutare a comprendere il fatto che Echione affermi che Mammea avrebbe destinato del denaro soltanto a sé e ai suoi amici: un candidato avrebbe potuto riscuotere favore tra la moltitudine anche non beneficiando tutti i votanti in modo capillare, ma sarebbe stato sufficiente elargire benefici nell'ambito di una cerchia sufficientemente influente sulla moltitudine in modo tale che questa potesse riflettere favore anche in assenza di un beneficio diretto.

[8] Il *Commentariolum petitionis* ha forma epistolare, come una lettera scritta da Quinto al fratello Marco Tullio Cicerone in occasione della campagna elettorale del 64 per il consolato del 63 a.C. La lunghezza del testo e le sue esplicitate finalità, però, ne fanno un vero e proprio *Manualetto di campagna elettorale*. È questo il titolo dato all'opera in P. FEDELI, *Quinto Tullio Cicerone. Manualetto di campagna elettorale (Commentariolum petitionis)*. Con presentazione di G. Andreotti, Roma 1987, che, ad oggi, insieme a e.g. L. CANALI, *Quinto Tullio Cicerone, Manualetto del candidato*, San Cesario di Lecce 2013, ne propone una delle poche traduzioni in lingua italiana, con note di commento. Dopo una serie di importanti studi degli anni '70 del

all'interno di un'ampia sezione del *Commentariolum* consacrata alle modalità attraverso le quali un candidato possa ottenere la *gratia*, principio fondante del rapporto di reciprocità alla base della relazione tra candidato ed elettore (su cui *infra*). Allestire banchetti, al pari delle donazioni di denaro e, in generale, darsi da fare attraverso la propria *opera*, è uno strumento attraverso il quale puntare al raggiungimento del sostegno e dell'orientamento della massa in proprio favore.

Che le prescrizioni del *Commentariolum*, poi, avessero un approdo concreto nella prassi della campagna elettorale non è provato soltanto da quanto si narra del Mammea petroniano o, prima ancora, dell'insistita richiesta di pantere con cui il candidato edile M. Celio Rufo incalzava Cicerone (*fam.* 8, 2, 2; 8, 4, 5; 8, 8, 10), ma anche dal fatto che la propaganda elettorale stessa – quella 'affissa' sui muri, sotto lo sguardo dell'elettorato – fosse direttamente nutrita dall'ostentazione della munificenza di candidati come quel famoso M. Casellio Marcello, pubblicizzato come edile a Pompei intorno al 79 d.C., un cui punto di forza – del quale l'elettorato doveva sapere – sarebbe stato l'essere *bon*us *et munerari*us *magn*us[9]:

CIL iv 4999 *M. Casellium Marcellum aedilem bonum et munerarium magnum*

Il manifesto a supporto di M. Casellio Marcello prova che elargire *munera* doveva (o poteva) accrescere il consenso verso i candidati, ma i *munera* di M. Casellio Marcello sembrano specificamente essere quelli gladiatori, spettacoli analoghi a quelli allestiti (in modo poco convincente, secondo Echione) da Norbano[10]. Allestire spettacoli gla-

secolo scorso (e.g. D. Nardo, *Il Commentariolum Petitionis. La propaganda elettorale nell'ars di Quinto Cicerone*, Padova 1970; J.-M. David, S. Demougin, E. Deniaux, D. Ferey, J.-M. Flambard, C. Nicolet, *Le 'Commentariolum Petitionis' de Quintus Cicéron. État de la question et étude prosopographique*, in *ANRW* I, 3, 1973, pp. 239-277), negli ultimi tempi il *Commentariolum petitionis* è stato nuovamente al centro del dibattito scientifico: si vedano i due importanti lavori di F. Prost, *Quintus Cicéron. Petit manuel de la campagne electorale. Marcus Cicéron. Lettres à son frère, Quintus I,1 et 2*, Paris 2017 (da cui F.R. Berno, A. Cucchiarelli, R. Degl'Innocenti Pierini, Y. Baraz, L. Fezzi, *Intorno al Commentariolum petitionis. Suggestioni interdisciplinari a partire dal commento di François Prost*, in *BStudLat* 49, 2019, pp. 602-642) e Tatum, *Brief Handbook*, cit., cui si rinvia per un inquadramento sistematico dell'opera e dei problemi (testuali, metodologici) che pone, per delle valide traduzioni in lingue moderne, per note di commento al testo, e per una bibliografia aggiornata. Per indicare l'opera è qui convenzionalmente utilizzata la sigla [Q. Cic.] *comm. pet.*, preferita al Q. Cic. *pet.* dell'*Index* del *ThLL* in virtù della discutibile paternità dell'opera e della rilevanza connotante della (auto)definizione del manualetto come *commentariolum*. Il testo del *Commentariolum* è citato secondo l'edizione di W.S. Watt, *M. Tulli Ciceronis epistulae. Vol. III Epistulae ad Quintum fretrem, Epistulae ad M. Brutum, Fragmenta epistularum. Accedunt Commentariolum petitionis et pseudo-Ciceronis epistula ad Octavianum*, Oxonii 1958.

[9] Su questo personaggio si veda P. Castrén, *Ordo populusque Pompeianus. Polity and Society in Roman Pompeii*, Roma 1983², p. 150 no. 104, 2; si confronti p. 63: 'the aediles held public games, partly at their own expense, in order to be remembered for their munificence when presenting themselves as candidates for the duovirate, and partly from public moneys, in honour of the special tutelary god of the municipality'.

[10] Si parla genericamente di *munera* all'interno dei numerosi *edicta munerum* noti da Pompei: si tratta di annunci di ludi di diversa natura organizzati dai magistrati locali o (più raramente) da privati in qualità di *lanistae*, generalmente pubblicizzati in prossimità dell'anfiteatro. Si veda, nello specifico, P. Sabbatini Tumolesi, *Gladiatorum Paria. Annunci di spettacoli gladiatorii a Pompei, Tituli*, Roma 1980, dove il campionario degli *edicta munerum* viene analizzato illuminandone il contributo non soltanto per la conoscenza relativa ad aspetti degli spettacoli gladiatori, ma anche per la storia politica, economica e sociale; su questo stesso tema si confronti S.L. Tuck, *Scheduling Spectacle: Factors Contributing to the Dates of Pompeian 'Munera'*, in *CJ* 104, 2008, pp. 123-143.

diatori, pertanto, doveva essere un'ulteriore arma della quale i candidati avrebbero potuto avvalersi in campagna elettorale, complementare ai banchetti e alle elargizioni economiche esplicitamente prescritti dal *Commentariolum petitionis*[11].

II. '*SERVA ME, SERVABO TE*', '*MANUS MANUM LAVAT*': LA RECIPROCITÀ DEL BENEFICIO

Con il riferimento agli spettacoli gladiatori organizzati in campagna elettorale (i *circenses*), dunque, si chiude quello schizzo di uno spaccato municipale che si era aperto con la menzione del problema del prezzo del grano, dell'annona (il *panis*): queste due immagini non prive di significato politico ed economico incorniciano una sezione singolare del *Satyricon*, con due liberti che si riecheggiano anche in termini sentenziosi, se il *'serva me, servabo te'* messo da Ganimede sulle labbra di edili che patteggiano con i fornai (44, 3) equivale, in buona sostanza, al *'manus manum lavat'* che l'elettore Echione ricorderebbe al candidato Norbano, il quale avrebbe guadagnato dal suo voto più di quanto avrebbe dato attraverso il suo spettacolo gladiatorio (45, 13 *'munus tamen' inquit 'tibi dedi': et ego tibi plodo. Computa, et tibi plus do quam accepi. Manus manum lavat*)[12].

In più punti, i discorsi di Ganimede ed Echione alludono a principi e consuetudini propri della campagna elettorale[13], e le battute finali del secondo liberto, con la dichiarata rivalità tra Mammea e Norbano, rappresentano soltanto il punto di approdo – e quello più esplicito – di una costellazione di riferimenti a questo specifico, passionale, momento della vita di un cittadino: in apertura e in chiusura di questo spaccato storico-politico, due espressioni dal tono sentenzioso – *serva me, servabo te*, da un lato, e *manus manum lavat*, dall'altro – sintetizzano uno dei principi-cardine su cui si basa la relazione di un candidato con il suo elettorato, la garanzia e la reciprocità di un beneficio.

[11] Che non si faccia riferimento all'allestimento di spettacoli pubblici all'interno del *Commentariolum* – destinato, in prima battuta, ad un candidato al consolato – si spiega perché allestire spettacoli pubblici non era competenza specifica dei consoli.

[12] Su quest'ultimo contesto petroniano ci si limita a rinviare a SCHMELING, *A Commentary*, cit., p. 191, dove si osserva come il *manus manum lavat* di Echione esprimerebbe 'a similar sentiment' rispetto al *serva me, servabo te* di 44, 3. Sull'espressione *manus manum lavat* si vedano, oltre ai commenti specifici al testo petroniano, OTTO, *Die Sprichwörter*, cit., p. 210 *s.v. manus* 3 e TOSI, *Dizionario*, cit. pp. 1185-1186 no. 1743. Si tratta della resa in lingua latina di una battuta ascritta ad Epicarmo e trasmessa dall'*Assioco* pseudoplatonico che, attraverso l'esplicitazione nel dare-avere, rende evidente l'idea della reciprocità espressa dalla massima (ps.-Plato *Axioc.* 366c = R. Kassel, C. Austin, *Poetae Comici Graeci (PCG). Vol. I (Commedia Dorica, Mimi, Phylaces)*, Berlin - Boston 2001, no. 211 ἁ δὲ χεὶρ τὰν χεῖρα νίζει· δός τι καὶ λάβε τι); si noti che il *tibi plus do quam accepi. Manus manum lavat* riprende, rovesciandolo e adeguandolo ad un contesto di impari scambio, il detto attribuito a Epicarmo. *Servo* non è verbo ricorrente nel *Commentariolum petitionis*: l'unica attestazione è registrata a [Q. Cic.] *comm. pet.* 38 (... *qui per te servati ac iudiciis liberati sunt*), dove si fa riferimento alla tutela garantita dalla difesa dell'oratore Cicerone.

[13] È stato già illustrato il potenziale che i discorsi dei petroniani Ganimede ed Echione hanno in termini di contributo all'analisi storica di contesti municipali, per il fatto che, focalizzati su problemi specifici della vita cittadina, rappresentano un realistico spaccato da un paesaggio municipale: l'analisi di J. M. SERRANO DELGADO, *Ganimedes y Equión: un pasaje municipal en la Cena Trimalchionis (Sat. 44-45)*, in *RPh* 69, 1995, pp. 269-281 ha il merito di isolare opportunamente i numerosi elementi di natura storica che emergono dal contesto petroniano proponendone un dialogo con le fonti parallele, in vista di più approfondite analisi su ognuno di essi.

È sulla *gratia*, infatti, che si fonda l'idea della reciprocità, una reciprocità svincolata da ogni pretesa morale e filosofica, pragmatica e alla base della società romana e, nello specifico caso di una campagna elettorale, fondamento sul quale radicare una relazione: *commonere* e *rogare* – due verbi-chiave della campagna elettorale, il secondo dei quali si identifica con la richiesta del voto stesso nella prassi dei *programmata* elettorali[14] – marciano insieme, e sta ad un candidato dovere, al contempo, tenere nota dei benefici concessi e, di conseguenza, chiedere sostegno elettorale come restituzione di un beneficio elargito. Lo ricorda Quinto – o chi per lui, ferma restando la spinosa questione dell'attribuzione del manualetto (e, di conseguenza, la datazione della sua composizione) – al fratello M. Tullio Cicerone nel *Commentariolum petitionis* fin dalle sue prime battute:

> [Q. Cic.] *comm. pet.* 4 *haec cura ut teneas commonendo et rogando et omni ratione efficiendo ut intellegant qui debent tua causa, referendae gratiae, qui volunt, obligandi tui tempus sibi aliud nullum fore*[15].

Questo 'dare-avere' alla base della campagna elettorale si radica, nel *Commentariolum petitionis*, sulla capacità del candidato di raccogliere il necessario sostegno degli *amici*, i quali dovevano essere numerosi, di vario genere, da esibire pubblicamente ([Q. Cic.] *comm. pet.* 3 *et passim*)[16]. Gli *amici* di cui si parla nel *Commentariolum* sono piuttosto da intendere come i 'sostenitori' del candidato: di questi il candidato non avrebbe dovuto fidarsi con leggerezza, per il fatto che i suoi meriti avrebbero potuto indurre uomini invidiosi a simulare amicizia verso di lui. L'autore del *Commentariolum* sintetizza questa prescrizione attraverso il ricorso ad un detto di Epicarmo che il candidato avrebbe dovuto tenere a mente:

> [Q. Cic.] *comm. pet.* 39 *summa tua virtus eosdem homines et simulare tibi se esse amicos et invidere coegit. Quam ob rem* Ἐπιχάρμειον *illud teneto, nervos atque artus esse sapientiae non temere credere, et, cum tuorum amicorum studia constitueris, tum etiam obtrectatorum atque adversariorum rationes et genera cognoscito*[17].

Nella riscrittura del detto di Epicarmo del *Commentariolum*, il 'non fidarsi' (ἀπιστεῖν) viene smorzato con un *non temere credere* da allineare con il 'non credere frettolosamente' (*nec cito credideris*) noto a partire da Ovidio (*ars* 3, 685) e dal sapore dichiaratamente pro-

[14] Su *rogo* in campagna elettorale, si veda TATUM, *Brief Handbook*, cit., pp. 19-20, con bibliografia.

[15] Su questo passo si vedano, nello specifico, le osservazioni di TATUM, *Brief Handbook*, cit., pp. 178-180, con ulteriori riferimenti bibliografici relativamente alla reciprocità del beneficio in campagna elettorale. Sul ruolo determinante della *gratia* in campagna elettorale si vedano e.g. Cic. *Mur.* 70-1, *Planc.* 7; sul come ottenere la *gratia* si articoleranno i parr. 16-53 del *Commentariolum*. Sulla *gratia* come fondamento delle relazioni politiche si confronti J. HELLEGOUARC'H, *Le vocabulaire latin des relations et des partis politiques sous la République*, Paris 1963, pp. 202-211.

[16] Si veda, nello specifico, [Q. Cic.] *comm. pet.* 16 *hoc nomen amicorum in petitione latius patet quam in cetera vita*, su cui TATUM, *Brief Handbook*, cit., pp. 221-222. Su amicizia e clientela alla base di relazioni politiche, nonché sulle varie forme di amicizia in questo tipo di relazioni, si veda HELLEGOUARC'H, *Le vocabulaire*, cit., pp. 41-90.

[17] Il detto di Epicarmo (noto anche attraverso Cic. *Att.* 1, 19, 8) è il seguente: νᾶφε καὶ μέμνασ' ἀπιστεῖν. ἄρθρα ταῦτα τᾶν φρενῶν. Su questo passo e, nello specifico, sulla riscrittura, da parte dell'autore del *Commentariolum petitionis*, di questo detto di Epicarmo, si veda M.C. SCAPPATICCIO, *Non fidarsi avventatamente in campagna elettorale: sulla riscrittura di un detto di Epicarmo nel Commentariolum petitionis*, in *GIF* (in corso di stampa).

verbiale soprattutto nel momento in cui si trova sulle labbra del Filerote petroniano, il commensale che precede Ganimede:

> Petron. 43, 6 *numquam autem recte faciet, qui cito credit, utique homo negotians.*

La massima è calata da Petronio in un contesto specifico, quello in cui Filerote racconta dell'eccessiva fiducia nutrita da Crisanto nei confronti di servi che lo avrebbero portato alla rovina[18]. Da una parte, l'"agire opportunamente' (*recte faciet*) e, dall'altra, la giuntura *homo negotians* rendono esplicita la dimensione pragmatica del 'fare', nonostante il rimprovero di parlare di cose avulse dal reale con cui esordirà il liberto seguente, Ganimede. Non c'è dubbio che la massima sia pronunciata da Filerote come un giudizio sull'avventatezza del defunto sul quale i liberti spettegolano, ma che lo stesso ammonimento sia fatto al candidato ideale istruito dal *Commentariolum petitionis* ed il riferimento ad un 'uomo che si dà da fare' possono far riconoscere in questa massima – giudizio su Crisanto, ma anche ammonimento ad un candidato – un'anticipazione del tema (sociale, politico, economico) che Petronio espliciterà attraverso Ganimede. *Negotians*, infatti, è pertinente ad un commerciante di vino come Crisanto, ma certamente lo è anche per chiunque brighi per la sua candidatura.

III. *Negotia ac pericula* ([Q. Cic.] comm. pet. 49), *cum pistoribus colludere* (Petron. 44, 3)

'Darsi da fare' è un principio-guida della campagna elettorale, e nel *Commentariolum petitionis* appartiene programmaticamente al candidato[19]: i manifesti elettorali che tappezzano le strade pompeiane non fanno che darne prova in termini di impegno (anche economico) assunto da un candidato attraverso i suoi sostenitori. Il candidato, però, deve anche tutelare i *negotia* dei suoi sostenitori[20]; anzi, alcuni precetti di cui egli deve fare tesoro coincidono con quelli dei suoi sostenitori (*amici*, in campagna elettorale) – forse proprio in virtù di quella reciprocità che è alla base del beneficio (elettorale) –, e tra questi c'è certamente il 'supportare con concreto entusiasmo le attività e i rischi dei sostenitori':

> [Q. Cic.] *comm. pet.* 49 *inest aliquid ex illo genere, benigne respondere, studiose inservire negotiis ac periculis amicorum*[21].

[18] Su questo contesto ci si limita a rinviare a Schmeling, *A Commentary*, cit., p. 171 e Gianotti, *La Cena*, cit., p. 333.

[19] Si veda e.g. il programmatico [Q. Cic.] *comm. pet.* 1 *quamquam plurimum natura valet, tamen videtur in paucorum mensum negotio posse simulatio naturam vincere*, passo sul quale ci si limita a rinviare alle osservazioni di Tatum, *Brief Handbook*, cit., pp. 161-164. Quanto alle attestazioni complesse e pluriprospettiche di *negotium* ci si limita qui a rinviare all'analisi data in *ThLL* 9.1 495.46-503.56 *s.v. negotium*.

[20] Si confronti anche [Q. Cic.] *comm. pet.* 46 *quibus autem idcirco negaris, quod te impeditum esse dixeris aut amicorum hominum negotiis aut gravioribus causis aut ante susceptis, inimici discedunt omnesque hoc animo sunt ut sibi te mentiri malint quam negare*, su cui Tatum, *Brief Handbook*, cit., pp. 272-273.

[21] Su queste linee si vedano le osservazioni di Tatum, *Brief Handbook*, cit., p. 275, dove, però, non ci si sofferma sul valore contestuale dei *pericula* e del loro possibile significato in un discorso relativo alla campagna elettorale; si noti la resa dei *pericula* come 'hazardous affairs' (Tatum, *Brief Handbook*, cit., p. 147). Nulla in proposito si legge nel commento di Laser 2001: 176.

Che tra gli obblighi del candidato dovesse esserci quello dell'assecondare con il suo sostegno pieno e concreto (*studiose*) i *negotia* dei propri *supporters* è facilmente comprensibile, soprattutto nella misura in cui le attività degli *amici* tornavano a vantaggio del candidato stesso[22]: ne danno prova le numerose categorie (soprattutto economiche) di *rogatores* che supportano l'una o l'altra candidatura sulle mura pompeiane[23]. Che il candidato dovesse parimenti supportare con il suo pieno sostegno anche i *pericula* dei suoi *amici* introduce, invece, ad un terreno più scivoloso e impone di ritornare alle battute iniziali del discorso del petroniano Ganimede, fermo restando che i *pericula* dei propri sostenitori (da tutelare) si sarebbero tradotti a vantaggio del candidato: lasciando aperta la possibilità che i *pericula* potessero essere molti e molteplici, forse che, insieme agli affari, anche complotti (rischiosi) fossero contemplati dalla prassi della campagna elettorale?

Si è già detto che il discorso petroniano di Ganimede si apre con il richiamo a cose 'di questa terra', con una puntata sull'aumento del prezzo del grano e sul lungo imperversare della carestia e con una frecciata politica sugli accordi che intercorrono tra edili e fornai sigillata dalla summenzionata espressione sentenziosa *'serva me, servabo te'*:

> Petron. 44, 1-3 *Narratis quod nec ad caelum nec ad terram pertinet, cum interim nemo curat quid annona mordet. Non mehercules hodie buccam panis invenire potui. Et quomodo siccitas perseverat! Iam annum esuritio fuit. Aediles male eveniat, qui cum pistoribus colludunt: 'Serva me, servabo te'.*

Tra i compiti degli edili c'era il controllo dell'approvvigionamento del grano, ed il riferimento al *colludere* fa certamente intravedere del torbido[24]. Gli accordi fraudolenti tra edili e fornai sembrano, però, collocati da Ganimede in quella stessa attualità schiacciante in cui, se, da un lato, imperversa la carestia, dall'altro, brigano candidati come i Mammea e Norbano di Echione[25]: a fissare, in segreto e preventivamente, accordi ba-

[22] Su *studere-studium* in contesti relazionali di tipo politico restano di riferimento le osservazioni di Hellegouarc'h, *Le vocabulaire*, cit., pp. 174-177.

[23] Sui *rogatores* noti dai *programmata* elettorali pompeiani, ci si limita qui a rinviare a H. Mouritsen, *Elections, Magistrates and Municipal Élite. Studies in Pompeian Epigraphy*, Roma 1988, pp. 60-64, e, in tempi più recenti, a C. Chiavia, *Programmata: manifesti elettorali nella colonia romana di Pompei*, Torino 2002, pp. 188-226, con ulteriori riferimenti bibliografici.

[24] Si veda *ThLL* III 1658.39-47 *s.v. colludo*. Con '*cum* + ablativo' il verbo è trovato frequentemente in contesti declamatori (verosimilmente assorbito dal lessico del diritto) ed in letteratura giurisprudenziale ad indicare l'azione di chi si accorda con una parte avversa per trarre vantaggio (generalmente alle spalle di terzi). Si vedano e.g. ps.-Quint. *decl.* 6, 20, 5 (*nisi tibi non paruisset, nemo non vos putasset colludere*) e 16, 1, 4 (*nec dissimulo, sanctissimi viri, perferre me cum maxime tam incredibilis exempli fidem, ut non immerito possim videri cum matre colludere*), dove *colludere* indica un accordo segreto (e preventivo) tra accusatore e accusato con l'interesse di falsare l'esito del processo e trarne qualche vantaggio; si confrontino anche, analogamente, *praevaricatio*/*praevaricari* rispettivamente in *ThLL* X 1087.16-1089.56 e 1092.60-1097.26. Sulle possibili interpretazioni di natura giurisprudenziale della *collusio* si veda l'esaustivo contributo di R. Scevola, *La collusio nella prospettiva della giurisprudenza classica: origini storiche, aspetti concettuali e profili rimediali*, in L. Garofalo (ed.) *'Crimina' e 'delicta'. Applicazioni normative e costruzioni dottrinali*, Napoli 2019, pp. 335-390. Si noti che la *collusio* è propriamente ritenuta un crimine sul quale sono note le riflessioni di Labeone, in Ulp. 31 *ad ed.* D. 17.1.8.1, su cui Scevola, *La collusio*, cit., pp. 349-355 (*et passim*).

[25] Carestia ed elargizioni di grano e pane sono elementi che si trovano congiuntamente menzionati all'interno dell'imponente ed importante iscrizione funeraria che celebra un ignoto benefattore pompeiano (apparentemente mai assurto a cariche pubbliche) nei pressi di Porta Nocera. Di quest'uomo l'elogio

sati su una reciprocità di beneficio sembrano essere piuttosto i candidati all'edilità, i quali avrebbero garantito tutela ai fornai in cambio del loro sostegno. In questa prospettiva, accanto a paralleli letterari che lasciano intendere la natura segreta e preventiva del *colludere* e all'asimmetria dei tempi verbali nella massima che sigilla l'accordo (presente: *serva* vs. futuro: *servabo*), convergono certamente ragioni di ordine stilistico e strutturale all'interno dell'architettura petroniana nel punto della *Cena* in cui si dà voce a questo spaccato di vita municipale. L'apertura di Ganimede, infatti, è concentrata su 'oggi' prima di piombare nel rimpianto di 'ieri', mentre, in chiusura, Echione rinfaccia ad un candidato la necessità di uno scambio equo di benefici; in apertura e in chiusura, due espressioni sentenziose si riecheggiano esprimendo entrambe la necessaria reciprocità di un beneficio. Vi contribuiscono, però, anche, da un lato, la teorizzazione della campagna elettorale del *Commentariolum petitionis* nel momento in cui si esplicita che un candidato debba essere pronto ad assecondare gli affari e i rischi dei suoi sostenitori – e *colludere* rappresentava un *periculum*! – e, dall'altro, il sostegno dei *pistores* ottenuto da alcuni candidati edili pompeiani.

C. Giulio Polibio era certamente uno di questi, ed il sostegno dei fornai può spiegarsi, forse, solo in parte con il fatto che alla sua famiglia sia stata attribuita la proprietà di un panificio[26]:

CIL iv 429 *C. Iulium Polybium aedilem oro vos faciatis. Panem bonum fert*
CIL iv 875 *C. Iulium Polybium duovirum. Studiosus et pistor*
CIL iv 886 *C. Iulium Polybium duovirum oro vos faciatis. Pistores rogant*

Che il candidato edile Giulio Polibio fosse garante di pane 'di buona qualità' è una prerogativa che il *rogator* sente di enfatizzare agli occhi dell'elettorato (*CIL* iv 429)[27];

funebre ripercorre la vita ricordando donazioni eccezionali come un banchetto con 456 triclini su ognuno dei quali c'erano 15 uomini o uno spettacolo gladiatorio cui presero parte 416 gladiatori, donazioni avvenute in tempo di carestia, quando questo stesso benefattore avrebbe acquistato una significativa quantità di frumento rivenduto ad un prezzo al ribasso e, a sottolineare la sua *liberalitas*, si sarebbe occupato anche di far mettere a disposizione dai suoi amici una notevole quantità di 'pane cotto' ad ognuno dei suoi concittadini (§ 4 *viritim populo ad ternos victoriatos per amicos suos panis cocti pondus divisit*); su questa iscrizione ci si limita qui a rinviare a M. Osanna, *Games, banquets, handouts, and the population of Pompeii as deduced from a new tomb inscription*, in *JRA* 31, 2018, pp. 310-322 (dove, tra l'altro, si propone l'identificazione con il pompeiano Gn. Allego Nigidio Maius, anche in virtù del fatto che è salutato come *princeps munerariorum* in *CIL* iv 7990) e J. Bodel, A. Bendlin, S. Bernard, C. Bruun, J. Edmondson, *Notes on the elogium of a benefactor at Pompeii*, in *JRA* 32, 2019, pp. 148-182, in particolare pp. 167-169.

[26] Sul *catillus* di una macina rinvenuta all'interno del panificio 'dei Casti amanti' (Regio IX *insula* 12.6.8) è stata identificata la sequenza *C.I.P.*, letta come *C(aio) I(ulio) P(olybio)* o *C(aio) I(ulio) P(hilippo)*, che identificherebbe il proprietario dell'attività; si veda N. Monteix, et all., *Pompéi, Pistrina. Recherches sur les boulangeries de l'Italie romaine*, in *Chronique des activités archéologiques de l'École française de Rome*, 2011, pp. 1-22, in particolare p. 19-20; si confronti anche N. Monteix, *Histoire politique des élites et histoire économique. L'exemple des Caii Iulii et des Marci Lucretii à Pompéi*, in C. Apicella, M.-L. Haack, F. Lerouxel (éds.) *Les affaires de Monsieur Andreau. Économie et société du monde romain*, Bordeaux 2014, pp. 259-271, in particolare p. 269. Resta impossibile stabilire una sequenza tra le varie vicende personali di Giulio Polibio, per cui è chiaro se l'acquisizione del panificio (da parte sua o di C. Giulio Filippo, forse suo padre, figlio del liberto di Augusto) sia successiva o precedente all'edilità di Giulio Polibio stesso.

[27] Su questo manifesto si veda e.g. Monteix, *Histoire politique*, cit., p. 264, dove viene messo in parallelo al noto affresco proveniente da una casa pompeiana che rappresenta un uomo vestito di bianco alle prese con una distribuzione di pane stoccato alle sue spalle (Museo Archeologico Nazionale, Napoli inv. 9071). In

divenuto plausibilmente edile, da candidato al duovirato, Giulio Polibio ha il sostegno dei *pistores*, sia di singoli fornai che se ne fanno dichiarati sostenitori (*studiosus*: *CIL* iv 875)[28] sia dell'intera categoria (o, comunque, di un gruppo: *CIL* iv 886). Oltre che sulla possibilità di catalizzare il voto di elettori che dei *pistores* condividessero il rango sociale, il sostegno dei fornai era radicato sul ruolo fondamentale che i *pistores* ricoprivano nell'ambito dell'economia pompeiana – e non soltanto pompeiana, dato che cultura cerealicola e panificazione sono indicatori dello sviluppo dell'economia mediterranea –: l'abitudine di fare il pane personalmente era pressoché scomparsa, non è documentato a Pompei il sistema delle *frumentationes*, e i singoli avevano bisogno di procurarsi da sé del pane ricorrendo all'opera dei fornai[29]. I *pistores*, dal canto loro, detentori di un'*ars*

linea con quanto è osservato da Bodel, Bendlin, Bernard, Bruun, Edmondson, *Notes*, cit., p. 169 a proposito delle elargizioni di pane (e non di grano) da parte dell'anonimo benefattore pompeiano elogiato nella già menzionata iscrizione funebre, si può tentare anche un'ulteriore interpretazione di questo manifesto elettorale: garantire pane invece di grano potrebbe esprimere la volontà di ridurre il sospetto di frode (cosa tanto più vera in tempo di carestia, quando, per il fatto di poter essere conservato più a lungo, il grano si prestava ad essere rivenduto dai singoli) e di offrire ai votanti un prodotto già finito e pronto ad essere consumato.

[28] Per un'interpretazione plausibile di *studiosus* all'interno di questo manifesto elettorale si vedano le osservazioni di Mouritsen, *Elections*, cit., p. 212 n. 510, dove l'aggettivo è reso come 'energetic, zealous' (vs. e.g. M. Della Corte, *Terentius Neo studiosus*, in *Rivista Indo-Greca-Italica di filologia, lingua, antichità* 1935, pp. 95-100 ed Id., *Case ed abitanti di Pompei*. Napoli 1965[3]: pp. 157-160, dove ci si spinge ad identificare lo *studiosus* con Terentius Neo ed il *pistor* con Terentius Proculus). L'interpretazione di Mouritsen è condivisibile, tanto più perché supportata dalle numerose occorrenze che *studiosus* e *studia* (*amicorum*) hanno all'interno del *Commentariolum petitionis* (e.g. 6, 18, 23, 28), con evidente riferimento all'idea di 'supporto, sostegno' in favore di un candidato. Per uno *status quaestionis* su questo manifesto elettorale si veda A. Varone, *Schede epigrafiche*, in R. Berg, I. Kuivalainen (eds.) *Domus Pompeiana M. Lucretii IX 3, 5.24. The Inscriptions, Works of Art and Find from the Old and New Excavations*, Helsinki 2019, pp. 24–44, in particolare pp. 24-26, con ulteriori riferimenti bibliografici; sul pompeiano Giulio Polibio ci si limita qui a rinviare a Monteix, *Histoire politique*, cit. e A. Varone, *Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto: Giulio Polibio*, in V. Castiglione et all. (edd.), *Caio Giulio Polibio. Storie di un cittadino pompeiano*, Dragoni 2015, pp. 95-116. Si noti che non è mancato chi ha creduto che lo stesso Giulio Polibio potesse essere un fornaio proprio in virtù del messaggio veicolato da questo manifesto elettorale (e.g. Monteix, *Histoire politique*, cit., p. 266); si veda anche p. 270 «Homme nouveau, possible fis d'un affranchi, Polybius passa l'épreuve de l'accession à l'édilité en communiquant notamment sur son entreprise boulangère. Sa carrière politique eut une suit en cherchant et obtenant le soutien d'un politicien plus aguerri, ce qui ne l'empêcha pas de continuer à s'appuyer sur son patrimoine urbain et ses activités en tant que *pistor*». Che Giulio Polibio stesso fosse *pistor* è, però, un'ipotesi non condivisibile sia in virtù della formula 'standard' di un manifesto elettorale che vede, nella posizione in cui è menzionato il *pistor*, un *rogator*, sia perché generalmente le virtù dei candidati si trovano accordate allo stesso caso del nome del candidato supportato dal manifesto (e ci si sarebbe, pertanto, aspettati un accusativo), sia perché i fornai sono generalmente schiavi o liberti (non eleggibili per cariche magistratuali).

[29] Sul ruolo dei fornai nel primo impero, con un focus specifico sulle realtà di Ostia e Pompei, ci si limita qui a rinviare a A. Fujisawa, *I* pistores *nel primo Impero*, in *Acme* 68, 1995, pp. 169-181 (con ulteriori riferimenti bibliografici), dove si argomenta anche a proposito della costituzione (o semplicemente dell'enfatizzazione) di un collegio dei fornai sotto Traiano; si veda anche B. Borecký, *Die Mehl- und Broterzeugung in Pompeji*, in *Folia Philologica* 76, 1953, pp. 65-80, sulla presenza e sul possibile ruolo di panifici e fornai a Pompei, nonché già A. Visconti, *Sul collegium pistorum e sulla politica annonaria del basso impero*', in *RIL* 68, 1935, pp. 743-768, sulla complessa questione relativa alla presenza di un *collegium pistorum* anche fuori Roma. Sul ruolo dei fornai e dei forni a Pompei si veda la dissertazione di B.-J. Mayeske, *Bakeries, Bakers and Bread at Pompeii: A Study in Social and Economic History*, Ann Arbor 1972 (Diss.), e, più di recente, N. Monteix, *Urban Production and the Pompeian Economy*, in M. Flohr, A. Wilson (eds.), *The Economy of Pompeii*, Oxford 2017, pp. 209-241, in particolare pp. 223-224, dove, però, ci si fonda sull'esclusiva documentazione archeologica pompeiana. Sempre sui fornai nell'antichità romana si vedano M.L., Ceparano, *Pistores*, in A. Storchi Marino (ed.), *Economia, amministrazione e fiscalità nel mondo romano. Ricerche lessicali*, Bari 2004, pp. 125-131 e

definita *vulgaris* da Cicerone (*S. Rosc.* 164), erano o schiavi oppure liberti che avrebbero potuto far leva sulla parte dell'elettorato loro pari, e per la gestione delle loro attività commerciali avevano bisogno di un capitale; questo capitale poteva coincidere con il *peculium* o anche con delle risorse stanziate da altri[30]. Se, nel caso dei due ultimi manifesti elettorali, è possibile immaginare che i rapporti di Giulio Polibio con i *pistores* si fossero consolidati nel corso del suo mandato di edile al punto tale che questi volessero supportarne la candidatura al duovirato – dunque, nessun accordo (fraudolento?) che non avvenisse nell'ambito delle prerogative di un magistrato –, la garanzia che, aspirando all'edilità, Giulio Polibio fornisse pane 'buono' può, invece, far supporre che egli, nella veste di candidato edile (e da privato cittadino), possa aver stretto accordi con i fornai – in modo tutt'altro che giustificabile, e certamente preventivo, salvo supporre che a quei tempi finanziasse già un panificio –, forse con la promessa (poi plausibilmente concretizzata) di un reciproco beneficio: buoni affari in cambio di sostegno elettorale. L'elettorato certamente avrebbe apprezzato la garanzia di pane impastato con la farina migliore, tenera e fine, degno del *dominus*[31]; d'altro canto, distribuire pane cotto rispondeva a specifiche volontà politico-evergetiche[32].

A. Marcone, *Forni, pane e mercati nel mondo romano*, in G. Archetti (ed.), *La civiltà del pane. Storia, tecniche e simboli dal Mediterraneo all'Atlantico. (Atti del convegno internazionale di studio, Brescia 1-6 dicembre 2014)*, Spoleto 2015, pp. 605-616. Va sottolineato che il consumo della più povera *puls* (una sorta di antenato della polenta) è scarsamente documentato a Pompei. Dibattuto è l'epiteto *Pistor* di Giove, sul quale, in relazione all'episodio ovidiano di *fast.* 6.349-94, ci si limita qui a rinviare a F. Mercattili, *Iuppiter Pistor, Panda e il pane dell'Asylum*, in *Latomus* 76, 2017, pp. 293-303, con ulteriore bibliografia.

[30] Per fornai schiavi si vedano e.g. *CIL* vi 4356, 6687, 9001 e 9002; per fornai liberti si vedano e.g. *CIL* vi 1958, 8998, 9802, 9805 (tutte documentazioni epigrafiche da Roma). Sullo status dei fornai si confronti Fujisawa, *I pistores*, cit., p. 76 (con bibliografia), dove ci si sofferma diffusamente anche sul *pistor redemptor* di *CIL* vi 1958; in merito si veda anche Ceparano, *Pistores*, cit., pp. 127-130, dove di questo 'fornaio' di Roma, *Vergilius Eurysaces*, si parla in termini di un imprenditore che sarebbe stato coinvolto nella fornitura di un servizio che lo stato non avrebbe potuto fornire da sé tramite il sistema dell'appalto. Sulla possibilità che schiavi e liberti utilizzassero il loro *peculium* o il denaro dei loro patroni si veda B. Sirks, *Food for Rome.* Amsterdam 1991, p. 308.

[31] *Bonus* è il pane di cui si legge all'interno di una delle lettere senecane a Lucilio, nell'ambito di una riflessione sulla necessità di sapersi accontentare del poco, dove il *malus panis* di fattori, custodi e coloni può apparire *bonus*, e dunque tenero e impastato con farina fine (*siligo*), se domina la fame: *non habet panem meus pistor: sed habet vilicus, sed habet atriensis, sed habet colonus. 'Malum panem' inquis. Exspecta: bonus fiet. Etiam illum tibi tenerum et siligineum fames reddet. Ideo non est ante edendum quam illa imperat. Exspectabo ergo nec ante edam quam aut bonum panem habere coepero aut fastidire desiero* (Sen. *epist.* 123, 2). Si confronti anche Gell. 15, 19, 2 (= Varro *Men.* fr. 404). In Sen. *epist.* 119, 3 il pane *silignеus* è contrapposto a quello *plebeius*, e in Iuv. 5, 70-1 si legge che il pane fatto con la *siligo* era servito al *dominus*: *sed tener et niveus mollique siligine fictus / servatur domino* ..., su cui si veda B. Santorelli, *Giovenale, Satira V. Introduzione, traduzione e commento*, Berlin-Boston 2013, p. 111. Il pane migliore era generalmente detto *candidus*, e *candidus* è anche il pane che Trimalchione lancia contro Silace durante il suo banchetto (Petron. 64, 8). Sul *panis cibarius* si veda Plin. 18, 87; questa tipologia di pane, fatto con farina di qualità inferiore e generalmente destinato a poveri e schiavi, è anche documentata all'interno di una casa pompeiana in cui doveva acquistarsi anche del (generico) *panis* e del *panis puero* (un tipo di pane evidentemente destinato solo al servo di questa casa); si veda *CIL* iv 5380. Sulle tipologie di pane note dalle fonti letterarie latine ci si limita qui a rinviare a G.E. Manzoni, *Il pane nella letteratura latina*, in Archetti, *La civiltà del pane*, cit., pp. 921-941, in particolare pp. 934-937.

[32] Famosa è l'espressione, ormai proverbiale, della decima satira giovenaliana – Iuv. 10, 78-81: ... *nam qui dabat olim / imperium, fasces, legiones, omnia, nunc se / continet atque duas tantum res anxius optat / panem et circenses*... – che ha, tra l'altro, ispirato l'importante lavoro di P. Veyne, *Il pane e il circo* (trad. it.), Bologna 1984, in particolare pp. 431-433. Sul pane nella letteratura latina si veda la panoramica di Manzoni, *Il pane*, cit.

IV. Il triangolo: il *Commentariolum petitionis*, il *Satyricon* (44-45), i *programmata* elettorali pompeiani

L'anonimato del *rogator* del candidato edile Giulio Polibio non sorprende, dal momento che non sempre i nomi dei *rogatores* sono esplicitati nei manifesti elettorali pompeiani; non esplicitarli può rientrare nella 'formularità' dei *programmata* elettorali, ma avrebbe potuto anche significare, da parte di un sostenitore, darsi da fare ma non esporsi a rischi, perché, al di là delle promesse fatte, un candidato avrebbe potuto o fallire nella sua impresa elettorale o dimenticare della reciprocità del beneficio e di dover condividere *negotia* e *pericula* con i suoi *amici*, per dirla con l'autore del *Commentariolum*. Se si crede al Ganimede petroniano e se il sostenitore di Giulio Polibio (un *pistor*, o comunque qualcuno che ne sapeva di *pistrinae*) ostenta con certezza la garanzia di pane, poi, non si può escludere che questa promessa fosse radicata su un complotto, e comunque su un accordo certamente preventivo e, forse, al limite della legittimità.

I manifesti elettorali pompeiani sono oggetto di studi numerosi ed importanti, e a più riprese – ed anche in tempi recenti – è stato illustrato il loro contributo nel fornire tasselli spesso inediti di storia sociale, ma anche nel tratteggiare la storia politica delle *élite* e la storia economica, in una prospettiva capace di amplificare ed estendere alla realtà mediterranea dati che si desumono da quella municipale di Pompei[33]. Farli dialogare, però, con la teoria di una campagna elettorale così come prescritta dal *Commentariolum petitionis* e con quello che su una campagna elettorale si coglie dalle battute dei liberti petroniani è un passo ancora da compiere per cogliere ulteriori sfumature e sfaccettature della realtà locale (ma mediterranea) di Pompei: quando si parla di accordi e complotti in campagna elettorale questo pare emergere, con una possibile (e felice) congiunzione tra quello che affiora dalla prassi dei *programmata* pompeiani, dalle prescrizioni teoriche del *Commentariolum* (destinate ad attecchire tra aspiranti consoli, a Roma, ma non solo), e dai racconti dei liberti Ganimede e Echione che, benché filtrati attraverso la fine operazione letteraria di Petronio, danno, in fondo, voce alla stessa passione che animava l'elettorato municipale di Pompei.

Nonostante i tre differenti livelli di lettura di questi testi, infatti, c'è una coincidenza in termini di lessico e valori. Ganimede ed Echione raccontano di una realtà municipale, ma la reciprocità del beneficio che sbandierano proverbialmente è prerogativa di ogni campagna elettorale, così come lo è la possibilità che il *negotiari* possa essere anche, in realtà, *colludere*, con una serie di implicazioni che andranno inquadrate in più complesse dinamiche anche economiche oltre che più squisitamente politiche,

[33] Resta di riferimento Mouritsen, *Elections*, cit.; si confrontino anche per la ricostruzione della storia sociale e.g. M. Flohr, *Exploring the limits of skilled craftsmanship: the fullonicae of Roman Italy*, in N. Monteix, N. Tran (éds.) *Les savoirs professionals des gens de métier. Études sur le monde du travail dans les sociétés urbaines de l'empire romain*, Naples 2011, pp. 87-100 (focalizzato sui *fullones*) e per quella delle élites e.g. Monteix, *Histoire politique*, cit., dove si esplora la possibilità di stabilire dei legami tra l'attività politica e i possessi patrimoniali proprio attraverso un esame contestuale di alcuni manifesti elettorali pompeiani. Va, però, sottolineato che, nell'importante lavoro di Flohr, Wilson, *The Economy*, cit., non c'è un utilizzo sistematico dei dati estraibili dai manifesti elettorali pompeiani al fine dell'inquadramento delle informazioni di natura economica che se ne ricavano e che possono essere indagate alla luce di un esame storico complesso.

perché, forse, sì, in campagna elettorale, ci si può concedere a buon diritto qualche eccesso, *quod in cetera vita non queas* ([Q. Cic.] *comm. pet.* 25)[34].

Abstracts

Il contributo propone una nuova esegesi dei *negoti*a *ac pericul*a che, stando al *Commentariolum petitionis,* un candidato avrebbe dovuto garantire ai suoi sostenitori in sede di campagna elettorale. In particolare, il riferimento del *Commentariolum* ([Q. Cic.] *comm. pet.* 49) è analizzato in parallelo ad un passo dalla *Cena Trimalchionis* in cui si allude ad accordi di natura fraudolenta tra *pistores* ed edili (Petron. 44, 3) e a quanto emerge dalla prassi della propaganda elettorale pompeiana sul rapporto tra questi: benché, infatti, il *Commentariolum* nasca in occasione della candidatura al consolato di Cicerone, nel 64 a.C., questo trattatello di campagna elettorale esce ulteriormente illuminato dal confronto con quanto sulle campagne elettorali si sa dalla prassi della propaganda sulle mura di Pompei e dai racconti dei liberti petroniani.

The paper offers a new interpretation of the *negoti*a *ac pericula* mentioned into the *Commentariolum petitionis* as something candidates had to assure their supporters when canvassing for offices. In particular, this passage from the *Commentariolum* ([Q. Cic.] *comm. pet.* 49) is analysed together with a passage of the *Cena Trimalchionis* where agreements of a fraudulent nature between *pistores* ('bakers') and aediles are referred to (Petron. 44, 3) and together with what one knows of such possible agreements from the praxis of the electoral campaign known from the *programmata* in Pompeii. Although the *Commentariolum* is apparently written in occasion of Cicero's candidacy to consulship in 64 BC, this brief handbook receives new lights from a crossed examination with what the walls of Pompeii and the speeches of Petronian freedmen reveal on the praxis of the electoral campaign.

Keywords: *Commentariolum petitionis*; Petronius's *Satyricon*; *pistores* ('bakers'); Pompei's electoral *programmata*; electoral campaign.

Maria Chiara Scappaticcio
Università degli Studi Federico II – Napoli
mariachiara.scappaticcio@unina.it

[34] Questa asserzione è fatta dall'autore del *Commentariolum* nel contesto specifico della necessità di amicizie numerose ed utili che un candidato deve avere. Su questo passo si vedano le osservazioni di Tatum, *Brief Handbook*, cit., pp. 236-237.

Lee Fratantuono

Sisters in Death: Callimachus' *Apotheosis of Arsinoë* and Virgil, *Aeneid* IV

Callimachus' prolific production in poetry and prose has not been treated well by the ravages of time[1]. Notwithstanding his great popularity with the poets of Augustan Rome, hymns and epigrams are all that survive integrally from his vast output. His great *Aetia* is largely lost, his iambic poetry is frustratingly fragmentary, and the epyllion *Hecale* has fared no better, if not worse[2]. Callimachus wrote *inter alia* epic, elegiac, and lyric poetry, none of it shown much mercy in the reaping of the temporal sickle.

From the meager corpus of extant Callimachean lyric, we have fragments of a piece on the apotheosis of Arsinoë II, the so-called *Ἐκθέωσις Ἀρσινόης*[3]. The principal scholarly controversy surrounding this poem and its three lyric siblings is whether they constitute a verse collection separate from the thirteen *Iambi*[4]. Notwithstanding the relatively little that remains of these lyrics, critical attention has not been wanting[5]. The stichic archebouleions of the Arsinoë poem have elicited academic reflection on the historical context of the work and its Homeric (in particular) intertextuality[6]. Its charm alone has been noted, amid reflections on the aforementioned question of Callimachus' intent with his four lyric compositions, not least in

[1] The three-volume Loeb Classical Library edition of Dee L. Clayman provides a complete text and English translation of all the surviving material that is available, with significant annotations. Volume I contains the fragments of the *Aetia*, the *Iambi*, and the four lyric poems.

[2] "Epyllion" here is a controversial, if conventional label. Note here L.C. Watson, *A Commentary on Horace's Epodes*, Oxford 2003, especially pp. 14-7, R.O.A.M. Lyne, *Structure and Allusion in Horace's Book of Epodes*, in S.J. Harrison (ed.), *R.O.A.M. Lyne: Collected Papers on Latin Poetry*, Oxford 2007, pp. 314-340.

[3] This is fragment 228 in the magisterial edition of R. Pfeiffer, *Callimachus* (2 vols.), Oxford 1949-1953; it is *Iambus* XVI in I. Lelli, *Callimachi Iambi XIV-XVII*, Rome 2005. Among other modern editions, note in particular M. Asper (ed.), *Kallimachos Werke*, Darmstadt 2004, G.B. D'Alessio, *Callimaco* (Vol. 2, *Aitia, Giambi e altri frammenti*), Milano 2007 (fourth edition of the 1996 original), and Y. Durbec, ed., *Callimaque: Fragments poétiques*, Paris 2006.

[4] D.L. Clayman, *Callimachus' Iambi*, Leiden 1980 is indispensable for study of these poems; cfr. B. Acosta-Hughes, *Polyeideia: The Iambi of Callimachus and the Archaic Iambic Tradition*, Berkeley 2002, and A. Kerkhecker, *Callimachus' Book of Iambi*, Oxford 1999. Pfeiffer labeled these four poems *μέλη*, with at least the support that in the Suda entry for Callimachus, such a title may be found (though for necessarily with reference to these works).

[5] See here especially Acosta-Hughes, *Aesthetics and Recall: Callimachus frs. 226-9 Pf. Reconsidered*, in *The Classical Quarterly* 53, No. 2, 2003, pp. 478-489, and the same author's *A Lost Pavane for a Dead Princess (Call. Fr. 228 Pf.)*, in J.J.H. Klooser, M.A. Harder, R.F. Regtuit, G.C. Wakker (eds.), *Callimachus Revisited: New Perspectives in Callimachean Scholarship* Leuven 2019, pp. 5-26.

[6] Cfr. R.J. Greene, *Post-Classical Greek Elegy and Lyric Poetry*, Leiden 2021, pp. 87-88. For the Homeric engagement in this lyric note V. Di Benedetto, *Callimaco di fronte al modello: il fr. 228 Pf.*, in *Rivista di filologia e di istruzione classica* 122, 1994, p. 273.

light of Horace's collection of seventeen (i.e., thirteen plus four) *Epodes*, in evident response to Callimachus' seventeen poems[7]. Some have argued for Callimachus' interest in displaying expertise in diverse meters, while expressing doubt as to whether there ever was a discrete "lyric book" of the Hellenistic poet[8]. Certainly the Arsinoë poem has been praised as displaying the classic hallmark of Callimachean artistry: the aforementioned «reworking of famous archaic models»[9]. It is a celebration of queenly dignity and honor, featuring one Ptolemaic royal already among the gods, and another soon to be[10]. It has been studied not only for its place in the reception of Greek lyric and hymnic poetry, but for its possible influence on such later writers as Ennius[11]. Callimachus' apotheosis lyric stands forth one of the most lavish praises of a famous woman from extant classical literature[12].

The poem we shall consider is the third of the four Callimachean lyrics, a work in honor of Arsinoë II, the spouse and sister of Ptolemy II Philadelphus, the third-century B.C. patrons of Callimachus[13]. It is by far the best preserved of the four lyric pieces, with seventy-five partial verses owed mainly to a Berlin papyrus[14]. Our investigation of this text will focus on a hitherto unappreciated instance of its *Nachleben*: its influence on certain aspects of Book IV of Virgil's *Aeneid*. In particular, we shall explore how Virgil evokes Callimachean lyric in a web of allusions that connects the Carthaginian sisters Elissa and Anna to Cleopatra VII Philopator and her sister Arsinoë IV[15].

The extant remains of Callimachus' poem commence with a call for Apollo to lead the singing and the dance (1-4)[16]. The opening line is cited in the *Diegesis* (in ac-

[7] Note, e.g., K. Gutzwiler, *A Guide to Hellenistic Literature*, Malden, Massachusetts 2007, p. 68; cfr. G. Zanker, *Realism in Alexandrian Poetry: A Literature and Its Audience*, London 1987, p. 192. The question is of particular interest to scholars of Horace's seventeen *Epodes*.

[8] So A. Cameron, *Callimachus and His Critics*, Princeton 1995, p. 148. The use of the Doric dialect in the poem is discussed by S.A. Stephens, *Callimachus: The Hymns*..., p. 35.

[9] So R. Hunter, *Theocritus: Encomium of Ptolemy Philadelphus* ..., Berkeley-Los Angeles-London 2003, p. 50. Cfr. S.A. Stephens, *Callimachus and His Narrators*, in A. Faulkner, O. Hodkinson (eds.), *Hymnic Narrative and the Narratology of Greek Hymns*, Leiden-Boston 2015, pp. 51-52.

[10] See here A. Coppola, *L'Apotesi di Arsinoe di Callimaco: una regina e i suoi modelli*, in *Revue de philologie, de littérature et d'histoire anciennes* 83, 2, 2014, pp. 59-64.

[11] Cfr. Z. Adorjani, *Bemerkungen zur Ektheosis Arsinoes des Kallimachos: Gattung, Struktur und Inhalt*, in *Philologus* 165, 1, 2021, pp. 2-24.

[12] For Callimachus' depiction of Arsinoë as surpassing even Homeric heroines, see J.A. Foster, *Arsinoe II as Epic Queen: Encomiastic Allusion in Theocritus, Idyll 15*, in *Transactions of the American Philological Association* 136, 1, 2006, pp. 133-148.

[13] The title "Apotheosis of Arsinoë" is owed to the so-called *Diegesis*. On the absence of Arsinoë's name in the extant poem, see J. Danielewicz, *Arsinoa-Anagram in Callimachus' Ektheosis Arsinoes*, in *Archiv für Papyrusforschung und verwandte Gebiete* 63, 1, 2017, pp. 11-15 for the detected of a possible hidden anagram at verse 46a; cfr. in 68, 2, 2022, pp. 233-245 of the same journal his *Worträtsel, Etymologie und Ideologie in der Ektheosis Asinoes des Kallimachos*.

[14] *P. Berol.* 13417a recto, verso.; cfr. *Diegesis* 10.10-3. We owe the original editing thereof to Wilamowitz.

[15] The Cleopatra-Antony parallel for Dido-Aeneas is related to the similar evocation of Helen-Paris that some have detected in Virgil's account of the tragic, misguided love affair in Carthage. Cfr. here Y. Nadeau, *The Lover and the Statesman*, in T. Woodman, D. West (eds.), *Poetry and Politics in the Age of Augustus*, Cambridge 1984, pp. 63 ff.

[16] On «the assimilation of the performance of the song to a divine one» see A.D. Morrison, *The Lyres of Orpheus: The Transformations of Lyric in the Hellenistic Period*, in L. Swift (ed.), *A Companion to Greek Lyric*, Malden, Massachusetts 2022, pp. 396-397.

cord with its usual practice for identifying Callimachean poems), which provides additional information about the poem[17]. We learn that the dead Arsinoë was snatched up by the Dioscuri, and that she was deified[18]. Such is the basic outline of the work. The Dioscuri were prominent in Ptolemaic ideology in this period; the Gemini were associated with sailors, and offered suitable divine patronage for ambitious merchants and would-be empire builders[19].

Apollo leads the dance[20]. It is a conventional enough commencement, though from the start, we may see Callimachean influence on Virgil's *Aeneid* 4, 143-50, the simile that compares the Trojan hero Aeneas at Dido's hunt to the god Apollo as he rouses choruses (4, 145 *instauratque choros*)[21]. Virgil's Aeneas is associated with Apollo, as Dido is with Diana (1, 496-504)[22]. The divine sibling association deliberately evokes incestuous Ptolemaic unions; the matter was of particular concern for the Augustan poet because of the recent conflict with the Ptolemaic Cleopatra and her lover Mark Antony[23]. The Aeneas-Apollo simile comes just before the fateful union of Aeneas and Dido, a liaison that invites allegorical consideration of the ill-fated coupling of the *quondam* triumvir and his foreign queen[24]. Scholars have noted the pervasive in-

[17] Fr. 228a Pfeiffer. On how the *Diegesis* cites Callimachean works, see M.R. Falivene, *The Diegesis Papyrus: Context, Format, and Contents*, in B. Acosta-Hughes, L. Lehnus, S.A. Stephens (eds.), *Brill's Companion to Callimachus*, Leiden-Boston 2011, p. 90.

[18] For an example of a possible relic of her cult, see S. Barbantani, *Mistress of the Sea: Notes on a Hellenistic Hymn to Arsinoe-Aphrodite (P. Lit. Goodsp. 3, I-IV)*, in *Ancient Society* 35, 2005, pp. 135-165.

[19] See here G. Papantaniou, *Religion and Social Transformation in Cyprus: From the Cypriot Basileis to the Hellenistic Strategos*, Leiden-Boston: Brill 2012, p. 253. Cleopatra represents a defeated would-be imperialist (cfr. Y. Syed, *Vergil's Aeneid and the Roman Self: Subject and Nation in Literary Discourse*, Ann Arbor 2022 (second edition of the 2005 original), pp. 190-191.

[20] Cfr. fr. 227 Pfeiffer, which opens with mention of Apollo in the dance. Phoebus and Zeus are invoked at the start of fr. 229.

[21] *Aeneid* IV is well served by the commentary tradition; *ad loc.* see C. Buscaroli, *Il libro di Didone* ..., Milano-Genova-Roma-Napoli 1932; A.S. Pease, *Publi Vergili Maronis Aeneidos Liber Quartus*, Cambridge, Massachusetts 1935; R.G. Austin, *P. Vergili Maronis Aeneidos Liber Quartus*, Oxford 1955, B. Tilly, *P. Vergili Maronis Aeneidos Liber Quartus*, London 1968, K. Mclennan, *Virgil: Aeneid I,* London 2007, J. O'hara, *Vergil: Aeneid 4*, Newburyport, Massachusetts 2011, and L.M. Fratantuono, R.A. Smith, *Virgil, Aeneid 4: Text, Translation, and Commentary*, Leiden-Boston 2022. I. Gildenhard, *Virgil, Aeneid 4.1-299*, Cambridge 2012, is exemplary on the first movements of the book. Quotes from the *Aeneid* are cited from G.B. Conte (ed.), *Publius Vergilius Maro: Aeneis*, Berlin-New York 2019 (editio altera).

[22] The (Homeric; cfr. *Odyssey* 6, 102-9) simile and its implications for the poet's characterization of Dido have been the subject of a rich bibliography; see e.g. H.N. Couch, *Nausicaa and Dido*, in *The Classical Journal* 37, 8, 1942, pp. 453-462, B. Otis, *Virgil: A Study in Civilized Poetry*, Oxford 1964, pp. 70 ff., G.S. Duclos, *Dido as Triformis Diana*, in *Vergilius* 15, 1969, pp. 33-41, M.K. Thornton, *The Adaptation of Homer's Artemis-Nausicaa Simile in the Aeneid*, in *Latomus* 44, 3, 1985, pp. 615-622, M.P. Wilhelm, *Venus, Diana, Dido and Camilla in the Aeneid*, in *Vergilius* 33, 1987, pp. 43-48, G.C. Olk, *Vergil's Penelope: The Diana Simile in Aeneid 1.498-502*, in *Vergilius* 42, 1996, pp. 38-49; R.A. Smith, *The Primacy of Vision in Virgil's Aeneid*, Austin 2005, pp. 117 ff., C. Nappa, *Unmarried Dido: Aeneid 4.550-52*, in *Hermes* 135, 3, 2007, pp. 301-313, and G. Celotto, *Amor Belli: Love and Strife in Lucan's Bellum Civile*, Ann Arbor 2022, pp. 30-32.

[23] Essential reading here is P. Hardie, *Virgil's Ptolemaic Relations*, in *The Journal of Roman Studies* 96, 2006, pp. 25-41. The implications of the practice of sibling marriage are considered at length by S.L. Ager, *Familiarity Breeds: Incest and the Ptolemaic Dynasty*, in *The Journal of Hellenic Studies* 125, 2005, pp. 1-34.

[24] The nature of the relationship between Aeneas and Dido is a matter of dispute for the two characters; Aeneas does not consider himself to be married, while Dido does. L. Lopez, *Dido y la impotentia muliebris: La subversion del ideal de matrona en la Eneida de Virgilio*, in *Studia Historica Historica Antigua* 40, 2022, pp. 179-206 is useful here. For the historical controversy concerning the same problem in

fluence of Egypt's ruler on the Virgilian depiction of his North African monarch[25]. Cleopatra was a notorious enemy according to Augustan propaganda, and Aeneas' dalliance with Dido recalls such uncomfortable unions as that of Cleopatra with both Antony and Caesar before him. The comparison does not redound to Dido's favor, any more than do allusive shades of the Medeas of Apollonius and Ennius; such a negative view of Dido is found also, for example, in Petronius' references to Virgil's Dido and Anna in his *Matrona Ephesi* narrative, with its reflections on an unfaithful wife[26]. The sexual union of Aeneas and Dido in *Aeneid* IV comes during the Carthaginian hunt; Aeneas and Dido enter the fateful cave that will witness their illicit union and nuptial parody after having been compared (incongruously, one might argue) to Apollo and Diana. The evocation of the divine siblings recalls Ptolemaic royal marriage practice, and the seemingly innocuous, readily paralleled allusion to Apollo leading the dance recalls poems such as Callimachus' *Apotheosis*, though in the Virgilian context the normally happy and lighthearted recollection of Apollonian choruses and the god of the dance is a harbinger of something baleful and grim.

Callimachus' Arsinoë is described as having been stolen (that is, from our mortal sight): now, under the starry wagon, she races along beside the moon (5-6). This is the celestial locus of Arsinoë's catasterism[27]. Here there are two points of interest with respect to Callimachean influence on Virgil. First, the mention of the "starry wagon" (that is, of Ursa Major) recalls another Ptolemaic royal accession to the gods (after a fashion) that occupied a nearby heavenly home, as well as the poet's tribute to it in what has become known as the celebrated *Coma Berenices*, the work on the celestial lock of hair famous for its prominent place in Book IV of Callimachus' *Aetia*[28]. That famous passage (distilled through Catullan verse, c. 66) is referenced in Virgil's depiction of Aeneas with Dido's shade in the *Lugentes Campi* of *Aeneid* VI, where the epic protagonist insisted that his departure from the queen's shores was not voluntary[29]. *Invitus, regina, tuo de litore cessi* (6, 460): Aeneas echoes the language used by Berenice's lock of hair as it laments its stellar separation from her head[30]. Second,

the case of the onetime triumvir and his Egyptian lover, see S.L. Ager, *Marriage or Mirage? The Phantom Wedding of Cleopatra and Antony*, in *Classical Philology* 108, 2, 2013, pp. 139-55.

[25] See especially here J.M. Benario, *Dido and Cleopatra*, in *Vergilius* 16, 1970, pp. 2-6, and P. Astorino, *Dido como alusión a Cleopatra en la Eneida*, in *Myrtia* 35, 2020, pp. 275-292.

[26] *Satyrica* 111-2; for the implications of the Petronian intertext, cfr. the analysis of E.D. Finkelpearl, *Metamorphosis of Language in Apuleius: A Study of Allusion in the Novel*, Ann Arbor 1998, pp. 144-145. For a somewhat different of Virgil's Dido that distinguishes her motivations from those of the historical Cleopatra, see S. Pomeroy, *Goddesses, Whores, Wives, and Slaves*, New York 1995 (second edition of the 1975 original).

[27] See here D.L. Clayman, *Royal catasterisms: Arsinoe II and Berenice II translated to the stars*, in C.S. Zerefos, M.V. Vardinoyannis (eds.), *Hellenistic Alexandria: Celebrating 24 Centuries: Papers Presented at the Conference Held on December 13-15 2017 at Acropolis Museum*, Summertown, Oxford 2018, p. 201.

[28] Fr. 110 Pfeiffer. For commentary see *ad loc.* M. Harder, *Callimachus: Aetia* (2 vols.), Oxford, 2012. *Aeneid* IV closes with the severing of Dido's fateful lock, in a neat nod to the *Coma Berenices* of *Aetia* IV.

[29] R.D. Griffith, *Catullus' Coma Berenices and Aeneas' Farewell to Dido*, in *Transactions of the American Philological Association* 125, 1995, pp. 47-59; cfr. P.A. Johnston, *Dido, Berenice, and Arsinoe: Aeneid 6.640*, in *The American Journal of Philology* 108, 4, 1987, pp. 649-654.

[30] Cfr. Catullus, *c.* 66, 39.

lunar imagery is associated with Virgil's Dido[31]. *Inter alia*, we may note the moonlight that figures in the queen's growing obsession with her guest (4, 80-3), besides playing a significant role in the depiction of her shade in the underworld (6, 450-4, following on the ominous lunar allusion at 6, 270-2). These lunar echoes connect with the association of Dido with Diana (the moon, in the celestial of her three realms)[32].

Thus in the brief space of a half dozen verses, Callimachus' lyric thus offers significant points of relevance to an allusive reading of Virgil's Dido drama. The rationale for the Virgilian appropriation of Callimachean lore is twofold: Dido was a North African monarch, and so was Cleopatra, the last of the Ptolemaic queens whose lineage included such celebrated women as Arsinoë II and Berenice II.

Verses 7-38 of Callimachus' poem are exceedingly poorly preserved (especially 16-33). Some clues remain to tell us something of the narrative. There were laments on account of Arsinoë's death (7). Voice and report were clear: the queen was gone (8-9)[33]. There was wonderment as to the cause of her demise (10). Tremendous grief was instructive (perhaps with respect to how loved Arsinoë was?), and her great husband was somehow (not surprisingly) involved in whatever was going on or being said (11-12). Fire was kindled as an offering (13), probably with reference to the queen's funeral pyre. There was a little water (14 – as a libation, maybe, or to wash the bones?). Rites of some sort seem to have been conducted before the altar of Thetis (15), who may have participated in a dirge for Arsinoë[34]. The mention of Thetis in such a context invites Homeric intertextual consideration[35]. The goddess leads the lament for the one who will, in her own turn, be raised to the ranks of the immortals.

Verses 16-33 afford little evidence of context. We learn that "the city will build other things" (34), which may refer to the great funerary temple that we know was commenced but never finished[36]. Likewise it is difficult to infer much from the paltry remains of 34-8. It is difficult if not impossible in the absence of additional evidence to make much sense from the references to "scales" (37) and "beautiful things" (38) referenced in these verses.

True reports were brought to the renowned mythological shapeshifter Proteus, whose watery abode was near Alexandria (39)[37]. (One should be cautious about over-

[31] L.M. Fratantuono, *Alma Phoebe: Lunar References in Virgil's Aeneid*, in *Graeco-Latina Brunensia* 24, 1, 2019, pp. 62-79.

[32] The "wandering moon" (*errantem lunam*) is one of the subjects of Iopas' song at Dido's banquet (1, 742); the bard sings also of the stars in Ursa Major (1, 744). There may be significance in Iopas' choice of songs, not only given the lunar associations of "Dido *errans*" (see here see J.J. O'Hara, *True Names: Vergil and the Alexandrian Tradition of Etymological Wordplay*, Ann Arbor 2017 ("new and expanded edition" of the 1996 original), pp. 152-153, but also with respect to the Ptolemaic catasterisms.

[33] Scholars argue as to the date of Arsinoë's death (270 or 268). Cfr. B.F. Van Oppen De Ruiter, *The Death of Arsinoe II Philadelphus: The Evidence Reconsidered*, in *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 174, 2010, pp. 139-150. The same author has considered the opposite problem in his *The Birthdate of Arsinoe II Philadelphus*, in *Ancient Society* 42, 2012, pp. 61-69, arguing that it cannot be dated precisely.

[34] D.L. Clayman, *Berenice II and the Golden Age of Ptolemaic Egypt*, Oxford 2014, pp. 75-76 discusses the rationale in context for the reference to this goddess.

[35] E.g. *Iliad* 18, 35-64, of the lament for Patroclus.

[36] See further B. Acosta-Hughes, S.A. Stephens, *Callimachus in Context: From Plato to the Augustan Poets*, Cambridge, 2012, p. 11; cfr. pp. 109-110 on our poem.

[37] «Proteus is near enough to hear the sounds of lamentation» (F. Nisetich, *The Poems of Callimachus*, Oxford 2001, p. 125).

interpreting the detail about rumor, which plays so signal a role in *Aeneid* IV; mention of reports and rumors is commonplace, though it is true that in both Callimachus' lyric and Virgil's Dido drama, the topos plays a prominent role). Philotera noticed the fire, namely from the queen's funeral pyre (40-41). It is «a panorama of Egypt in mourning, the smoke from the funeral pyre visible over the Thracian sea ...»[38]. Philotera was the sister of Arsinoë, and dead before her sister; our knowledge of her is scanty, though this poem serves as clear enough evidence that she too was deified[39]. Her addition to the ranks of the gods was noteworthy given her relative obscurity[40]. In our poem, she serves as something of a mouthpiece for sentiments that Callimachus does not express directly[41]. Fittingly, a deified royal will speak of another apotheosized Ptolemaic woman; as befits the honor of Arsinoë, this is a poem in which the characters are all divinities.

Philotera does not know what has happened to her sister (45b); she had been with Deo/Demeter in Sicilian Enna, and now she was on Lemnos, the traditional haunt of the god of the forge (43-45a)[42]. Mention of Demeter in Enna is not mere poetic ornament; in context the one sister is in distress over the fate of the other, and the evocation of the goddess recalls her own celebrated lament and uncertainty as to the fate of her lost daughter. Philotera inquires of Hephaestus' bride Charis as to the source of the fire, in wonder as to which city was ablaze (47-49)[43]. The source of the fire is a funeral pyre, and yet it inspires something of a hyperbolic reaction, as if Philotera were witnessing some urban conflagration[44]. Virgil echoes Callimachus in his description of the scene in the aftermath of the suicide of Dido (4, 665b ff.), in the ninth and final simile of the book[45]. Dido stabs herself, and the news of what the queen has done spreads quickly through her city, and it is as if Carthage were being invaded and destroyed: *non aliter quam si immissis ruat hostibus omnis / Karthago aut antiqua Tyros flammaeque furentes / culmina perque hominum volvantur perque deorum* (4, 669-671). Aeneas and his Trojans will see the flames from the pyre as they sail away from Carthage, in what they take to be an ominous omen (5, 1-7)[46]. Significantly, the fiery destruction envisaged in the dramatic simile includes the ruin even of the temples of the gods (4, 681). Callimachus' Philotera thinks that a city has been destroyed; likewise there is an evocation of the reality of the destruction of Carthage (ancient history in the future tense, we might think) in the immediate aftermath of Dido's suicide.

[38] So S.A. Stephens, *Battle of the Books*, in K. Gutzwiler, ed., *The New Posidippus: A Hellenistic Poetry Book*, Oxford 2005, p. 244.

[39] G. Hubl, *A History of the Ptolemaic Empire*, London-New York 2001 (English translation of the 1994 German original, with corrections and updates), p. 103 discusses the deification of both sisters.

[40] So E.D. Carney, *Arsinoë of Egypt and Macedon*, Oxford 2013, p. 98.

[41] Cfr. F.T. Griffiths, *Theocritus at Court*, Leiden 1979, p. 82.

[42] On the syntax of this passage see J.N. O'Sullivan, *Propertius 1.1 and Callimachus, Lyrica, Fr. 228?*, in *The Classical Quarterly* 26, 1, 1976, pp. 107-109.

[43] On the conventions of the scene note J.K. Newman, *The Classical Epic Tradition*, Madison 1986, pp. 31-32.

[44] For the assimilation of the death of a ruler with that of a city, see G.O. Hutchinson, *Hellenistic Poetry and Hellenistic Prose*, in R. Hunter, A. Rengakos, E. Sistakou (eds.), *Hellenistic Studies at a Crossroads*, Berlin-Boston 2014, p. 35.

[45] There is perceptive analysis of this simile by R.O.A.M. Lyne, *Further Voices*, Oxford 1987, pp. 19-20.

[46] On this passage see *ad loc.* R.D. Williams, *P. Vergili Maronis Aeneidos Liber Quintus*, Oxford 1960, and L.M. Fratantuono, R.A. Smith, *Virgil, Aeneid 5: Text, Translation, and Commentary*, Leiden-Boston 2015.

The deified sister of Arsinoë is fearful, and she urges Charis to see if Libya is in discomfiture. There is mention of the airy south wind, which would be the natural aide to a journey from Lemnos to Mount Athos, from whose height Philotera wants Charis to survey the southerly scene (50-51). "Libya" is imprecise, strictly speaking, given that Philotera is speaking of Egypt; Callimachus' synecdoche is useful for Virgil's intertextual engagement with the poem, given that his tale of two sisters takes place in Carthage, on the other side of Libya with respect to Alexandria – Libya is between the two[47]. "Libya" is used poetically for Carthage frequently in the *Aeneid*, even from the beginning with Juno's complaint *hinc populum late regem belloque superbum / venturum excidio Libyae* (1, 21-22). The more expansive references to the African continent underscore the ambitions of both Ptolemaic Egypt and the Carthaginian empire.

Charis views the incendiary scene from her perch on Athos. She sees the famous Alexandrian coast of Pharos (52-55). Faint of heart from anxiety on account of the dread sight of the flames, she reports the thick smoke and the occurrence of some great event (55-57). The text becomes more fragmentary again, but there is an indication of the cutting of presumably one's hair, in mourning, it would seem, given the death of the royal (59-60)[48]. Charis' spouse Hephaestus traveled to his mother-in-law, that is, Eurynome (60-61), on some mission the details of which the mutilated state of the text does not make clear. Likewise the reference to the "long-lived ones" (that is, the Ethiopians) at 62 is of uncertain import. Hephaestus is lame and slow of foot, but at once he will return home (63-65); what Charis' husband is supposed to do is not clear from the fragmentary verses.

What remains of the poem depicts Charis consoling Philotera as to the death of her sister with commonplace sentiments, urging her not to weep (67-68), and noting that the mourning of the people is not for someone of low status (71-72), and that Arsinoë is of the same womb as her sibling (73-74)[49]. The extant poem breaks off on a note of mourning, with the observation that cities are swathed in black (74-75); the integral work closed on a triumphant, happy note of stellar glory, as Arsinoë joined her sister Philotera in celestial honor. How different would be the fate of two later Ptolemaic sisters.

Callimachus' poem, for all its textual difficulties owing to its poor state of preservation, is straightforward. Arsinoë is dead, but like Philotera, she will be received among the stars as a revered goddess. The *Diegesis* summary helps us to understand the contents, but even without scholiastic help, we would be able to make a reasonable assessment of the lyric.

We have noted the connections between Virgil's Dido and Cleopatra. A prominent character in the Virgilian Dido drama is her sister Anna[50]. Cleopatra too had a

[47] «... Libya included the whole of North Africa from the territory of Carthage to the west of Cyrenaica as far as the west bank of the Nile ...» (S. Stephens, *Remapping the Mediterranean*, in D. Obbink, R. Rutherford (eds.), *Culture in Pieces: Essays on Ancient Texts in Honour of Peter Parsons*, Oxford 2011, p. 197). For the possible political motivations of such a conflation, see E. Marshall, *Reading Symbols of Roman Cyrene*, in H.M. Parkins, ed., *Roman Urbanism: Beyond the Consumer City*, London-New York 1997, pp. 198-199.

[48] The gesture is conventional enough in a context of mourning, but it does accord well with both the *Coma Berenices* and the snipping of Dido's lock.

[49] Sororial closeness is emphasized in Virgil at *Aeneid* 4, 8 *cum sic unanimam adloquitur male sana sororem*, where Dido is insane and Anna *unanima*, a theme borrowed from the first verse of Sophocles' *Antigone*.

[50] This complex figure has been studied both for her literary and her mythological significance; cfr.

(half-)sister, the ill-fated Arsinoë IV. There are numerous questions about Arsinoë's history (in particular, her actions and role during Caesar's Alexandrian War), but one thing is certain and relevant to our investigation: she was killed in 41 B.C. while in exile at the Temple of Artemis (not that of Artemis Leucophryne in Miletus, as Appian reports, but at the goddess' most famous shrine, at Ephesus, as Josephus records) by order of Mark Antony, who was acting on behalf of his paramour Cleopatra[51]. Sibling rivalry in this case resulted in the execution of Arsinoë IV, who like Cleopatra was one of the last members of the dynasty of the Ptolemies[52]. Ultimately both sisters would be doomed, the first by murder, the second by suicide. The Hellenistic Age would end not with catasterism, but with catastrophe.

The tensions that develop between Virgil's Dido and Anna come in the wake of the disastrous breakdown of the queen's relationship with Aeneas, in particular because of the question of Dido's jealousy of Anna's conversational intimacy with her Trojan lover[53]. Whether the intimation of jealousy constitutes a Virgilian nod to variant lore about the two women, it contributes appreciably to the atmosphere of overbearing tension that imbues so much of the book[54]. Notwithstanding whatever dreams Cleopatra and Antony shared, there would be no new dynastic union in Alexandria[55]. Anna had encouraged Dido to surrender to passion for Aeneas (thus providing another reason for sisterly conflict); needless to say there will be no incestuous union of the would-be Diana and Apollo pair[56]. Virgil depicts Aeneas' mother and divine patroness Venus as being responsible for the instigation of a love

G.S. West, *Vergil's Helpful Sisters: Anna and Juturna in the Aeneid*, in *Vergilius* 25, 1979, pp. 10-19, and L.M. Fratantuono, *Virgil's Rival Sororities: Dido and Anna, Camilla and Acca*, in *Pallas* 114, 2020, pp. 329-344.

[51] For a brief account of the relevant history see S.M. Burstein, *The Reign of Cleopatra*, Norman 2004, p. 76. The ancient citations for the murder of Arsinoë include Josephus, *Apion* 2, 57, and *Antiquitates Iudaicae 15*, 89, also Appian, *BC* 5, 9. Dio 49, 24 speaks of the dragging of Cleopatra's brothers from the temple at Ephesus, but this must be an error for the sister. «Cleopatra thus used Antony's power for her personal vendettas. Antony may have calculated the advantages of an Egyptian ally freed from factional struggles. But, basically, he seems to have been sacrificing expendable foreign lives to satisfy the queen» (E.G. Huzar, *Mark Antony: A Biography*, Minneapolis 1978, p. 154). See further H.A.M. Van Wijlick, *Rome and the Near Eastern Kingdoms and Principalities, 44-31 B.C.*, Leiden-Boston 2021, pp. 128-129. It has been conjectured that the Asian proconsul Lucius Munatius Plancus may been complicit in the killing of the girl (H.W. Laale, *Ephesus (Ephesos): An Abbreviated History from Androclus to Constantine XI*, Bloomington, Indiana 2011, p. 161 n. 631). It is perhaps noteworthy that we cannot rely on Plutarch's *Antony* for any help in learning more about Arsinoë.

[52] Regarding the assassination of the supplicant Arsinoë, Josephus (*Antiquitates Iudaicae* 15, 89) observes that Cleopatra could not resist plundering temples; in any case the use of Antony to eliminate her sister was among her more condemnable acts.

[53] Dido expresses her resentment of this at *Aeneid* 4, 420-2; on the question of her jealousy and its legitimacy see J.K. Newman, F.S. Newman, *Troy's Children: Lost Generations in Virgil's Aeneid*. Hildesheim-Zürich-New York 2005, pp. 193-194. Cfr. Servius *auctus* on 4, 682 ("Varro ait non Didonem sed Annam amore Aeneae inpulsam se super rogum interemisse").

[54] See further here S. Mccallum, *Rivalry and Revelation: Ovid's Elegiac Revision of Virgilian Allusion*, in G. Mcintyre, S. Mccallum (eds.), *Uncovering Anna Perenna: A Focused Study of Myth and Culture*, London-New York 2019, pp. 22 ff.

[55] «The Ptolemies were masters at manipulating Hellenistic preoccupations with dynastic marriage» (M.S. Visscher, *Beyond Alexandria: Literature and Empire in the Seleucid World*, Oxford 2020, p. 123).

[56] J. Rohman, *Le Héros et la Déesse: Personnages, strategies narratives et effets de lecture dans l'Enéide de Virgile*, Paris 2022, pp. 364-365 offers an insightful study of the interaction between Anna and Dido.

affair between the Trojan exile and his Carthaginian host, and Venus (with Juno) plays a central role in the subsequent unfolding of events in North Africa; it may be noteworthy that Arsinoe II was associated with Aphrodite, not least because of the goddess' traditional role as a protector of mariners[57].

In Callimachus' apotheosis lyric, one sister awaits another in catasterism; and all the emphasis is on the deification of the two royal siblings. The only hint of trouble is the charmingly depicted concern of Philotera for her beloved North Africa when she sees smoke and fire rising over the water. In Virgil, once again there are two royal, North African sisters, though now the context is decidedly grim. The Carthaginian queen commits suicide, and the flames from her funeral pyre offer a *triste augurium* for the Trojans (cf. *Aeneid* 5, 7) as they sail away, while the poet emphasizes the connection between the fiery pyre and the flames of an invaded, ruined city – a harbinger, one might think, for how Carthage would one day be destroyed in the wake of the Third Punic War. There is no apotheosis for Dido, whose afterlife fate is revealed by the poet in the Fields of Mourning of his underworld. The lack of any apotheosis for the North African royal is underscored by Aeneas' verbal recollection of Catullus' response to Callimachus' poem on Berenice's lock[58]. Dido is not like the Ptolemaic Berenice II, or the Ptolemaic sisters Arsinoë II and Philotera; Dido's lock of hair is not magically transformed into a constellation, but is simply snipped by Iris to allow for release from her botched suicide[59]. The suicide of Dido recalls the similar end of Cleopatra, indeed also Antony's failure to end his own life with a swift, single stab[60]. The historical Cleopatra had her dramatic serpentine suicide; Virgil's literary Cleopatra recalls Antony with respect to his less than efficient use of the sword, a parallel that is made all the more effective when one considers that the sword of Dido's suicide may have been Aeneas', and that the Trojan hero evokes thoughts of Antony for the duration of his time in a Carthaginian love affair.

Dido turned against even her beloved sister Anna in her descent into increasingly frenzied, furious emotions in the wake of Aeneas' abandonment of her; Anna con-

[57] «Following her death, Arsinoe II was recognized as divine and received cult under the name Arsinoe Aphrodite Zephyritis at her temple on Cape Zephyrion, between Alexandria and Canopus...» (I. Du Quesnay, *Three Problems in Poem 66*, in I. Du Quesnay, T. Woodman (eds.), *Catullus: Poems, Books, Readers*, Cambridge 2012, p. 165). Cfr. M. Kanellou, *Ἑρμιόνην, ἣ εἶδος ἔχε χρυσέης Ἀφροδίτης (Od.4.14): Praising a Female Through Aphrodite – From Homer into Hellenistic Epigram*, in A. Eftathiou, I. Karamanou (eds.), *Homeric Receptions Across Generic and Cultural Contexts*, Berlin-Boston 2016, p. 197. There has also been speculation about the possible connections of Arsinoë II to Isis cults; on this see L. Bricault, *Isis Pelagia: Images, Names, and Cults of a Goddess of the Seas*, Leiden-Boston 2020 ("second version", translated from the 2006 original Isis, Dame des flots by G.H. Renberg), p. 38. Any such connections between Arsinoë II and Isis would add another layer of relevance to any Callimachean allusions in Virgil, given Cleopatra's own preoccupation with the goddess. On all of this see further G.L. Irby, *Conceptions of the Watery World in Greco-Roman Antiquity*, London-New York 2021, pp. 178 ff.

[58] Union with her husband Sychaeus is Dido's consolation (*Aeneid* 6, 472-4); Virgil's evocation of Catullus' version of the Callimachean Berenice passage serves in part as a reminder that there will be no starry apotheosis for the Carthaginian queen. The most that Elissa receives is union with Sychaeus in death; the detail invites comparison with the image of Cleopatra and Antony in a similar sepulchral state.

[59] *Aeneid* 4, 693 ff.

[60] On this see L.M. Fratantuono, *Virgil's Dido and the Death of Marcus Antonius*, in *Acta Classica Universitatis Scientiarum Debreceniensis* 56, 2020, pp. 351-356

siders Dido's suicide an act of betrayal (4, 675 ... *me fraude petebas?*), and wishes that the same sorrow and the same hour had borne them both off by the sword (4, 679 *idem ambas ferro dolor atque eadem hora tulisset*).

Centonized for a quite different context, these statements of Anna over the body of her dying sister could have been uttered by Arsinoë IV against Cleopatra, as she faced Antony's executioner at Artemis' Ephesian temple. Indeed, when first we meet Virgil's Dido, in some regards she is not unlike the image of Arsinoë in exile: Arsinoë was slain in the Temple of Artemis, while Dido at her advent likewise is in a temple, and she is compared to Diana. Dido was in flight from members of her own family, in particular an angry sibling (Pygmalion); Arsinoë was in exile on account of the internecine troubles that roiled the Ptolemaic royals in the last years of the dynasty. An argument could be made that Virgil's Dido is introduced as an Arsinoë, only to emerge as a Cleopatra; by the time of her suicide at the close of the fourth *Aeneid*, she is fully invested in the dubious role[61]. A Virgilian contemporary aware of Cleopatra's involvement in Antony's ordering of Arsinoë's murder in so sacred a place as Artemis' celebrated sanctuary would appreciate the poet's subtle dark humor in having Dido depicted in a temple as if she were Diana, especially once it emerges by the end of *Aeneid* I that she recalls not Arsinoë, but Cleopatra. In *Aeneid* IV, Dido's sister (unmentioned in the first book) plays a significant role; to the degree that we think of Cleopatra when we encounter the North African queen, we may remember Arsinoë when we meet Anna, especially after there is a breakdown in their relationship[62]. The story of the sisters has a strikingly different resolution in Callimachus and in Virgil. The Hellenistic poet is concerned with the apotheosis of a Ptolemaic royal under whose patronage he composes his verses. The Augustan bard alludes to the last Ptolemaic monarch, who was defeated by his poetic patron. In the catalogue of questionable acts that could be imputed to Cleopatra and her Roman lover Antony, the assassination of Arsinoë in a temple of Diana constituted a noteworthy instance of impiety[63]. There is thus no surprise that Virgil might wish to allude to it in his *Aeneid*; it was one of the more prominent items on the docket of Cleopatra's crimes, and an effective element of propaganda against the queen for the Augustan poet to raise[64].

[61] The banquet scene with which *Aeneid* I closes is reminiscent of Cleopatra's storied repasts with Caesar (cfr. here E. Berti, *M. Annaei Lucani, Bellum Civile Liber X*, Florence 2000, pp. 122 ff.; for how Lucan would be influenced by Virgil in his account of the notorious decadence of those feasts, see P. Hardie, *The Last Trojan Hero: A Cultural History of Virgil's Aeneid*, London-New York 2014, p. 57, and E. Pyy, *Women and War in Roman Epic*, Leiden-Boston 2021, p. 54.

[62] Virgil's was not the only tradition about Dido's sister. Servius *auctus* on 4, 682 notes "Varro ait non Didonem sed Annam amore Aeneae inpulsam se super rogum interemisse"; cfr. Servius on 5, 4 "sane sciendum Varronem dicere Aenean ab Anna amatum." The second of these traditions may be subtly alluded to by Virgil in his depiction of Dido's jealousy; the story that Anna killed herself on a funeral pyre may have inspired something of the description of the anguished sister at Dido's side just after the stabbing.

[63] Virgil's Anna disappears from the narrative; it would be for his poetic successor Ovid, for one, to reflect further on her complicated lore. She does not die in Virgil, but she is left wishing that she did in the wake of the loss of her sister; as we have observed, there was a tradition that she died, even if she would enjoy a more revered place in Roman memory than her sister.

[64] The violation of Diana's temple is the main crime, perhaps, but there is also the reminder of the specter of civil war in Cleopatra's sororicide.

In *Aeneid* IV, Virgil indulges in intertextual engagement with Callimachus' apotheosis of Arsinoë II, though in the quite different context of the downfall (and not the deification) of a North African queen. By evoking the memory of that Hellenistic poem in honor of the catasterism of Arsinoë as he depicts the drama of the Cleopatra-like Dido and her sister Anna, Virgil implicitly recalls the homonymous sister Cleopatra wanted to see slain, the girl who found death in an Artemisian temple, and not astral honors in Alexandrian lyric[65].

Abstract

The Homeric, Apollonian, and tragic influences on Virgil's depiction of Dido in the *Aeneid* have been the focus of significant scholarly attention, together with the historical comparand Cleopatra VII Philopator. Close study of Callimachus' fr. 228 Pfeiffer (the *Apotheosis of Arsinoë* lyric) in conjunction with *Aeneid* IV (and related passages in Book I) reveals intertextual engagement that alludes to the ordering of the death of Arsinoë IV by her half-sister Cleopatra, as part of an attempt to highlight one of the more notorious acts of impiety ascribed to the queen and her lover Mark Antony.

Le influenze omeriche, da Apollonio Rodio e tragiche sulla rappresentazione di Didone nell'*Eneide* sono state oggetto di una notevole attenzione da parte degli studiosi insieme al paragone storico con Cleopatra VII Filopatore. Lo studio ravvicinato del fr. 228 Pfeiffer di Callimaco (l'*Apoteosi di Arsinoe*) in connessione con il libro IV dell'*Eneide* (e con i relativi passaggi del libro I) rivela un coinvolgimento intertestuale che allude all'ordine di uccidere Arsinoe IV da parte della sorellastra Cleopatra, come parte di un tentativo di mettere in evidenza uno dei più noti atti di empietà attribuiti alla regina e al suo amante Marco Antonio.

Keywords: Virgil; Callimachus; Dido; Cleopatra; Antony; Arsinoë.

Lee Fratantuono
Maynooth University, Maynooth, Co. Kildare, Ireland
lee.fratantuono@mu.ie

[65] There may be interesting implications to this analysis with respect to the criticism of Cleopatra and Antony that is prominent in Augustan propaganda, if there were any hint in Virgil's allusive Callimachean interplay of an Augustan rehabilitation of Arsinoë's memory, namely as a victim of impious and regrettable behavior at the hands of her sister.

Maurizio Massimo Bianco

Ovidio, *trist.* 2, 359, e *Terentius conviva*

Nel secondo libro dei *Tristia* Ovidio, con l'intento di trovare utili ragioni per avere la *clementia* di Augusto, propone una riflessione straordinaria sul complicato rapporto tra arte e vita.

Le argomentazioni dell'esule per ottenere il perdono del *princeps* si muovono, in realtà, su diversi canali e mettono in campo una serie complessa di giustificazioni, di paradossi, di comparazioni esemplari[1]. In un primo momento il poeta di Sulmona ammette il proprio 'crimine', ovvero quello di avere scritto l'*Ars*, e ne approfitta per chiedere la grazia del *mitissimus* Augusto (2, 27). In questo caso il ragionamento è addirittura portato verso l'esito estremo: *sed nisi peccassem, quid tu concedere posses?* (2, 31).

Dopo avere centrato tutta la prima parte del secondo libro sulla *clementia* dell'imperatore[2], più volte accostato a un dio, successivamente, a partire dal v. 212[3], Ovidio, anche con maggiore sicurezza argomentativa, si concentra sul buono o cattivo uso che si può fare della letteratura così come di ogni altra cosa. Presupporre che la materia di un libro condizioni automaticamente il comportamento di qualcuno è un assunto sbagliato: una *matrona* allora farebbe bene a non leggere nulla (*nil... legat*, 255) perché ogni poesia potrebbe spingerla *ad delinquendum*[4]. Come è stato ben notato, l'intento polemico si alterna – e talora scavalca – l'adulazione, ponendo Ovidio quasi in atteggiamento didascalico nei confronti di Augusto[5].

* Università degli Studi di Palermo - FFR 2023.

[1] J.-M. Claassen, *Tristia*, in P.E. Knox, *A Companion to Ovid*, Malden (MA)-Oxford 2009, pp. 170-183, operando una sintesi efficace dei numerosi problemi di interpretazione generale dei *Tristia*, a proposito del secondo libro sottolinea: «the second book is, as we have noted, unusual as elegy, in that it comprises a single, 578-verse 'speech for the defense'. It is both an *apologia pro vita arteque sua* and a wide-ranging criticism of Augustus' moral double standards» (p. 176). Un'ottima riflessione sulle controverse questioni poste dal secondo libro dei *Tristia*, a partire dalla difficoltà di identificare il destinatario, è quella di S.G. Nugent, *Tristia 2: Ovid and Augustus*, in K.A. Raaflaub, M. Toher (eds.), *Between Republic and Empire: Interpretations of Augustus and His Principate*, Berkeley 1990, pp. 239-257.

[2] Sull'argomento cfr. I. Ciccarelli, *'Citra necem tua constitit ira': le ambigue manifestazioni della 'clementia' di Augusto verso Ovidio*, in *Aufidus* 15, 43-44, 2001, pp. 23-32.

[3] Questa bipartizione del secondo libro dei *Tristia* era già stata notata da S.G. Owen (ed.), *Ovidius. Tristium liber secundus*, Oxford 1924, pp. 48-62, seguito da G. Focardi, *Difesa, preghiera, ironia nel II libro dei Tristia di Ovidio*, in *SIFC* 47, 1975, pp. 86-129, da W.-W. Ehlers, *Poet und Exil. Zum Verständnis der Exildichtung Ovids*, in *A&A* 34, 1988, pp. 144-157: 144-146 e da Ciccarelli, *Commento al II libro dei 'Tristia' di Ovidio*, Bari 2003, p. 6. Sulla suddivisione 'strutturale' del libro cfr. ora Claassen, *Tristia*, cit., pp. 176-177.

[4] È evidente l'ironia di questo provvedimento restrittivo, tramite il quale Ovidio sembra quasi autopromuoversi nel ruolo di un restauratore morale (lo ha ben osservato Ciccarelli, *Commento*, cit., p. 181).

[5] Questa conclusione si deve ad A. Barchiesi, *Insegnare ad Augusto: Orazio, Epistole 2, 1 e Ovidio, Tristia II*, in *MD* 31, 1993, pp. 149-184, anche alla luce di un confronto con Orazio, *ep.* 2, 1 (vd. inoltre

Ma la tesi che occupa la riflessione centrale all'interno del secondo libro è, come dicevamo, quella della netta distinzione tra vita e letteratura: il poeta, in altri termini, non può essere inquadrato, con una facile identificazione, all'interno dei contenuti da lui cantati. La questione è peraltro posta da Ovidio ancora in *Tristia* 1, 9, 59-60 e 3, 2, 6, laddove si mette al centro proprio la distanza tra poesia e biografia[6]. È qui che il poeta di Sulmona si prodiga in un ricchissimo catalogo di autori e generi che hanno avuto come motivo privilegiato quello amoroso e che però non hanno patito la stessa cattiva sorte e le dure conseguenze che ora invece stanno toccando a lui[7].

Ed è proprio in uno dei momenti di più alta tensione del secondo libro, quando Ovidio sta esplicitamente mettendo in maggiore risalto la contrapposizione tra *vita verecunda* e *Musa iocosa* (v. 354), che si propone un'ulteriore riflessione a supporto della tesi secondo cui l'invenzione poetica si concede una licenza maggiore rispetto a quella del suo autore (*plus sibi permisit compositore suo*, v. 356). A tali dichiarazioni seguono, con logica stringente, questi versi (vv. 357-360)[8]:

> *Nec liber indicium est animi, sed honesta voluptas:*
> *plurima mulcendis auribus apta feret.*
> *Accius esset atrox, conviva Terentius esset,*
> *essent pugnaces qui fera bella canunt.*

Un libro non è una testimonianza dell'animo ma ha come scopo principale quello di dilettare il destinatario; altrimenti – sottolinea Ovidio –, se volessimo procedere con identificazioni meccaniche, Accio sarebbe *atrox* e Terenzio sarebbe *conviva*. Non si può non osservare, con una certa incongruenza, come la riflessione di Ovidio non soltanto destabilizzi il principio elegiaco della poesia come scelta totalizzante, che porterebbe appunto verso la direzione opposta rispetto a quella indicata qui dal poeta di Sulmona[9], ma si strutturi, a ben vedere, proprio attraverso un paradosso: per smentire l'identificazione tra vita e poesia Ovidio sceglie di affidarsi ancora una volta a un'opera poetica a cui consegna i suoi sentimenti più autentici e a cui dà il compito di esprimere il suo genuino dolore di *relegatus*. I *Tristia*, proprio nella loro architettura generale, sono la dimostrazione, in qualche modo, dell'assunto che Ovidio si propone di smentire, perché hanno l'ambizione di confezionare un messaggio perfettamente allineato alla volontà del poeta, che dell'opera si serve appunto per parlare espressamente di sé.

Barchiesi, *Il poeta e il principe: Ovidio e il discorso augusteo*, Bari 1994, pp. 19-20). Ritorna sulla questione J. Ingleheart, *A commentary on Ovid, 'Tristia', Book 2*, Oxford 2010, p. 10.

[6] Ma il principio si trova già in Catullo *c.* 16 e sarà ripreso da Marziale (1, 4, 8): vd. F. Lechi, *Ovidio. Tristezze*, Milano 1993, p. 125.

[7] Ovidio nel secondo libro dei *Tristia*, intenzionato a mettersi sullo stesso piano degli altri poeti da lui indicati, non sembra mostrare di conseguenza l'orgoglio di *euretes* esibito più volte nell'*Ars*, dove invece si insiste sullo scarto rispetto alla tradizione e sulla novità del suo poema e della sua struttura (vd. N. Scivoletto, *Musa Iocosa. Studio sulla poesia giovanile di Ovidio*, Roma 1976, p. 61).

[8] Il testo è quello di Owen (ed.), *Ovidius. Tristium liber secundus*, cit., ma seguo G. Luck (ed.), *P. Ovidius Naso. Tristia. I, Text und Übersetzung*, Heidelberg 1967, per la lezione *feret* (e non *feres*). Ben diversa l'organizzazione di questo passaggio nell'edizione di J.B. Hall (ed.), *P. Ovidi Nasonis Tristia*, Stuttgart 1995. P. Green, *Ovid. The poems of exile. Tristia and the Black Sea Letters*, Berkeley-Los Angeles-London 2005, p. 230 sospetta la perdita di un distico tra i vv. 358 e 359, anche se il senso del passaggio appare comunque chiaro. Sul punto è tornato J. Diggle, *Notes on Ovid's Tristia. Book I-II*, in *CQ* 30, 1980, pp. 401-419: 417.

[9] Come ha finemente osservato Ciccarelli, *Commento*, cit., p. 9.

Ma nei vv. 357-360 si rivela ancora più sorprendente il riferimento a Terenzio: se infatti il richiamo ad Accio sembra piuttosto perspicuo, con un ampio rinvio al motivo della crudeltà e della violenza, che appare non lontano – da quel che ci è dato di conoscere – dalla scrittura del tragediografo[10], molto più problematico risulta l'esempio di Terenzio equiparato a un *conviva*, perché, seguendo la logica stringente del ragionamento ovidiano, ci aspetteremmo di trovare nelle commedie dell'Afro un'insistenza straordinaria sul motivo del cibo e del banchetto. Non è possibile limitarsi a osservare, come talora accade sbrigativamente in alcuni commenti a questo passo dei *Tristia*, che Terenzio è qui assimilato ai personaggi che gozzovigliano nelle sue commedie[11], dal momento che non sarebbe affatto semplice trovare crapuloni nelle palliate terenziane; e, in ogni caso, non sarebbe possibile parlare del cibo come di uno dei temi di primo piano delle pièce dell'Afro. Dovendo portare a sistema il paragone con Ovidio, dovremmo infatti pensare per Terenzio a un soggetto letterario che corrisponda, nella strategia dell'opera, all'*amor* delle poesie ovidiane. Ma, con piena evidenza, il banchetto non è un tema dominante nelle commedie di Terenzio. Lo aveva già registrato acutamente Owen, che, a proposito di questi versi, sentiva il bisogno di premettere una nota sulla netta distinzione tra la scrittura plautina e quella terenziana, individuando nella prima forme grossolane di spettacolo e, invece, riconoscendo alla seconda soluzioni raffinate e destinate a un pubblico intellettuale[12]. In altre parole, la presenza di Plauto sarebbe stata più azzeccata rispetto alle considerazioni messe in campo da Ovidio: «it is at first sight curious that Ovid should have selected as his illustration Terence rather than Plautus, in whose plays the drolleries of gluttony and the tavern are more prominent»[13].

In un ottimo contributo, Müller[14], ricostruendo la fortuna di Terenzio all'interno del panorama letterario latino, riguardo al passo dei *Tristia* si limita a pochi cenni che però, in questo caso, non appaiono del tutto convincenti: «In a seemingly apologetic passage in *Tristia* 2.1, Ovid states that we must separate between the behavior of characters in poems and the poet. [...] From this it follows that he, despite being the author of the *Amores* and the *Ars Amatoria*, led no immoral life (*crede mihi, distant mores a carmine nostri*, "I assure you, my character differs from my verse", 2.1.353). The same principle applies to Accius and Terence (*Accius esset atrox, conviva Terentius esset*, "else would Accius be cruel, Terence a reveller", 2.1.359). It comes as no surprise that Ovid is also well versed inRoman Comedy. The content of Roman Comedy was, accordingly, well known in the Augustan era». Questa conclusione mi pare non del tutto soddisfacente perché il riferimento al banchetto come motivo caratterizzante dell'opera terenziana non porterebbe ad avvalorare la tesi di una buona conoscenza

[10] Una buona sintesi è ora in R. Degl'Innocenti Pierini, *Il teatro tragico nella Roma repubblicana*, in G. Petrone (a cura di), *Storia del teatro latino*, Roma, Carocci, 2020, pp. 69-100.

[11] Così ad esempio nelle note di A. L. Wheeler (ed.), *Ovid. Tristia, Ex Ponto*, London 1924, p. 81.

[12] Vd. Owen (ed.), *Ovidius. Tristium liber secundus*, cit., p. 201. Corretta la puntualizzazione di Green, *Ovid. The poems of exile*, cit., p. 421: «Ovid's characterization of him (*Tr.* II.359) as a 'reveller' (*conuiua*) does him less than justice».

[13] Owen (ed.), *Ovidius. Tristium liber secundus*, cit., p. 202.

[14] R. Müller, *Terence in Latin Literature from the Second Century BCE to the Second Century CE*, in A. Augoustakis, A.E. Traill, J.E. Thornburn (eds.), *A Companion to Terence*, Oxford 2013, pp. 363-379: in particolare, p. 377.

della commedia romana in epoca augustea, proprio perché, a prima vista, tale richiamo si presenta poco perspicuo e, di conseguenza, impreciso.

Naturalmente sarebbe errato sostenere che in Terenzio non vi sia in assoluto un quadro di richiami al banchetto, visto che cibo e bevande sono occasionalmente tirati in ballo dai vari protagonisti della scena[15]; non si trova comunque in alcun modo l'ossessione per cuochi e bisbocce che c'è in Plauto, laddove spesso attorno al cibo ruotano molte vicende, inquadrate generalmente di pari passo con il tema amoroso[16].

Ma allora perché Ovidio ha scelto l'esempio di Terenzio, proponendolo con sicura naturalezza nel contesto di una difficile argomentazione? Si potrebbe forse pensare a un episodio relativo al ruolo del banchetto nell'affermazione artistica di Terenzio? L'aneddoto, molto noto, tramandato grazie alla biografia di Svetonio, racconta di come l'esordiente Terenzio fosse andato a trovare Cecilio Stazio mentre quest'ultimo era a pranzo e di come, dopo avergli letto i primi versi dell'*Andria*, fosse stato invitato dal vecchio Cecilio ad accomodarsi alla mensa e a cenare insieme a lui. Questa spiegazione[17] (apparentemente suggestiva), però, con tutta evidenza non può convincere, sia perché ci presenta davvero un Terenzio 'banchettante' (proprio quello che Ovidio si propone di smentire) sia perché si riferisce a un'esperienza 'reale' del commediografo e non alle sue commedie. In questa sezione dei *Tristia* si sta invece parlando dell'errata identificazione che spesso si fa tra il poeta e quello che egli canta nelle sue opere.

È evidente quindi come Ovidio, utilizzando *conviva* a proposito di Terenzio, faccia riferimento al piano letterario, così da dare maggiore forza, con un *exemplum* concreto, all'autodifesa portata avanti nei *Tristia*. Terenzio non può essere assimilato a un *conviva*, ovvero a quanto o a chi viene fuori dalla sua scrittura, così come non dovrebbe accadere la medesima cosa al poeta di Sulmona. Un sentiero esegetico più sicuro può essere avviato a partire da un'analisi dello stesso termine *conviva*, che, tra gli altri significati, possiede anche quello di "a constant diner out at another's expense"[18]; in altri termini, l'allusione potrebbe essere a un parassita[19]. Il *parasitus* è in effetti un tipico personaggio da commedia, che però proprio in Terenzio, dove pure ricopre ampio spazio, perde il suo legame forte e scenicamente connotato con il cibo, a differenza del suo omologo plautino[20]. Negli intrecci terenziani, l'identità del parassita

[15] Rinvio ancora a Owen (ed.), *Ovidius. Tristium liber secundus*, cit., p. 202 per una dettagliata carrellata delle occorrenze relative a mangiare e bere in Terenzio, che (in particolare alle pp. 201-202) si sofferma sul significato di *conviva*.

[16] Ho esplorato questo doppio sentiero in Bianco, *Ridiculi senes. Plauto e i vecchi da commedia*, Palermo 2003, pp. 55 ss.

[17] In parte adombrata da Ingleheart, *A commentary on Ovid, 'Tristia'*, cit., p. 293.

[18] Così Owen (ed.), *Ovidius. Tristium liber secundus*, cit., p. 201 che a sostegno cita anche Petr. 33, Iuv. 9, 10, Hor. *s.* 2, 8, 76 ma che, inspiegabilmente, si mostra scettico verso la possibilità che il termine *conviva* si riferisca al parassita. Proprio sulla base del ragionamento di Owen, a un *parasitus* si richiama invece il commento di Ingleheart, *A commentary on Ovid, 'Tristia'*, cit., p. 293.

[19] Ne è pienamente convinto G. Luck (Hrsg.), *Tristia, II: Kommentar*, Heidelberg 1977, p. 132, che pensa addirittura a un riferimento al ruolo 'brillante' di Formione. A una ipotesi analoga rinvia anche Bonvicini (vd. D. Giordano, R. Mazzanti, M. Bonvicini, *Ovidio, Tristia*, Milano 1991, p. 292). È utile l'occorrenza di Ter. *Eun.* 401 ss., laddove si parla della familiarità di Trasone con un *rex* del quale egli si definisce il *conviva* prediletto.

[20] Cfr. G. Petrone, *Quando le Muse parlavano latino. Studi su Plauto*, Bologna 2009, pp. 43 ss.

si sposta vistosamente dal piano culinario al piano dell'adulazione, come appare chiaro dalla figura più famosa messa in scena dall'Afro, ossia Gnatone nell'*Eunuchus*[21]. Quest'ultimo diventa anzi l'adulatore per eccellenza, contribuendo a riscrivere in modo sostanziale il personaggio del parassita nell'immaginario culturale: con orgoglio è lo stesso Gnatone a dare conto di questa svolta nella rappresentazione dell'*ars parasitica*, rivendicando una vera e propria rivoluzione nel ruolo del personaggio e tratteggiando, con accenti esilaranti in un monologo eccezionale[22], la nascita di una nuova corrente filosofica a lui intitolata (*Eun.* 264). Gnatone, da γνάθος ("mascella"), porta inscritta nel proprio nome la vocazione alla fame insaziabile e distruttiva, ma nel corso della vicenda egli dimostra con tutta evidenza come il suo identikit sia ben lontano dallo schema parassitico usuale: una sperimentazione comica riuscita, che stravolge la cornice del personaggio[23] ma che, tramite il *nomen*, tributa ancora un omaggio alla maschera tradizionale[24].

La variazione terenziana risulta, senza alcun dubbio, di sicuro successo. Già nel *De amicitia* (94) Cicerone critica la pericolosa *adsentatio* dei tanti Gnatoni del suo tempo (*multi autem Gnathonum similes*, 94), pronti a mettere in campo la loro piaggeria per ottenere qualcosa: da Cicerone in poi Gnatone acquista una fama crescente fino a divenire paradigma di uno stile di vita improntato a una molesta ruffianeria[25]. Del personaggio di Gnatone e di altri parassiti terenziani si sfrutteranno ancora per lungo tempo tutte le potenzialità satiriche, come confermano, ad esempio, le varie occorrenze in Ausonio, in Sidonio Apollinare e in Girolamo[26].

Proprio la celebrità di Gnatone e del suo monologo nell'*Eunuchus* potrebbe da subito avere creato un cono di attenzione selettiva su questo personaggio, con possibili riflessi anche all'interno delle scuole, laddove Terenzio ben presto viene studiato, già a partire dalla stessa età repubblicana[27]. Il passaggio ovidiano dei *Tristia* restituisce

[21] Un bel quadro di insieme su questo personaggio è in A. Minarini, *Il monologo di Gnatone. Spunti e appunti sul metateatro terenziano*, Bologna 1995, ma in particolare pp. 37 ss.

[22] La singolarità del monologo di Gnatone, determinata tanto dall'insolita lunghezza quanto dalle scelte stilistiche, è stata ben segnalata da G. Cupaiuolo, *Terenzio: teatro e società*, Napoli 1991, p. 88 ss. e da Minarini, *Il monologo di Gnatone*, cit., pp. 9 ss.

[23] «Nell'*Eunuchus* sembra decretarsi ufficialmente la fine di un ruolo che era stato dominante in precedenza»: così da Minarini, *Il monologo di Gnatone*, cit., p. 40.

[24] Gnatone, anzi, subisce per certi versi una vera metamorfosi verso un più adeguato ruolo di *conviva*, dal momento che, proprio in ragione della sua adulazione, egli è continuamente invitato a cena e si rivela un commensale particolarmente apprezzato (*Eun.* 259: *Salutant, ad cenam vocant, adventum gratulantur*).

[25] Oltre al già citato lavoro di Minarini, *Il monologo di Gnatone*, cit., utile inoltre Owen (ed.), *Ovidius. Tristium liber secundus*, cit., p. 363, che fa una rapida rassegna delle citazioni di Gnatone a partire da Cicerone, a dimostrazione della fortuna di questo personaggio.

[26] Un buon quadro di insieme è ancora quello di Minarini, *Il monologo di Gnatone*, cit. (su Gnatone 'dopo l'*Eunuchus*' vd. M. Barchiesi, *Un tema classico e medievale, Gnatone e Taide*, Padova 1963). Su Sidonio in particolare rinvio a L. Castagna, *Sidonio e la palliata*, in G. Aricò, M. Rivoltella (a cura di), *La riflessione sul teatro nella cultura romana*, Milano 2008, pp. 349-356 e a S. Condorelli, *Dal parassita della commedia all'impudicus di Sidonio: (epist. 3, 13, 1-4)*, in *Paideia* 67, 2012, pp. 409-427. Una rassegna più agile è in A. Cain, *Terence in late antiquity*, in Augoustakis, Traill, Thornburn (eds.), *A Companion to Terence*, cit., pp. 380-396, in part. 388 s.

[27] Faccio ora il punto in Bianco (a cura di), *Terenzio. I fratelli*, Santarcangelo di Romagna 2023, pp. LVIII ss. Imprescindibile comunque sull'argomento Müller, *Terence in Latin Literature*, cit.

forse una qualche idea della conoscenza 'antologica' di Terenzio, che era letto e noto ma di cui verosimilmente si citavano e si rivisitavano soprattutto alcune immagini comiche; e il parassita, come abbiamo avuto modo di mostrare, era certamente uno dei personaggi terenziani più riusciti e più efficaci, come conferma la lunga eco di riusi.

A questo punto, avviandoci alle conclusioni, occorre tirare le somme della riflessione che abbiamo condotto finora e cercare quindi di comprendere perché Ovidio per sintetizzare l'opera di Terenzio abbia impiegato il termine *conviva*, indicato come denominatore distintivo delle sue commedie.

Ovidio potrebbe verosimilmente avere avuto familiarità con la rappresentazione di Gnatone, all'interno peraltro di un'idea generale della palliata come luogo di amori e di banchetti. Un parassita, del resto, non avrebbe potuto che rinviare per statuto al cibo: l'equazione ovidiana risulterebbe anche piuttosto immediata proprio perché contempla ingredienti usuali dell'identità parassitica. Il vero nodo è però costituito dalla scelta terenziana di lavorare a variazioni sostanziali anche attorno a questo personaggio. Ma Ovidio, con piena evidenza, potrebbe muoversi all'interno di un panorama appannato della commedia repubblicana[28] e potrebbe essersi limitato, per la sua apologia, a un semplice richiamo a una generica esperienza comica, quasi come a una citazione dotta da aggiungere peraltro a un già molto ampio corredo bibliografico[29].

[28] Basterà notare che questo è l'unico riferimento a Terenzio nell'opera ovidiana.

[29] Proprio poco dopo Terenzio, infatti, si trova un riferimento alla *lettura* di Menandro (v. 369), che, nel catalogo generale dei poeti d'amore, sembra essere evocato soprattutto come *poeta doctus* (così Ciccarelli, *Commento*, cit., p. 231, che ricollega questa considerazione di Ovidio a un giudizio plutarcheo). Procedendo dall'esempio menandreo Ovidio passa in veloce rassegna la grande letteratura che – con inverosimile automatismo – potrebbe essere accusata di condizionare, proprio a motivo della materia ospitata, la cattiva condotta di chi ne fruisce: prendendo le mosse dai poemi omerici, il poeta di Sulmona concentra l'attenzione sui miti che animano le tragedie, un genere ritenuto tuttavia serio. L'amore da tragedia con le sue dolorose conseguenze è attraversato implacabilmente da Ovidio, che si prodiga in una carrellata impressionante, interrotta soltanto da 'ragioni di tempo' (egli infatti dichiara di avere molti altri esempi, vv. 407 ss.). Ma in realtà Ovidio, smentendosi, non si ferma affatto e subito dopo continua a declinare un elenco di autori che si sono occupati di cantare l'amore (Ennio, Lucrezio, Catullo, Calvo, Ticida, Memmio, Cinna, Ansere, Cornificio, Tibullo, Properzio e così via). «Tutta la più nobile tradizione poetica greca e latina, dove i soggetti erotici trovano spazio così ampio, sarebbe da condannare senza eccezioni» (così G. Rosati, *L'esistenza letteraria. Ovidio e l'autocoscienza della poesia*, in *MD* 2, 1979, pp. 101-136: p. 102). L'esule non risparmia neppure l'*Eneide*, testimoniando che di questo poema "di armi e di eroi" la parte più letta era quella del quarto libro, quella dell'amore di Enea e Didone, legati *non legitimo foedere* (v. 536). Non meno interessante è ancora il riferimento al mimo e agli amori scollacciati che esso ospita. Dal v. 506 si sottolinea il ruolo delle passioni perverse nel teatro, laddove esse costituiscono un motivo di sicuro successo: già in precedenza (2, 279 ss.) Ovidio aveva sottolineato che gli spettacoli, i *ludi*, molto spesso forniscono *semina nequitiae* e che dunque, operando una *reductio ad absurdum*, bisognerebbe allora eliminare tutti i teatri (cfr. Ingleheart, *A commentary on Ovid, 'Tristia'*, cit., p. 248, che mette in risalto il sapore elegiaco di *nequitia*). Il pannello della ricezione teatrale dipinto da Ovidio è straordinario: quanto meno una messinscena propone contenuti edificanti tanto più piace e diventa vantaggiosa per il poeta (507); e così "quando l'amante riesce a ingannare il marito con qualche trovata, tutti allora applaudono" (vv. 505-506). Ovidio allora si chiede: è forse la scena ad attenuare tutto ciò? *An genus hoc scripti faciunt sua pulpita tutum, / quodque licet, mimis scaena licere dedit?* (vv. 517-518) La scena giustifica queste libertà letterarie? E non si manca di sottolineare il peso delle frivolezze dei mimi di epoca augustea, evidenziando peraltro come questi spettacoli siano particolarmente apprezzati e siano stati promossi dal *princeps*: in questo modo si avanza una «riflessione sull'ambiguità di specifici aspetti del programma morale e culturale di Augusto in funzione della propria autodifesa» (Ciccarelli, *Commento*, cit., p. 260).

Se però accantoniamo le ipotesi, le considerazioni più sicure sono da porre su un altro piano. *Accius* e *Terentius* sono innegabili metonimie per designare due generi, rispettivamente la tragedia e la commedia; e di entrambi si sottolineano le caratteristiche di più immediata decodifica. Una speciale figura retorica, questa, che, tramite il nome, finisce per fare dei due poeti una sorta di rappresentazione per antonomasia dei rispettivi generi drammatici[30]. Accio e Terenzio, d'altronde, sono una coppia fortunata, dal momento che si trovano già sperimentati in Cicerone (*De optimo genere oratorum* 3, 3) e soprattutto se si considera che ancora Quintiliano non esita a chiamarli in causa, segnalando Accio come il migliore dei tragici e Terenzio come il migliore dei comici (10, 1, 97.99). La pertinenza del riferimento allora è solo un dato marginale: a Ovidio interessa innanzitutto richiamare la necessità di disarticolare biografia e poesia, scegliendo due autori rappresentativi e, al contempo, scegliendo due parole-chiave, ovvero due argomenti che in qualche modo sono parte fondativa del perimetro epistemologico dei due generi. La tragedia è *atrox*, perché non risparmia violenza e crudeltà[31] (come del resto confermano le produzioni drammatiche senecane, dove, a volere fare un esempio, l'*atrocitas* è ancora una cifra caratteristica) e la commedia è il luogo privilegiato dei banchetti, tra parassiti, giovani intenti a gozzovigliare e cuochi sbruffoni[32]. E se l'obiettivo di Ovidio era esibire la profonda lontananza tra la biografia e la letteratura, allora nel caso di Terenzio l'allusione sottile alla figura del parassita raggiunge un doppio risultato perché viene tirato in campo l'unico personaggio comico che non trova esatta corrispondenza nella vita reale. Il parassita è una *persona* e vive esclusivamente all'interno dell'universo scenico (o nell'ambiente satirico)[33]. Il richiamo parassitico, pure in sopralinea, attraverso il termine *conviva*[34], può costituire quindi per Ovidio il dato di maggiore e assoluta distanza tra poesia e realtà: Terenzio non può essere ricondotto al clima fumoso di feste e di banchetti tipico della palliata, e non può essere assimilato a un parassita, a un personaggio che di fatti esiste solo nella dimensione poetica. Il divorzio auspicato tra vita e arte non poteva avere *exemplum* migliore.

[30] Analoga considerazione in Owen (ed.), *Ovidius. Tristium liber secundus*, cit., p. 363.

[31] Luck (Hrsg.), *Tristia, II: Kommentar*, cit., p. 132 richiama ancora la testimonianza ovidiana di *Am.* 1, 15, 19 e di Quint. 10, 1, 97.

[32] Numerosi i contributi in tal senso: in ambito plautino rinvio almeno a J.C.B. Lowe, *Cooks in Plautus*, in *CA* 4, 1985, pp. 72-102 e a R.M. Danese, *La cultura alimentare in Plauto*, in L. Agostiniani, P. Desideri (eds.), *Plauto testimone della società del suo tempo*, Napoli 2002, pp. 41-53.

[33] Lo ha chiarito in uno studio di insieme C. Damon, *The mask of the parasite: a pathology of Roman patronage*, Ann Arbor (Mich.) 1997. Ma si veda ancora Condorelli, *Dal parassita della commedia*, cit., p. 413.

[34] Come osserva Luck (Hrsg.), *Tristia, II: Kommentar*, cit., p. 132, il termine *parasitus* del resto non sarà usuale in epoca imperiale, cedendo il posto a espressioni come *conviva*, *cliens*, *comes*, *convictor*.

Abstract

In *trist.* 2, 359 Ovidio si riferisce a *Terentius* come *conviva*: in questo contributo si avanza una spiegazione di questo passaggio che, a prima vista, non appare immediatamente perspicuo.

In *trist.* 2, 359 Ovid mentions *Terentius* as *conviva*: this paper proposes an explanation of this passage that, at first glance, does not appear immediately perspicuous.

Keywords: Ovid; *Tristia*; Terence; *conviva*; *parasitus*.

Maurizio Massimo Bianco
Università degli Studi di Palermo
mauriziomassimo.bianco@unipa.it

Francesco Scozzaro

Una *humilis casa*, la figlia di un *archipirata*. Strategie retoriche e allusioni letterarie in Sen. *contr.* 1, 6, 3-6

1. Un giovane catturato dai pirati scrive al padre per ottenere il riscatto, senza, tuttavia, ricevere quanto sperato[1]. La figlia dell'*archipirata*, innamoratasi del ragazzo rapito, dopo essersi fatta giurare che l'avrebbe presa in moglie, lo libera e parte insieme a lui alla volta della casa paterna. Tuttavia, lo scampato pericolo non pone fine ai travagli del giovane, perché all'orizzonte compare un'orfana ereditiera in cerca di marito. Il padre del ragazzo, quasi un vecchio da commedia avido di denaro, impone al figlio di lasciare la ragazza che aveva portato con sé e sposare l'*orba*. L'*adulescens* non ha intenzione di ubbidire alla volontà paterna e viene per questa ragione *abdicatus*.

Questo il *thema* della *contr.* 1, 6 di Seneca il Vecchio[2] che prospetta una molteplicità di *argumenta* dall'intreccio articolato[3], sicuramente funzionali a mettere alla prova i declamatori. L'elaborata complessità dello spunto declamatorio ha attratto da tempo l'attenzione della critica, in relazione, in particolare, ai legami con la *palliata*[4] e ad alcune vistose riprese del mito[5] che incorniciano lo sviluppo del *thema*. Meno studiato risulta, invece, il lungo intervento del declamatore Giulio Basso (*contr.* 1, 6, 2-6), che, parlando *pro puero,* pone al centro della propria riflessione la grandezza d'animo e la fedeltà della figlia del pirata a fronte delle sue origini. Delle strategie argomentative

[1] Si tratta di una delle tante variazioni del nucleo narrativo che concerne questo tipo di tematiche incentrate sul rapimento di un giovane da parte dei pirati. Cfr. M. Lentano, *La figlia del pirata. Idee per un commento a Seneca, Controversiae* 1, 6, in *AOFL* 5, 2, 2010, pp. 89-106: pp. 89-94.

[2] Riporto il testo latino del *thema*: *Captus a piratis scripsit patri de redemptione; non redimebatur. Archipiratae filia iurare eum coegit, ut duceret se uxorem, si dimissus esset; iuravit. Relicto patre secuta est adulescentem. Redit ad patrem, duxit illam. Orba incidit: pater imperat, ut archipiratae filiam dimittat et orbam ducat. Nolentem abdicat*. Su questa *controversia*, oltre a Lentano, *La figlia del pirata*, cit. che offre un'ampia panoramica sui tratti tematici, con particolare attenzione alla componente mitologica, vd. gli spunti contenuti in R. Falconi, *Valori di poesia negli argumenta e deformazione retorica negli sviluppi di alcune controversiae di Seneca*, in *GIF* 14, 1961, pp. 214-229; U.E. Paoli, *L'*epíkleros *attica nella palliata romana*, in Id. (a cura di), *Altri studi di diritto greco e romano*, Milano 1976, pp. 104-112; F. Casaceli, *Sulla composizione di alcuni argumenta nelle Controversiae di Seneca Padre*, in *Studi tardoantichi* 2, 1986, pp. 397-406; E. Pianezzola, *Declamatori a teatro. Per una messa in scena delle Controversiae di Seneca il Vecchio*, in I. Gualandri, G. Mazzoli (a cura di), *Gli Annei. Una famiglia nella storia e nella cultura di Roma imperiale*, Como 2003, pp. 91-99; E. Pianezzola, *Le parole dei pirati. Schede lessicali*, in *Hesperia* 19, 2004, pp. 11-19.

[3] Su questo aspetto vd. Lentano, *La figlia del pirata*, cit., pp. 94 ss. il quale approfondisce nel dettaglio le complesse dinamiche che prendono avvio dal *thema* della *contr.* 1, 6.

[4] Per la presenza del retroterra comico cfr. Paoli, *L'epíkleros attica*, cit., pp. 111 ss. e Pianezzola, *Declamatori a teatro*, cit., p. 97.

[5] Sull'influsso di precise allusioni a celebri vicende del mito, come il caso di Giasone e Medea, vd. Lentano, *La figlia del pirata*, cit., pp. 100-106.

da lui perseguite proveremo a discutere nelle pagine seguenti, rivolgendo la nostra attenzione alla seguente sequenza testuale:

> [3] *Quidam avitas paternasque flagitiis obruerunt imagines, quidam ignobiles nati fecere posteris genus: in illis non servasse quod acceperant maximum dedecus, in illis quod nemo dederat fecisse laudabile est. Si possent homines facere sibi sortem nascendi, nemo esset humilis, nemo egens, unusquisque felicem domum invaderet; sed quamdiu non sumus, natura nos regit et in quemcumque vult casum quemque mittit: hic sumus aestimandi, cum sumus nostri.* [4] *Quis fuit Marius, si illum suis inspexerimus maioribus? In multis consulatibus nihil habet clarius quam se auctorem. Pompeium si hereditariae extulissent imagines, nemo Magnum dixisset. Servium regem tulit Roma, in cuius virtutibus humilitate nominis nihil est clarius. Quid tibi videntur illi ab aratro, qui paupertate sua beatam fecere rem publicam? Quemcumque volueris revolve nobilem: ad humilitatem pervenies. Quid recenseo singulos, cum hanc urbem possim tibi ostendere? Nudi <hi> stetere colles, interque tam effusa moenia nihil est humili casa nobilius: fastigatis supra tectis auro puro fulgens praelucet Capitolium. Potes obiurgare Romanos quod humilitatem suam cum obscurare possint ostendunt, et haec non putant magna nisi apparuerit ex parvis surrexisse?*[6]

Risulta di immediata evidenza come il discorso apra un confronto apparentemente ossimorico tra le origini più umili di Roma e lo stato della città augustea, rappresentato dall'imponente *arx Iovis*. In questo sfondo, la persistente presenza della capanna di Romolo, che in età tardo-repubblicana si conservava nell'area del Campidoglio, luogo tradizionalmente intriso di elementi dalla rilevante valenza sacrale, religiosa e politica, è efficacemente funzionale a richiamare le origini del primo re di Roma e la fondazione dell'urbe in perfetta consonanza simbolica con il maestoso tempio di Giove Ottimo Massimo, il cui splendore risalta attraverso i tetti della *humilis casa*, rispetto alla quale non vi è nulla di più nobile (*nihil est humili casa nobilius: fastigatis supra tectis auro puro fulgens praelucet Capitolium*)[7]. Giulio Basso, in buona sostanza, intende procedere secondo un *iter* argomentativo singolare, se non dichiaratamente provocatorio, attuando un paragone finalizzato a riportare alla mente del pubblico le gloriose origini della storia romana al fine ultimo di comprovare, nell'ottica di uno specifico confronto, le qualità morali della figlia dell'*archipirata*, considerate degne di evocare la più nobile tradizione romana. Nel farlo, come avremo modo di osservare, pare di poter distinguere un consapevole richiamo elegiaco, che risponde bene al contesto e allo scopo delle argomentazioni prodotte.

2. Il declamatore, impersonando il ragazzo, ricostruisce in prima battuta la vicenda e frattanto osserva che proprio per la presenza del padre (*patrem habeo*), il giovane era stato posto *inter bonos captivos*, dai quali i criminali si aspettavano di ricevere un imme-

[6] Sen. *contr,* 1, 6, 3-4.

[7] Sen. *contr.* 1, 6, 4. La *casa Romuli*, una capanna di paglia con tetto a spiovente stramineo, a cui fa riferimento Giulio Basso è quella che ai tempi di Augusto doveva locarsi presso il colle capitolino, vicino alla *Curia Calabra* (cfr. Vitr. 2, 1, 5; Conon. *narr.* 48; Macr. *Sat.* 1, 15, 9). Essa probabilmente rappresentava una replica simbolica e commemorativa dell'originale dimora romulea che era invece sorta sul Palatino. Al riguardo cfr. S.B. Platner, T. Ashby, *A topographical dictionary of ancient Rome*, London 1929, pp. 101-102 e le puntualizzazioni di P. Carafa, *Il Palatino messo a punto*, in *ArchCl* 2, 3, 2013, pp. 719-738 con relativa bibliografia.

diato riscatto[8]. L'altro elemento messo in luce riguarda l'azione della figlia dell'*archipirata*, che subentra a sostituire quella paterna e di conseguenza a complicare l'intreccio (*Archipiratae filia vocatur, puto ex aliqua nata captiva; certe animum eius natura a patre abduxerat: misericors erat, deprecabatur, flebat, movebatur periculis omnium*)[9]. In base a questi due elementi Giulio Basso pone rilievo sul ribaltamento di ruoli e aspettative: doveva essere il padre, infatti, a liberare il figlio, il padre detentore dell'autorità familiare[10]; invece, è la figlia del capo dei pirati a risolvere la situazione, dimostrando in tal modo la sua *misericordia* che contribuisce a confermarne i tratti umani (*misericors erat, deprecabatur, flebat, movebatur periculis omnium*)[11]. A colpevolizzare ulteriormente la mancata azione paterna concorre la battuta del figlio che esprime il vile comportamento del *pater*; quest'ultimo aveva infatti tacitamente rifiutato di recarsi in un luogo in *quem venire etiam patres timuerunt*[12]. Il tutto viene poi suggellato dall'evocazione della *fortuna*, la quale avrebbe legato così strettamente i due giovani (*artius nos fortuna alligavit*)[13] che nemmeno la presenza di una ricca ereditiera avrebbe potuto spezzare la loro unione, nata in primo luogo dalla *pietas* della figlia dell'*archipirata*[14] per lo stato in cui versava il prigioniero[15].

A questo punto Giulio Basso immagina che il giovane si rivolga alla sua *puella* con lo scopo di biasimare ancora una volta il padre e far emergere la sua condotta disonorevole, facendo leva sul fatto che, mentre in un primo momento l'aveva accolta, egli aveva poi cambiato idea al pensiero della possibile eredità. In quest'ottica, una mirata costruzione retorica, caratterizzata dall'anafora di *socer* e dal gioco linguistico che insiste sul lessico familiare, concorre a offrire un'immagine del padre tutt'altro che positiva (*pater meus, socer tuus – hoc enim te iam pridem vocabat – socer, inquam, tibi tuus gratiam referet*)[16].

[8] Sulle dinamiche e le variazioni relative a questo tipo di trama cfr. LENTANO, *La figlia del pirata*, cit., pp. 92 ss. Lo studioso mette a confronto tutte le *controversiae* dal *thema* simile, con uno sguardo ulteriore anche alle *decll. minores*, alle *maiores* dello Ps.-Quint. e agli *excerpta* di Calpurnio Flacco.

[9] Sen. *contr.* 1, 6, 2.

[10] Come afferma LENTANO, *La figlia del pirata*, cit., p. 93 «il rapimento funge da motivo di innesco nel conflitto intra-familiare». Si spiega, perciò, la varietà dei casi in cui il padre per un qualche motivo non manda il riscatto, permettendo così di rendere ancora più complesso l'esercizio declamatorio.

[11] Sen. *contr.* 1, 6, 2.

[12] Sen. *contr.* 1, 6, 2. Questa battuta, che chiaramente suona come una sorta di allusione vera e propria al mancato riscatto, condensa in sé i due temi caratterizzanti la *controversia*; da un lato l'aspetto che rimanda alla viltà del padre, dall'altro il temibile mondo dei pirati rappresentato dall'immagine collettiva dei *patres* che temono ogni tipo di contatti con esso.

[13] Sen. *contr.* 1, 6, 2. Il concetto qui espresso, secondo cui i sentimenti dei due giovani erano stati legati tra loro da potenti vincoli, rimanda ad un'immagine tipica della tradizione letteraria antica greca e latina, che, in epoca augustea, trova ampio riscontro nei poeti elegiaci (per citare solo alcuni esempi Tib. 1, 5, 8 e Prop. 3, 24, 13-14). Giulio Basso sfrutta questo *topos* elegiaco, ma con una *variatio* significativa. Ad aver unito i giovani, infatti, è in prima istanza la sorte, che ancor più dell'amore possiede catene impossibili da spezzare, come, tra l'altro, rimarca il verbo *alligare*. Nel contesto della *controversia* va poi notato che questa immagine allude per converso alle catene con cui era stato imprigionato il giovane. Nell'ottica di un duplice rapporto di conversione le catene che logoravano le membra del ragazzo divengono vincoli d'amore.

[14] Sen. *contr.* 1, 6, 2.

[15] Sulle condizioni fisiche del giovane imprigionato insiste Giulio Basso all'inizio del suo intervento (*contr.* 1, 6, 2): *vidisses tectum pannis corpus, omnia membra vinculis pressa, macie retractos introrsus oculos, obtritas catenis et inutiles manus: talem quis amare nisi misericors posset?* Per questa immagine dalla forte valenza icastica cfr. F. CITTI e L. PASETTI, *Declamazione e stilistica*, in M. LENTANO (a cura di), *La declamazione latina: prospettive a confronto sulla retorica di scuola a Roma antica*, Napoli 2015, pp. 115-148: p. 123.

[16] Sen. *contr.* 1, 6, 3.

3. Soltanto adesso Giulio Basso apre la digressione che ci riguarda. Un tipico luogo comune, da quanto sembrerebbe anche scolastico[17], appare l'assunto moralistico secondo il quale è grande vanto seguire gli *exempla* dei *maiores* e accrescerli in modo tale da lasciare ottime immagini per i discendenti[18]. Vi sono uomini, però, che hanno fatto il contrario, deturpando la gloria degli antenati tanto da oscurarne persino la memoria[19], come non mancano coloro i quali, pur non avendo avuto illustri antenati da vantare, hanno ottenuto una gloria degna di essere ricordata nobilitando i loro discendenti. Il primo merito da tributare a queste personalità è il fatto stesso che essi si procurarono con le proprie forze quanto nessuno aveva loro fornito. Questo primo ammonimento di carattere generale si chiude con una nota dal sapore stoico che esprime il concetto secondo cui la condizione umana è retta dalla volontà immutabile del *fatum*; tuttavia, per il *sapiens* stoico pronto ad affrontare ogni evento con fermezza d'animo, è possibile giungere alla condizione di *compos sui*[20] e ottenere la padronanza assoluta della propria vita.

Il declamatore non si ferma qui, perché al fine di comprovare quanto affermato guarda alla storia romana evocando una nobile terna di esempi. Giulio Basso chiama infatti in causa le personalità di Gaio Mario[21], Gneo Pompeo[22] e Servio Tullio[23], tutti

[17] Troviamo un'esplicita conferma di ciò in Iuv. 8, 236 ss.

[18] Si tratta comunque di un atteggiamento culturale tipico dei Romani che si evince sia dal punto di vista più strettamente familiare sia da quello inerente alla memoria collettiva. Poter contribuire a portare avanti e ad accrescere le gesta degli antichi e gli illustri esempi dei *maiores* costituiva uno dei pilastri fondamentali del *mos maiorum*. A fronte di una bibliografia sterminata su questo argomento rimando almeno agli studi di M. Bettini, *Antropologia e cultura romana. Parentela, tempo e immagini dell'anima*, Roma 1986 e M. Bettini, *Roma, città della parola*, Torino 2022, pp. 42-58; L. Beltrami, *Il sangue degli antenati. Stirpe, adulterio e figli senza padre nella cultura romana*, Bari 1998; M. Lentano, *La prova del sangue. Storie di identità e storie di legittimità nella cultura latina*, Bologna 2007; L. Maganzani, *Per uno sguardo antropologico del giurista: il rapporto padre-figlio nel mondo romano*, in A. McClintock (ed.), *Giuristi nati: antropologia e diritto romano*, Bologna 2016, pp. 99-134. Oltretutto, va detto, come si accennava *supra*, che in epoca augustea confrontarsi con gli *exempla* illustri di personalità dei tempi passati era un motivo molto apprezzato dall'élite culturale e dallo stesso *princeps*. Vd., ad es., Cass. Dio. 53, 8, 3.

[19] Per converso non mancano esempi di coloro che operarono in modo contrario. Val. Max. 3, 4-5, poteva infatti riportare sia una serie di personaggi che nati da *humili loco* divennero illustri, sia esempi di nobili che *degeneraverunt*.

[20] Il declamatore attraverso l'espressione *cum sumus nostri* rimanderebbe all'idea stoica secondo cui soltanto un *animus* che sia *integer, prudens, constans, modestus* e *rectus* potrà opporsi ai colpi della fortuna instabile; sarà in tal modo capace di reagire al variare degli eventi sempre incerti. Si tratta di un concetto che sarà caro a Seneca figlio e che troverà ampio spazio nei suoi trattati filosofici. Non a caso F. Citti, *Philosophia stemma non inspicit. Lettura di Seneca,* epistola *44*, in *IFilolClass* 13, 2013-2014, pp. 85-21: p. 91 pone un utile confronto tra le parole di Giulio Basso e quelle di Sen. *epist.* 44, 3 ss., in cui, nello sfondo portante della dottrina stoica, i punti in comune e gli *exempla* di illustri personaggi dall'umile passato sono rilevanti.

[21] Come osserva F. Citti, *Philosophia stemma non inspicit*, cit., p. 92 «la *virtus* dell'*ignobilis* Mario, con tutto il suo apparato simbolico, si affaccia di continuo tra i numerosi luoghi comuni di ascendenza retorica e filosofica». Sulla figura di Mario, che, da umili origini, era riuscito a costruirsi un'eccellente carriera tanto da poter vantare sette consolati, vd. almeno T.F. Carney, *A biography of C. Marius*, Chicago 1970, pp. 2-14.

[22] Quanto alla figura di Pompeo, originario del *Picenum*, la situazione appare, ad una prima lettura, un po' più forzata, in quanto egli apparteneva ad una famiglia facoltosa e distinta che non dovette fargli mancare nulla. Ma qui il declamatore pare voglia alludere esplicitamente ai suoi numerosi successi militari e in particolare alle vittoriose campagne contro la pirateria in Sicilia che gli valsero il titolo di Magno. Non è banale pensare che Giulio Basso avesse attuato una sorta di sottile e ironico confronto tra il valore e il coraggio di Pompeo, che seppe affrontare i pirati, e la viltà del padre del ragazzo. Sulla biografia di Pompeo e la sua stirpe vd. R. Seager, *Pompey the Great. A political biography*, Oxford 2002[2] (I. ed. 1979), pp. 21-24 e L. Fezzi, *Pompeo. Conquistatore del mondo, difensore della res publica, eroe tragico*, Roma 2019.

[23] Servio Tullio figura tra gli esempi tradizionali di personaggi illustri discendenti da origini umili;

più o meno nati da umili origini, ma che erano riusciti a conseguire, oltre ad aver ricoperto importanti cariche politiche, meritati e brillanti successi. Per di più, egli lascia emergere come la loro umile provenienza non fosse assolutamente motivo di onta personale, anzi era ragione di gloria e di vanto come denuncia esplicitamente lo stesso nome del re Servio Tullio *in cuius virtutibus humilitate nominis nihil est clarius*[24]. C'è però di più: se nel menzionare Mario e Pompeo Giulio Basso rispetta il dato cronologico, non così accade per Servio Tullio nominato per ultimo, come se il declamatore volesse procedere a ritroso fino addirittura ad arrivare a coloro i quali, venuti *ab aratro*, avevano dato vita alla città[25]. Il procedimento retorico attuato da Giulio Basso è perciò funzionale a porre in evidenza l'immagine che suggella la sua argomentazione. In buona sostanza, vengono rievocate due figure della storia romana più recente per poi 'risalire' alla nascita di Roma, rappresentata metaforicamente dall'aratro quale strumento simbolico e fondativo che rimanda all'umile e singolare genesi della città, i cui primi confini, secondo la celebre tradizione, vennero solcati da Romolo servendosi di questo mezzo agricolo per tracciare il solco primordiale (il futuro *pomerium*) fino a costruire le mura, destinate ad espandersi proprio sotto Servio Tullio, per poi arrivare a comprendere tutte e sette i colli.

Questo procedere secondo un ordine cronologico alla rovescia, dunque, ha uno scopo ben preciso: giungere alle origini di Roma e universalizzare il messaggio. In tal senso, di particolare efficacia risulta l'espressione *quemcumque volueris revolve nobilem: ad humilitatem pervenies*[26]. Tornare alle origini di ogni nobile significa, nell'ottica del ragionamento di Giulio Basso, rimontare all'*origo Urbis*. Si spiega, allora, la singolare immagine di Roma delineata dal declamatore. *Nudi <hi> stetere colles, interque tam effusa moenia nihil est humili casa nobilius: fastigatis supra tectis auro puro fulgens praelucet Capitolium*. Siamo di fronte ad una rappresentazione dell'*Urbs* che condensa, agli occhi del Romano del tempo, in pochi ma fondamentali tratti passato e presente. Il primo rimando è certamente ai colli, nucleo portante della geomorfologia di Roma, definiti *nudi*. L'impiego dell'aggettivo *nudus* rimanda, oltre che ancora una volta alla memoria delle origini nel solco di una tradizione cara ad Augusto[27], alla sfera semantica della trasparenza, della purezza e perciò di un'origine incontaminata e desolata[28]. La vuota immagine dell'agglomerato di colli in cui sorgerà la città di Roma[29] viene poi riempita dal riferimento alle mura; gli *effusa moenia*, che già allusivamente Giulio Basso aveva richiamato con la menzione dell'aratro, contribuiscono a ricordare un elemento fon-

sempre Iuv. 8, 261, lo presenta come il figlio di una schiava che ottenne la vesta regale grazie alla sua valevole condotta. Poteva infatti essere definito *regum ultimus ille bonorum*. Sulle origini di Servio Tullio cfr. Liv. 1, 39-48 e Dion. Hal. 4, 1-40, con L. Bianchi, *Il Magister Servio Tullio,* in *Aevum* 59, 1, 1985, pp. 57-68.

[24] Sen. *contr.* 1, 6, 4.

[25] Attraverso questa immagine il declamatore comincia ad avvicinarsi al punto culminante dell'argomentazione rilevando, per il tramite del riferimento all'aratro, la vera essenza delle origini di Roma nata dall'azione di Romolo che con l'aratro aveva tracciato il solco primigenio. L'aratro diviene insomma l'elemento originario che accomuna i Romani, tutti nati dall'*humus*. Al riguardo cfr. Varr. *L.L.* 5, 143; Liv. 1, 7; Plut. *Rom.* 11, 4.

[26] Sen. *contr.* 1, 6, 4.

[27] È in Prop. 4, 1, 7 che proprio il colle capitolino delle origini viene descritto come *nudus*: *Tarpeiusque pater nuda de rupe tonabat*.

[28] Sull'accezione di purezza e trasparenza dell'aggettivo *nudus* vd. *OLD*^{2}, p. 1200.

[29] Di *vastae solitudines* parlava Livio (1, 4) proprio per i luoghi che avevano ospitato Romolo e Remo.

dante per la nascita della città e che per la medesima ragione era decantato nel proemio dell'*Eneide*, all'inizio, cioè, di un percorso ideologico celebrativo ben definito[30]. È proprio all'interno di questa imponente e vasta cerchia muraria che si ergeva una capanna dalle condizioni modeste, ma dal profondo valore simbolico. Ai tempi di Giulio Basso essa era oggetto di stimata venerazione e, nella rappresentazione retorica ideata dal declamatore, il suo tetto a spiovente, tipico delle capanne dell'epoca risalente alle origini primordiali dell'area in cui sarebbe sorta Roma[31], rifletteva la lucentezza dell'*Urbs,* condensata nell'immagine del tempio di Giove Ottimo Massimo[32]. Una rappresentazione di Roma, dunque, che concorre a completarsi e a rispecchiarsi concretamente attraverso l'azione riflessiva del tetto della *humilis casa* di Romolo sul Campidoglio. Come testimonia Vitruvio[33], ai tempi di Augusto essa, situata nei pressi della *Curia Calabra*[34], contribuiva, a partire dal tetto stramineo, a riportare il *civis Romanus* alle origini primitive della storia romana[35].

4. Sulla base di queste considerazioni, la menzione specifica della *humilis casa*, mi pare peraltro alludere ad un verso dell'elegia 2, 5 di Tibullo[36] in cui le umili origini di Roma, in una cornice stilistico-retorica che cerca un equilibrio tra caratteri epicheg-

[30] Verg. *Aen.* 1, 7, in cui i *moenia* dell'alta Roma, per mantenere l'ipallage, figurano come l'elemento culminante della fondazione di Roma. Cfr. R.G. Austin, *P. Vergili Maronis, Aeneidos liber primus, with a commentary,* Oxford 1971 (rist. 1979), p. 31 *ad loc.*

[31] Sulla *casae* e la conformazione dei piccoli villaggi in epoca romulea rimando ad A. Carandini, *Il mito romuleo e le origini di Roma*, in M. Citroni (a cura di), *Memoria e identità: la cultura romana costruisce la sua immagine*, Firenze 2003, pp. 3-19.

[32] Nel corso della storia il tempio venne costantemente decorato e abbellito: da una notizia di Svetonio, apprendiamo che Augusto fece portare nella cella di Giove capitolino sedicimila libbre d'oro, gemme e perle (Svet. *Aug.* 30). Non a caso Giulio Basso poteva insistere sulla componente aurea che caratterizzava il tempio in epoca augustea.

[33] Vitr. 2, 1, 5.

[34] Cfr. Macr. *Sat.* 1, 15, 9. La *Curia Calabra,* un tempietto sacro presso il quale i Romani osservavano il rituale della nuova luna, doveva locarsi sul lato sud-ovest dell'*area Capitolina*, quindi vicino al tempio di Giove Ottimo Massimo.

[35] È degno di nota il fatto che Arellio Fusco, in *contr.* 2, 1, 5, alluda alla *casa Romuli* (*cuius tanta felicitate nemo miratur*) sul colle capitolino. In quello che sembrerebbe voler essere un "dialogo" con Virgilio (cfr. R. Scarcia, *Romolo e la seconda casa*, in *Euphrosyne* 20, 1992, pp. 107-130: pp. 107-110), il richiamo alla casa di Romolo funziona, sebbene in un contesto del tutto differente dalla *contr.* 1, 6, a ricordare le umili e gloriose origini di Roma. Proprio queste *origines* il popolo romano poteva vantare e venerare, dal momento che *colit etiamnunc in Capitolio casam*. Le parole di Fusco confermano, insomma, il valore reale che la capanna capitolina di Romolo aveva acquisito, non soltanto per l'ideologia augustea, ma anche nell'ambiente delle scuole di declamazione.

[36] Sulla studiatissima elegia tibulliana mi limito a citare quanto meno gli studi più rilevanti: B. Riposati, *L'elegia a Messalino di Albio Tibullo (II, 5)*, Milano 1942; L. Alfonsi, *Sull'Elegia II, 5 di Tibullo*, in *RFIC* 22-23, 1944-1945, pp. 130-137; V. Buchheit, *Tibull II, 5 und die Aeneis*, in *Philologus* 109, 1965, pp. 104-120; H. Merklin, *Zu Aufbau und Absicht der Messalinus. Elegie Tibulls,* in W. Wimmel (Hrsg.), *Forschungen zur römischen Literatur, Festschrift zum 60. Geburtstag von Karl Büchner, I-II*, 1970, pp. 301-314; R.J. Ball, *Tibullus 2, 5 and Vergil's Aeneid*, in *Vergilius* 21, 1975, pp. 33-50; M.P. Pieri, *Aspetti della religiosità agreste di Tibullo nell'elegia a Messalino*, in *RCCM* 19, 1977, pp. 541-552; A. Foulon, *Tibulle II, 5. Hellénisme et romanité*, in *REL* 61, 1983, pp. 173-188; F. Della Corte, *Tibullo II, 5 e l'Eneide*, in *Maia* 36, 1984, pp. 247-253; A. Gosling, *Tibullus 2,5 and Augustan Propaganda*, in *EMC* 31, 3, 1987, pp. 333-339. N. Méthy, *Rome, «ville éternelle»? À propos de deux vers de Tibulle (II, 5, 23-24)*, in *Latomus* 59, 1, 2000, pp. 69-81; R. Maltby, *Tibullus 2.5 and the early history of Rome: a comparison of Tibullus 2.5, Virgil's «Aeneid» and Propertius 3.9 and 4.1*, in *Kleos* 7, 2002, pp. 291-304; A. Arena, *Tibullo II, 5: la celebrazione di Messalino?*, in *Latomus* 64, 2, 2005, pp. 362-376; E. Bandiera, *Rilettura dell'elegia 2,5 di Tibullo*, Galatina, 2006.

gianti ed altri più propriamente bucolico-elegiaci[37], concorrono a mettere in risalto le fasi della gloriosa evoluzione dell'*Urbs*, da *humilis* divenuta *aeterna*. La celebrazione per l'accesso di Messalino all'ordine dei *XVviri sacris faciundis* costituisce per Tibullo un'occasione unica per delineare una piccola storia celebrativa di Roma[38]. Ad aprire l'elegia è una solenne invocazione ad Apollo, dio che amministra i *responsa* oracolari, la cui sacerdotessa è la Sibilla[39], guida di Enea nel regno degli inferi. Il *numen* apollineo, attraverso la figura della Sibilla, conduce il poeta a porre in relazione le origini della città con l'evento attuale, dato che proprio la Sibilla, su volere di Apollo, permetterà che Messalino, una volta ottenuta l'importante carica religiosa, *sacras tangere chartas*[40]. Ma è proprio la menzione di Enea che consente a Tibullo, per tramite della profezia oracolare della profetessa cumana relativa alla nascita di Roma, di andare oltre la tradizione epica augustea e volgere lo sguardo al panorama delle origini effettive della città. Il poeta, infatti, afferma che ricevuto il responso oracolare Enea, ricordando le tristissime immagini di Ilio distrutta[41], non poteva credere alla nascita della città, specialmente in un luogo dai primitivi tratti agresti. Nessuna opera umana ancora si ergeva, ma già affiorava un'atmosfera sacrale legata a riti e divinità italiche[42] che costituivano il nucleo primigenio di quei luoghi che avrebbero visto la nascita di Roma. È in questi versi che si delineano immagini di un certo rilievo:

> *Romulus aeternae nondum formaverat urbis*
> *moenia, consorti non habitanda Remo,*
> *sed tunc pascebant herbosa Palatia vaccae* 25
> *et stabant humiles in Iovis arce casae*[43].

Ad emergere immediatamente, in posizione incipitaria, è *Romulus*, rappresentato nel momento in cui non aveva ancora innalzato le mura e iniziato il processo di civilizzazione. In questo primo distico, però, Tibullo, in ossequio alla *brevitas* richiesta dal genere elegiaco, è molto abile a condensare il dato relativo alla condizione pri-

[37] Sul sapiente e raffinato intreccio di moduli bucolico-elegiaci ed epici, di chiara matrice virgiliana, cfr. BUCHHEIT, *Tibull II, 5*, cit., pp. 112 ss.; FOULON, *Tibulle II, 5*, cit., pp. 180-183 e MÉTHY, *Rome, «ville éternelle»?*, cit., pp. 71 ss.

[38] Come osserva giustamente K.F. SMITH, *The elegies of Albius Tibullus,* Darmstadt 1978, p. 443 «this is the longest of Tibullus's poems, and the only one of a national character». Quanto alla data dell'occasione si deve presupporre che Messalino sia entrato ufficialmente a far parte del collegio dei *XVviri sacris faciundis* tra il 20 e il 19 a.C. (vd. M.W. LEWIS, *The official Priests of Rome under the Julio-Claudians. A study of the nobility from 44 B. C. to 68 A. D.*, Roma 1955, p. 51), chiaramente prima della morte del poeta. Su questa annosa questione, cfr. BUCHHEIT, *Tibull II, 5*, cit., pp. 104-105 e bibliografia relativa.

[39] Si tratta della tipica caratterizzazione della Sibilla augustea che trova ampio spazio anche nel genere elegiaco. Cfr. A. FOULON, *Sibylles élégiaques*, in M. BOUQUET et F. MORZADEC (éds.), *La Sibylle: parole et représentation*, 2004 Rennes, pp. 69-74.

[40] Tib. 2, 5, 17, da vedere con R. MALTBY, *Tibullus: Elegies. Text, introduction and commentary,* Cambridge 2002, p. 437 *ad loc.*

[41] Tib. 2, 5, 21-22: *nec fore credebat Romam, cum maestus ab alto / Ilion ardentes respiceretque deos.*

[42] Sulla presenza di Pan e Pale, e i riti annessi in epoca arcaica cfr. PIERI, *Aspetti della religiosità agreste di Tibullo*, cit., pp. 546-548. Quanto allo sfondo bucolico che si apre a partire dai vv. 25 ss. (MALTBY, *Tibullus: Elegies*, cit., p. 441 *ad loc.* parla di «pastoral tone») e le allusioni al Virgilio bucolico e georgico cfr. FOULON, *Tibulle, II, 5*, cit., p. 175 e relativa bibliografia.

[43] Tib. 2, 5, 23-26.

mordiale della fondazione di Roma con le fasi successive. A mio parere, l'immagine alluderebbe al tracciamento del solco primigenio con l'aratro e all'uccisione da parte di Romolo del fratello Remo e, in tal modo, alla successiva opera di costruzione delle mura. Da qui poi avrebbe avuto luogo la nascita, intesa in termini di creazione (*formaverat*), della città eterna, come evidenzia l'inaspettata clausola *aeterna urbs*[44], spezzata però dall'espressione *nondum formaverat*, a rispettare, nell'ottica di una prospettiva profetica, un'evoluzione temporale in divenire.

Con forte stacco, l'avversativa *sed* in posizione iniziale seguita dall'avverbio temporale *tunc* riporta poi il lettore allo stato primitivo dell'area in cui sarebbe sorta Roma, dove il Palatino erboso offriva il pascolo alle vacche e umili capanne popolavano il Campidoglio. Al di là dei richiami all'opera virgiliana[45], affiora la strategia del poeta volta a cercare un equilibrio circa l'importanza che il Palatino e il Campidoglio assumeranno nella storia relativa alla città, oltre che nel contesto culturale del panorama augusteo[46]. Si è accennato al fatto che proprio in epoca augustea il Campidoglio, specie in àmbito letterario, occupa un ruolo di primo piano, ma in un'elegia che comincia nel segno di Apollo, non poteva venire tralasciato il Palatino, il luogo in cui i gemelli erano stati abbandonati e dove poi avrebbe dimorato Romolo. Qui, oltretutto, Augusto farà costruire la sua *domus*[47]. Se però il Palatino viene presentato come un colle a tutti gli effetti *nudus*, campo aperto per il pascolo, dalla natura prettamente bucolica, il Campidoglio viene caratterizzato attraverso la presenza di una serie di *humiles casae*[48] la cui memoria, come rilevano i commentatori[49], era al tempo del poeta evocata dalla *casa Romuli*. É ancora una volta il rapporto tra passato primitivo e tempo presente che il poeta vuole segnalare anche stilisticamente attraverso l'iperbato di *humiles casae* che incornicia il sintagma *in Iovis arce* fino a rendere concreto un legame ritenuto inscindibile. Dove sorgevano umili capanne, dove si erge simbolicamente la *casa Romuli*, lì sorge anche il tempio splendente di Giove Ottimo Massimo. In sostanza, Tibullo, nel giro di due distici, disegna le origini primitive di Roma che condurranno alla nascita di un'*Urbs* dal destino eterno. Il poeta stesso lo affermerà per mezzo di un verso fatto pronunziare solennemente alla Sibilla (*hic magnae iam locus*

[44] La clausola tibulliana appare una formulazione del tutto originale (cfr. Méthy, *Rome, «ville éternelle»?,* cit., p. 80); cosa che ha contribuito a far sì che l'elegia tibulliana venisse letta esclusivamente come un poemetto tutto rivolto ad esaltare l'ideologia e la pubblicistica augustea, cosa che certamente non manca e che è giusto rilevare, ma a patto di non tralasciare l'elemento elegiaco che emerge esplicitamente (basti vedere i vv. 105-122). Si veda Méthy, *Rome, «ville éternelle»?*, cit., pp. 69-81, oltre a J.PH. Ossner, *Quelques réflexions sur Roma aeterna*, in *REL* 47, 1969, pp. 492-496. Cfr., inoltre, il recente commento di E.R. D'Amanti (ed.), *Tibullo, Elegie. Saggio introduttivo, nuova traduzione e note*, Fano (PU) 2023, p. 240 *ad loc.*

[45] Quanto alle allusioni virgiliane presenti rimando a Buchheit, *Tibull II, 5*, cit., pp. 104-120; Foulon, *Tibulle, II, 5*, cit., pp. 173-188; Della Corte, *Tibullo II, 5*, cit., pp. 247-253; Gosling, *Tibullus 2, 5*, cit., pp. 333-339.

[46] Cfr. A. Balland, *La* Casa Romuli *au Palatin et au Capitole*, in *REL* 62, 1984, pp. 57-80: pp. 68-69.

[47] Sulla casa di Augusto e il forte legame dal punto di vista simbolico e archeologico con il tempio di Apollo Palatino cfr. A. Carandini, *Le case del potere nell'antica Roma*, Roma 2010, pp. 151-162.

[48] Il fatto che Tibullo citi le *humiles casae* al plurale, oltre ad un probabile riferimento all'esistenza di un antichissimo nucleo abitativo presso il sito del Campidoglio, potrebbe voler alludere, a mio avviso, alle due *casae Romuli*, in linea con quel ricercato equilibrio che il poeta prova a mantenere nella rappresentazione letteraria dei due colli.

[49] Cfr. Smith, *The elegies of Albius Tibullus*, cit., pp. 452-453; P. Murgatroyd, *Tibullus, Elegies II*, *editet with an introduction and commentary*, Oxford 1994, pp. 184-185 *ad loc.*; Maltby, *Tibullus: Elegies*, cit., p. 441 *ad loc.*

urbis erit)[50], la quale, comunque, non oscura l'origine umile e agreste del luogo che darà i natali alla città[51]. Tuttavia, è proprio la caratterizzante presenza dell'elemento bucolico[52] che, oltre a costituire il vero punto di snodo e l'originalità del poemetto tibulliano, permette di porre l'attenzione sulla purezza morale di quei luoghi antichissimi[53] che, in linea con un assunto caro ai poeti elegiaci[54], si staglia attraverso la preponderante presenza di ambienti in cui a regnare è la natura. Una natura che offre agli uomini la possibilità di vivere lontani da ogni azione immorale, dallo sfarzo e dal lusso, così da possedere semplicemente una piccola dimora dove poter trascorrere il tempo serenamente con la donna amata. Un'immagine quest'ultima cui lo stesso Tibullo allude in 1, 10, 40 quando, con toni commossi, afferma quanto sarebbe bello trascorrere la vecchiaia con i figli in una piccola dimora (*parva casa*), tenuta ben salda dalla fedeltà coniugale, di cui Amore mantiene i legami. Lo stesso dio che avrebbe ordinato proprio ad Apollo, innamorato di Admeto, di stare in *parva casa*[55]. È poi un distico di Properzio che conferma l'idea di purezza che sta dietro alla *humilis casa*, quando il poeta di Assisi in 2, 16, 20 augura di essere padroni di una *casa straminea* (come *straminei*[56] erano i tetti della capanna di Romolo), per essere felici, secondo un pensiero che a Giulio Basso non sfuggirà. Un'umile origine, dunque, è la condizione necessaria alla *felicitas* intesa nel senso di Tibullo 1, 10, 40. Se però andiamo oltre l'immaginario elegiaco, una *humilis origo* è il requisito preliminare per la *felicitas* personale e per la gloria che la città di Roma poteva vantare.

Proprio di *felicitas* parlerà Giulio Basso quando farà domandare al ragazzo, rivolgendosi alla sposa, *num possumus una felices esse?*[57] Nella difesa elaborata dal declamatore, infatti, al ragazzo protagonista della *controversia* senecana non interessano una *uxor dotata*, né le ricchezze conseguenti, ma una felicità pura e umile, all'insegna di un vero amore[58].

5. Si è visto come il declamatore nel riportare l'immagine delle origini di Roma citi elementi che rimandano ad una precisa tradizione: dallo sfondo a lui contemporaneo del *Capitolium* il declamatore delineava i colli *nudi,* la cerchia muraria e una *humilis casa*; un panorama, insomma, in cui Romolo appare il protagonista assoluto. Si tratta dei medesimi elementi che compaiono in Tibullo, nello spazio di un distico: il

[50] Tib. 2, 5, 56. Per la solennità epicheggiante di questo verso cfr. BUCHHEIT, *Tibull II, 5*, cit., pp. 110-111.

[51] La stessa Sibilla, infatti, non si esime dal fare riferimento alle erbe dei sette colli che caratterizzavano il territorio preesistente alla città (Tib. 2, 5, 55-57). Cfr. MALTBY, *Tibullus: Elegies*, cit., p. 449 *ad loc.*

[52] Cfr. D'AMANTI, *Tibullo, Elegie*, cit., p. 240 che, soprattutto per «l'immagine di armenti al pascolo nei luoghi in cui sarebbe sorta Roma», menziona una serie di *loci* simili in Virgilio e Properzio.

[53] Indicative in tal senso le parole di MÉTHY, *Rome, «ville éternelle»?*, cit., p. 71: «celle-ci est située dans les temps, à l'époque où, à l'emplacement de la Ville, n'étaient que quelques villages verdoyants. Les seize vers contiennent un tableau de la vie simple et pastorale des premiers habitants du site romain. Avant la légende, la réalité; avant les héros, la simple humanité».

[54] FOULON, *Tibulle, II, 5*, cit., p. 183 osserva che «le contraste entre les humbles commencements et la grandeur actuelle de Rome, thème cher, il est vrai, à tous les élégiaques augustéens».

[55] Cfr. Tib. 2, 3, 28.

[56] Come traspare chiaramente da Vitr. 2, 1, 5: *item in Capitolio commonefacere potest et significare mores vetustatis Romuli casa et in arce sacrorum stramentis tecta.*

[57] Sen. *contr.* 1, 6, 6.

[58] Basti qui ricordare Prop. 3, 13, 25 ss. in cui il poeta compiange la purezza e la modestia dell'ambiente bucolico di un tempo dai caratteri quasi mitici. *Felix agrestum quondam pacata iuventus, / divitiae quorum messis et arbor erant!*

Palatino erboso, a indicare, attraverso la menzione del *locus originis*, la natura incontaminata dei colli, le mura di cui il poeta prospetta l'immagine in senso quasi profetico, e poi, quello che mi pare sia il contatto più evidente, le *humiles casae* con allusione alla capanna di Romolo *in Iovis arce*. Peraltro, tanto in Tibullo quanto nel pezzo declamatorio, questa sovrapposizione di immagini svolge una funzione analoga, dal momento che pone in risalto la compresenza di un'umiltà primitiva con la realtà contemporanea attraverso l'accostamento, solo in apparenza ossimorico, tra il tempio di Giove Ottimo Massimo[59] e la *humilis casa* di Romolo.

Non possiamo essere certi che Giulio Basso evochi esplicitamente Tibullo, ma la consonanza di vedute che sfrutta il medesimo accostamento di elementi storico-culturali rende quanto meno legittimo ipotizzare una conoscenza dei versi[60]. Conoscenza dalla quale scaturirebbe una sottesa allusione ai distici, certamente noti ad un uditorio colto, visti anche i motivi di composizione della 2, 5, che dovettero contribuire ad una circolazione immediata del testo, datato quasi unanimemente intorno al 20 a.C.[61] Una data, peraltro, coerente con il periodo di attività dei declamatori della *contr.* 1, 6[62].

In conclusione, le umili origini della figlia dell'*archipirata* e non certamente le ricchezze della *uxor dotata* garantiscono quella serenità (anche elegiaca) di un passato remoto, quasi 'archetipico', che incarna in età augustea un mito positivo delle origini.

Sulla memoria e sull'orgogliosa rivendicazione di tali umili origini, Giulio Basso fonda le basi di un ragionamento che riassume, nella sua efficacia, persino visiva, la gloriosa storia della città, nello sfondo imponente e allo stesso tempo *humilis* del colle capitolino, ormai divenuto *exemplum* illustre per muovere la memoria culturale del *civis Romanus*[63]. La città, nella sua maestosa ricchezza, vive in piena sintonia con l'umiltà delle origini, su cui si rifrange tale acquisita grandezza. Ai sentieri complessi della retorica praticata nelle scuole tocca assumere questa lettura orientata della storia per dimostrare che talvolta di questa somma di valori 'primitivi' potrà farsi depositaria non una qualsiasi donna romana, ma perfino una straniera, per di più figlia di un *archipirata*.

[59] Il tempio di Giove Ottimo Massimo, centro dalla grande valenza religiosa e politica, nella sua monumentalità rappresentava per esteso la grandezza stessa della città di Roma. La sua stessa posizione, presso l'*area Capitolina*, gli forniva una preminenza strategica.

[60] Che Giulio Basso avesse una certa familiarità con la poesia elegiaca, e in particolare con Tibullo e Properzio, pare essere un dato acquisito. Cfr. F. Della Corte, *Tibullo giambeggiante*, in *MD* 5, 1980, pp. 145-160. Lo studioso, tra l'altro, non respinge del tutto l'idea di identificare il declamatore Giulio Basso con il giambografo Basso menzionato da Ovidio (*Trist.* 4, 10, 47). Se così fosse (ma non è possibile disporre di dati certi) saremmo di fronte ad un altro declamatore poeta.

[61] Sui problemi relativi alla datazione dell'elegia e alla morte del poeta cfr. almeno J.M. Fischer, *The life and work of Tibullus*, in *ANRW* 2/30, 3, 1983, pp. 1924-1961: pp. 1938-1941 e relativa bibliografia.

[62] Prendendo in considerazione i retori e i declamatori di cui Seneca il Vecchio riporta gli interventi della *contr.* 1, 6, la *controversia* potrebbe essere stata svolta negli ultimi anni del primo secolo a.C.; il che può trovare una conferma in relazione al fatto che Latrone si sarebbe suicidato tra il 4 e il 3 a.C. Cfr. E. Migliario, *Retorica e storia. Una lettura delle Suasoriae di Seneca Padre*, Bari 2007, p. 25, n. 73. Quanto a Giulio Basso, attivo tra I sec. a.C. e I d.C. cfr. H. Bornecque, *Les déclamations et les déclamateurs d'après Sénèque le Père*, Lille 1902 (rist. Hildesheim 1967), p. 188.

[63] Sulla valenza commemorativa del Campidoglio nella storia romana cfr. K.J. Hölkeskamp, *Capitol, Comitium und Forum. Öffentliche Räume, sakrale Topographie und Erinnerungslandschaften der römischen Republik*, in S. Faller (Hrsg.), *Studien zu antiken Identitäten*, Würzburg 2001, pp. 97-132.

Abstract

Il contributo analizza una significativa sezione del lungo intervento di Giulio Basso riportato da Seneca il Vecchio in *contr.* 1, 6, 3-6. Attraverso una riuscita strategia retorica, il declamatore accosta il ricordo dell'umile nascita della città alla maestosa grandezza che la caratterizza al tempo di Augusto. Nel contesto dell'esercizio scolastico, il raffronto è volto a dimostrare le qualità della figlia dell'*archipirata* a fronte delle sue origini legate ad un mondo 'altro': con un singolare gioco, tipico delle acutezze prodotte nella scuola, si dimostra che a mantenere i valori delle origini non è una ricca ereditiera, ma una fanciulla proveniente da un altro mondo. La provocazione intellettuale rimette in discussione i valori portanti dell'identità e della memoria culturale dei Romani, anche attraverso un richiamo mirato alla letteratura elegiaca.

The contribution analyses a significant section of the long speech by Julius Bassus reported by Seneca the Elder in *contr.* 1, 6, 3-6. Through a successful rhetorical strategy, the declamator juxtaposes the memory of the city's humble birth with its majestic grandeur in the time of Augustus. In the context of the scholastic exercise, the comparison is aimed at demonstrating the qualities of the *archipirata*'s daughter in the face of her origins linked to an 'other' world: with a singular game, typical of the sharpness produced in the school, it is shown that it is not a rich heiress but a maiden from another world who maintains the values of her origins. The intellectual provocation calls into question the core values of the Romans' identity and cultural memory, also through a targeted reference to elegiac literature.

Keywords: *Iulius Bassus*; *arx Iovis*; *humilitas*; Romulus; Tibullus.

Francesco Scozzaro
Università degli Studi di Palermo
francesco.scozzaro@unipa.it

Elisa Della Calce

Fonti, repertori o anti-modelli? Sallustio e Livio in Seneca filosofo*

Premessa

Il rapporto tra Seneca e gli storici è un argomento dibattuto nella storia degli studi: a una linea interpretativa più radicale, secondo la quale Seneca avrebbe assunto un atteggiamento complessivamente critico nei confronti della storiografia, se ne contrappone un'altra più moderata, che attribuisce un ruolo a sé stante alla *Consolatio ad Marciam*, soprattutto in virtù del giudizio positivo che connota l'attività di Cremuzio Cordo[1]:

> *dial.* 6, 1, 3: *ut uero aliquam occasionem mutatio temporum dedit, ingenium patris tui, de quo sumptum erat supplicium, in usum hominum reduxisti et a uera illum uindicasti morte ac restituisti in publica monumenta libros quos uir ille fortissimus sanguine suo scripserat. Optime meruisti de Romanis studiis: magna illorum pars arserat; optime de posteris, ad quos ueniet incorrupta rerum fides, auctori suo magno inputata; optime de ipso, cuius uiget uigebitque memoria quam diu in pretio fuerit Romana cognosci, quam diu quisquam erit qui reuerti uelit ad acta maiorum, quam diu quisquam qui uelit scire quid sit uir Romanus, quid subactis iam ceruicibus omnium et ad Seianianum iugum adactis indomitus, quid sit homo ingenio animo manu liber*[2].

Ciononostante, nella *praefatio* al terzo libro delle *Naturales quaestiones*, Seneca condanna la storia quale resoconto puramente cronologico-narrativo, che annovera persino episodi privi di qualsivoglia scrupolo morale (ad esempio, *Philippi aut Alexandri*

* Questo contributo nasce da una relazione tenuta all'interno del convegno "Ut ipse dixit. *Tradizione indiretta, cover-text e citazione di testi*", presso l'Università di Parma (3-4 aprile 2023). Ringrazio perciò tutti coloro che sono intervenuti in questa occasione condividendo spunti di riflessione utili allo sviluppo del mio lavoro. Desidero inoltre rivolgere un ringraziamento particolare ad Andrea Balbo, a Ermanno Malaspina, a Simone Mollea per i consigli e per la disponibilità a un confronto sempre ricco e stimolante. Ringrazio infine i revisori anonimi della rivista per avermi fornito suggerimenti preziosi all'elaborazione definitiva di queste pagine. Ciò detto, l'eventuale presenza di errori o di imprecisioni è imputabile a me soltanto.

[1] Cfr. J. Master, *Faint praise: Cremutius Cordus and History-writing in Seneca's Consolation to Marcia*, in *MD* 82, 2019, pp. 75-101, in particolare pp. 76-78 e n. 1, p. 92. Per un giudizio generale su Cremuzio Cordo, cfr. soprattutto F. Tutrone, *Healing Grief. A Commentary on Seneca's Consolatio ad Marciam*, Berlin-Boston 2023, p. 57.

[2] Sulle edizioni relative ai testi senecani citati rimando a: L.D. Reynolds, *L. Annaei Senecae Ad Lucilium epistulae morales (Tomus I: I-XIII; Tomus II: XIV-XX)*, Oxford 1965; Id., *L. Annaei Senecae Dialogorum libri duodecim*, Oxford 1977; H.M. Hine, *L. Annaei Senecae Naturalium Quaestionum libros* recognovit Harry M. Hine, Stuttgart-Leipzig 1996; R.A. Kaster, *L. Annaei Senecae De beneficiis libri VII, De clementia libri II, Apocolocyntosis*, Oxford 2022.

latrocinia)[3]. La sua critica non colpisce alcuno storico nello specifico, mettendo egli sotto accusa gli intenti programmatici di un genere più che di un singolo autore. Analogamente, in un passo del *De breuitate uitae* (13, 3), Seneca rivolge tutta la sua ostilità verso una ricerca all'insegna della vacua erudizione, che tende a sottolineare aspetti secondari, come precisare chi sia stato il primo a vincere una battaglia navale o a portare in trionfo gli elefanti.

La condanna della storia da parte di Seneca è stata spesso giustificata adducendo la sua impostazione e le sue priorità filosofiche, volte a indirizzare le attività umane verso il miglioramento spirituale dell'individuo. Non c'è quindi ragione di ravvisare alcuna contraddizione tra le accuse che Seneca muove contro le *historiae* e la scelta di ricorrere, nella sua produzione filosofica, a *sententiae* ed *exempla* tratti da opere storiche, qualora questi si rivelino utili per rafforzare i suoi obiettivi didattico-pedagogici[4], in ossequio alla teoria della "imitazione letteraria"[5].

Date queste premesse generali, nel presente contributo, intendo restringere l'ottica di indagine e concentrarmi sul modo in cui Seneca, all'interno dei suoi scritti filosofici, valuta la statura letteraria e ideologica di due grandi nomi della storiografia latina di età repubblicana e augustea, ossia Sallustio (§ 1) e Tito Livio (§ 2). A tal fine, e per meglio circoscrivere la casistica dei *loci* da analizzare entro i limiti di un articolo, vorrei innanzitutto prendere in esame i passi in cui Seneca menziona esplicitamente i nomi dei due storici o perché esprime un giudizio inerente alla loro produzione e metodologia

[3] 3. *praef.* 5-7: *consumpsere se quidam dum acta regum externorum componunt, quaeque passi inuicem ausique sunt populi. Quanto satius est sua mala extinguere quam aliena posteris tradere! Quanto potius deorum opera celebrare quam Philippi aut Alexandri latrocinia, ceterorumque qui exitio gentium clari non minores fuere pestes mortalium quam inundatio qua planum omne perfusum est, quam conflagratio qua magna pars animantium exarsit! Quemadmodum Hannibal Alpes superiecerit scribunt, quemadmodum confirmatum Hispaniae cladibus bellum Italiae inopinatus intulerit, fractisque rebus, etiam post Carthaginem pertinax, reges pererrauerit contra Romanos ducem promittens, exercitum petens, quemadmodum non desierit omnibus angulis bellum senex quaerere: adeo sine patria pati poterat, sine hoste non poterat! Quanto satius est quid faciendum sit quam quid factum quaerere, ac docere eos qui sua permisere fortunae nihil stabile ab illa datum, munus eius omne aura fluere mobilius! Nescit enim quiescere, gaudet laetis tristia substituere, utique miscere. Itaque secundis nemo confidat, aduersis nemo deficiat: alternae sunt uices rerum.*

[4] Su questo tema, mi limito a citare M. Griffin, *Seneca. A Philosopher in Politics*, Oxford 1976, p. 182; M. Bellincioni, *Lettere a Lucilio. Libro XV: le lettere 94 e 95. Testo, introduzione, versione e commento*, Brescia 1979, pp. 42-48; L. Castagna, *Storia e storiografia nel pensiero di Seneca*, in A. Setaioli (a cura di), *Seneca e la cultura*, Napoli 1991, pp. 91-117; R. Mayer, *Roman Historical Exempla in Seneca*, in P. Grimal (éd.), *Sénèque et la prose latine*, Vandoeuvres-Genève, pp. 141-169; J.M. André, *Sénèque et la philosophie de l'histoire*, in *Faventia* 17, 1995, pp. 27-37; M. Armisen-Marchetti, *Pourquoi Sénèque n'a-t-il pas écrit l'histoire?*, in *REL* 73, 1995, pp. 151-167: in particolare, p. 166; G. Mazzoli, *Seneca e la letteratura*, in S. Audano (a cura di), *Seneca nel bimillenario della nascita. Atti del Convegno nazionale di Chiavari del 19-20 aprile 1997*, Pisa 1998, pp. 109-123: pp. 121-123; Id., *Seneca, Roma e il paradigma greco*, in G. Vogt-Spira, B. Rommel, I. Musäus (Hrsgg.), *Rezeption und Identität. Die kulturelle Auseinandersetzung Roms mit Griechenland als europäisches Paradigma*, Stuttgart 1999, pp. 289-298: pp. 296-297; F.R. Berno, *Lo specchio, il vizio e la virtù. Studio sulle Naturales Quaestiones di Seneca*, Bologna 2003, pp. 86-89; H.M. Hine, *Rome, the Cosmos, and the Emperor in Seneca's Natural Questions*, in *JRS* 96, 2006, pp. 42-72: pp. 49-50; J. Ker, *Seneca, Man of Many Genres*, in K. Volk, G. Williams (eds.), *Seeing Seneca Whole: Perspectives on Philosophy, Poetry and Politics*, Leiden 2006, pp. 19-41: p. 28; W. Turpin, *Tacitus, Stoic exempla, and the praecipuum munus annalium*, in *ClAnt* 27, 2, 2008, pp. 359-404: p. 373; M. Griffin, *Seneca on Society: A Guide to De Beneficiis*, Oxford 2013, p. 221, a proposito di *benef.* 3, 23, 1.

[5] Quale si può dedurre dalle epistole 79, 84 e 94: cfr. al riguardo G. Mazzoli, *Seneca e la poesia*, Milano 1970, pp. 87-96; A. Setaioli, *Facundus Seneca. Aspetti della lingua e dell'ideologia senecana*, Bologna 2000, pp. 197-205; C. Trinacty, *Senecan Tragedy*, in S. Bartsch, A. Schiesaro (eds.), *The Cambridge Companion to Seneca*, Cambridge 2015, pp. 29-40: p. 39 (con bibliografia).

storiografica o perché inserisce una citazione diretta dei loro contenuti. Solo a corredo di questa disamina, nonché per suggerire un'ulteriore apertura sulla percezione senecana dei due, ho integrato alcuni esempi in cui il filosofo omette i loro nomi, ma cita comunque estratti delle opere di Sallustio oppure sembra solo alludere a temi e motivi dell'immaginario liviano.

L'analisi di citazioni e di allusioni sallustiane riscontrabili nella prosa di Seneca è stata un'operazione piuttosto feconda, che ha permesso alla critica di dimostrare l'interesse nei confronti dello stile dello storico[6]. Eppure, al di là della questione stilistica, l'apprezzamento di Seneca per Sallustio può essere a mio avviso giustificato anche da fattori ideologici, legati all'ambiente politico-culturale contemporaneo al filosofo (§ 3). Alla relazione Seneca-Livio, invece, sono state dedicate per lo più riflessioni isolate, volte non tanto a delineare una valutazione specifica su Livio e sulla sua comparazione con Sallustio, quanto a suffragare un discorso più esteso, concernente, di solito, le riserve verso il genere storiografico nel complesso[7] oppure l'uso filosofico di alcuni *exempla* e personaggi storici che ricorrono nelle *Storie* liviane[8].

Pertanto, raffrontare il modo in cui Seneca valuta l'opera sallustiana e quella liviana consente di gettare nuova luce sulla relazione tra Seneca prosatore e la storiografia: come vedremo, da un lato, Seneca si serve di elementi e di *exempla* storici per assecondare finalità filosofiche; dall'altro lato, però, non pone sullo stesso piano gli autori da lui menzionati. Se, ad esempio, nomi come Eforo e Arrunzio conquistano gli ultimi posti di un'ipotetica "scala di gradimento"[9], figure più imponenti, del calibro di Sallustio e Livio, si trovano sì su un gradino superiore, ma non possono essere di certo equiparati: Sallustio risulta infatti complessivamente apprezzato; Livio, invece, è oggetto di giudizi ambivalenti, tanto da essere citato come *auctoritas* e, parallelamente, criticato[10].

[6] R. Syme, *Sallust*, Berkeley and Los Angeles 1964, p. 258; Griffin, *Seneca. A Philosopher in Politics*, cit., p. 198; A. La Penna, *Sallustio e Seneca sulla Corsica*, in *PP* 31, 1976, pp. 143-147; Setaioli, *Facundus Seneca*, cit., p. 221; A. La Penna, R. Funari, *C. Sallusti Crispi Historiae. I: Fragmenta 1.1-146*, Berlin-Boston 2015, p. 12; K. Latte, *Sallust. Diction and Sentence Structure, Narrative Style and Composition, Personality and Times*, in W. Batstone, A. Feldherr (eds.), *Sallust*, Oxford 2020, pp. 24-84: p. 26. Sugli echi sallustiani nel *De breuitate uitae* cfr. innanzitutto A. Traina, *Lo stile "drammatico" del filosofo Seneca*, Bologna 1995 (Seconda ristampa corretta), pp. 159-164. Cfr. anche E. Pasoli, *Le prefazioni sallustiane e il primo capitolo del De brevitate vitae di Seneca*, in *Euphrosyne* 5, 1972, pp. 437-445; A. Borgo, *Allusione e tecnica citazionale in Seneca (brev. 1, 1; Sall. Iug. 1, 1)*, in *Vichiana* 18, 1989, pp. 45-51.

[7] Cfr. ad esempio Armisen-Marchetti, *Pourquoi Sénèque*, cit., p. 155 e Hine, *Rome, the Cosmos*, cit., p. 49.

[8] Un esempio per tutti la figura di Annibale in 3. *praef.* 6, su cui si vedano le osservazioni *infra*, § 2, p. 65. Su questo passo e, per esteso, sulla *praefatio* al terzo libro delle *Naturales quaestiones*, cfr. M. Garani, *Seneca as Lucretius' Sublime Reader (Naturales Quaestiones 3 praef.)*, in P.R Hardie, V. Prosperi, D. Zucca (eds.), *Lucretius Poet and Philosopher: Background and Fortunes of De Rerum Natura*, Berlin-Boston 2020, pp. 105-126: pp. 113-122.

[9] Cfr. rispettivamente *nat.* 7, 16, 1-2 (*nec magna molitione detrahenda est auctoritas Ephoro: historicus est. Quidam incredibilium relatu commendationem parant, et lectorem aliud acturum, si per cotidiana duceretur, miraculo excitant. Quidam creduli, quidam neglegentes sunt; quibusdam mendacium obrepit, quibusdam placet; illi non euitant, hi adpetunt. Haec in commune de tota natione, quae adprobari opus suum et fieri populare non putat posse nisi illud mendacio aspersit. Ephorus uero non est religiosissimae fidei: saepe decipitur, saepius decipit*) ed *epist.* 114.17-19 (su cui *infra*, § 1, pp. 56-58).

[10] Per quanto riguarda Sallustio, per i testi dal *Bellum Catilinae* e dal *Bellum Iugurthinum* si veda L.D. Reynolds, *C. Sallusti Crispi Catilina, Iugurtha, Historiarum fragmenta selecta, Appendix Sallustiana*, Oxford 1991, mentre per la numerazione dei frammenti delle *Historiae* si rimanda a J.T. Ramsey, *Sallust. Fragments of the Histories, Letters to Caesar*, Cambridge (Mass.)-London 2015 e a La Penna, Funari, *C. Sallusti Crispi*

1. Sallustio

Seneca ha dato prova di apprezzare lo stile e l'impostazione moralistica della prosa di Sallustio. I riferimenti diretti o le allusioni che possiamo riscontrare nella prosa senecana mostrano che lo storico, per dirlo con A. Setaioli, è «ricco di utili contenuti etici»[11]. Non mi soffermo su quanto è stato già ampiamente osservato a proposito del proemio del *Bellum Iugurthinum* e del *De breuitate uitae*, a partire dagli studi di A. Traina[12], ma su una selezione di passi che, ad eccezione di un luogo del *De beneficiis* (4, 1, 1), sono tratti dalle *Epistulae ad Lucilium* e concernono, prima di tutto, i casi di citazioni esplicite.

L'uso di un modulo espressivo sallustiano, in *benef.* 4, 1, 1, testimonia la buona considerazione che Seneca ha dello storico, a maggior ragione perché la citazione è collocata in apertura del libro 4, che esercita una valenza importante nell'economia del trattato: qui infatti, come ha osservato M. Griffin, il discorso senecano raggiunge un nuovo livello di argomentazione, connettendo il tema del "beneficio" con alcuni precetti fondamentali dell'etica stoica[13]:

> *ex omnibus quae tractauimus, Aebuti Liberalis, potest uideri nihil tam necessarium aut magis, ut ait Sallustius, cum cura dicendum quam quod in manibus est: an beneficium dare et in uicem gratiam referre per se res expetendae sint.*

Tuttavia, a prescindere da questa notazione stilistica generale, il passo non permette di approfondire significativamente la valutazione senecana di Sallustio e tantomeno di riflettere sull'uso o sul riadattamento di temi e motivi caratterizzanti l'ideologia dello storico[14], come invece è possibile osservare nei *loci* delle *Epistulae* qui di seguito presi in esame.

Historiae, cit. (per il primo libro), con riferimento, inoltre, a B. Maurenbrecher, *C. Sallusti Crispi Historiarum reliquiae, Fasciculus II: Fragmenta*, Leipzig 1893. In relazione ai passi liviani riportati, ai frammenti e alla loro numerazione, alle *Periochae*, si vedano invece R.M. Ogilvie, *Titi Livi Ab Urbe Condita Libri I-V*, Oxford 1974; J. Briscoe, *Titi Livi Ab Urbe Condita Libri XXI-XXV*, Oxford 2016; P.G. Walsh, *Titi Livi Ab Urbe Condita Libri XXVIII-XXX*, Leipzig 1986; P. Jal, *Tite-Live. Histoire romaine. Tome XXXIII: Livre XLV, Fragments*, Paris 1979; Id., *Abrégés des livres de l'histoire romaine de Tite-Live, Tome XXXIV (2e partie)*, Paris 1984. Per gli altri testi antichi citati in seguito (Polibio, libro 3, Svetonio, *De uita Caesarum*, Valerio Massimo), rinvio infine a T. Büttner-Wobst, *Polybius. Historiae, vol. I, libri I-III*, Stuttgart 1905; R.A. Kaster, *C. Suetoni Tranquilli De uita Caesarum libros VIII et De grammaticis et rhetoribus librum recognouit breuique adnotatione critica instruxit R.A. Kaster*, Oxford 2016; J. Briscoe, *Valeri Maximi Facta et dicta memorabilia (Vol. I: libri I-VI; Vol. II: libri VII-IX)*, Stuttgart-Leipzig 1998.

[11] Setaioli, *Facundus Seneca*, cit., p. 221.

[12] Cfr. *supra*, n. 6.

[13] Griffin, *Seneca on Society*, cit., p. 119 e, più diffusamente, pp. 231-232.

[14] Diversamente, *benef.* 4, 1, 1 risulta degno di interesse per altre ragioni, legate alla sua attribuzione alle *Historiae* sallustiane (frg. 2, 58 Ramsey, frg. 2, 72 Maurenbrecher) e, soprattutto, all'effettiva estensione della citazione, se cioè essa debba includere l'avverbio *magis* nel dettato o ancora se la formulazione *cum cura dicendum* debba essere posta in relazione con altri *loci similes* senecani (*dial.* 1, 5, 9: *ut efficiatur uir cum cura dicendus, fortiore fato opus est*; *dial.* 9, 14, 10: *non raptim relinquetur magnus uir et cum cura dicendus*): cfr. al riguardo E. Wölfflin, *Ein Sallustfragment*, in *Hermes* 9, 2, 1875, pp. 253-254; P. McGushin, *Sallust. The Histories. Volume I*, Oxford 1992, pp. 251-252; R. Funari, *C. Sallusti Crispi Historiarum fragmenta*, *Vol. I*, Amsterdam 1996, pp. 409-410. Mi riservo perciò di trattare la questione, piuttosto ampia e complessa a livello interpretativo, in altra sede, in modo da concentrarmi qui sugli echi e sulle citazioni che consentono di mettere meglio a fuoco la relazione tra Seneca e Sallustio.

Vediamo perciò un estratto dall'*epist.* 60, esemplificativo in questo senso:

> 60, 4: *non fames nobis uentris nostri magno constat sed ambitio. Hos itaque, ut ait Sallustius, 'uentri oboedientes' animalium loco numeremus, non hominum, quosdam uero ne animalium quidem, sed mortuorum.*

Seneca precisa che l'espressione *uentri oboedientes* si deve a Sallustio e, in effetti, questa è tratta dal proemio al *Bellum Catilinae*:

> 1, 1: *omnis homines qui sese student praestare ceteris animalibus summa ope niti decet ne uitam silentio transeant, ueluti pecora quae natura prona atque uentri oboedientia finxit.*

Al di là di questo rimando preciso, anche la scelta lessicale del termine *ambitio* è fortemente connotata e richiama alla memoria la *mala ambitio* tanto condannata in *Catil.* 4, 2[15], quasi Seneca avesse il proemio del *Bellum Catilinae* come sottotesto mentale di riferimento, o meglio come repertorio citazionale da cui attingere per rafforzare la portata dei suoi insegnamenti morali. E dal momento che l'immagine del "ventre" rappresenta un riferimento letterario piuttosto noto, che affonda le sue radici già nella *Teogonia* esiodea[16], è tanto più significativo che Seneca lo tragga proprio da Sallustio, al fine di sottolineare la sudditanza dell'uomo agli appetiti sensoriali.

Ciò non implica, però, che il filosofo sia fedele completamente al contesto dell'originale; anzi, in tal caso, esso subisce un vero e proprio adattamento. La similitudine, di stampo platonico, che Sallustio istituisce tra gli uomini e gli animali (*omnis homines ... ueluti pecora*)[17] si traduce nel testo senecano in un'equiparazione, che sfocia in una *climax* ascendente: gli uomini che mettono in primo piano i bisogni corporei non sono *come* animali, ma si identificano con gli animali stessi. Per di più, alcuni di loro, presumibilmente quanti si lasciano trasportare dalla sfrenatezza e non sanno porre limiti alla loro avidità, mettendo sempre in primo piano se stessi, raggiungono un punto di non ritorno e, pertanto, sono *mortui*. Si tratta, lascia intendere Seneca alla fine della lettera, di una morte interiore che anticipa quella fisica: costoro, infatti, si curano solo del proprio tornaconto e trascorrono il resto della loro vita come se stessero in un sepolcro[18]. Sia in Sallustio sia in Seneca essere "schiavi del ventre" è una connotazione tipica degli animali. Tuttavia, lo storico si ferma a un livello teorico e non va oltre l'esposizione di un'ipotesi, cioè che gli uomini sarebbero diventati *ueluti pecora*, qualora avessero vissuto *silentio*, "nell'oscurità"[19], evitando di impegnarsi ad ec-

[15] Ad esempio, cfr. anche Sall. *Catil.* 3, 4; 10, 5; 52, 22 e 26; *Iug.* 85, 9; 86, 3; 96, 3; *hist.* frg. 1, 15 La Penna, Funari (frg. 1, 10 Ramsey, frg. 1, 11 Maurenbrecher); *hist.* frg. 5, 19 Ramsey (frg. 5, 23 Maurenbrecher).

[16] In *Th.* 26 i pastori sono definiti "solo ventre" (γαστέρες οἶον): cfr. M.L. West, *Hesiod. Theogony edited with Prolegomena and Commentary*, Oxford 1966, p. 162. Sulla fortuna di quest'immagine, cfr. inoltre I. Mariotti, *Coniuratio Catilinae*, Bologna 2007, p. 122.

[17] Sulla comparazione, rimando alle note di commento di Mariotti, *Coniuratio Catilinae*, cit., pp. 117-122 e di J.T. Ramsey, *Sallust's Bellum Catilinae*, New York 2007, p. 55.

[18] *Epist.* 60, 4: *qui uero latitant et torpent sic in domo sunt quomodo in conditiuo. Horum licet in limine ipso nomen marmori inscribas: mortem suam antecesserunt.*

[19] Sulla resa di quest'espressione sallustiana, cfr. P. Frassinetti, L. Di Salvo, *Opere di Caio Sallustio Crispo*, Torino, pp. 86-87, con riferimento a A.J. Woodman, *A Note on Sallust, Catilina 1.1*, in *CQ* 23, 2, 1973, p. 310.

cellere, a distinguersi dagli altri, e di assumere, fuor di metafora, un qualsivoglia ruolo di responsabilità e di comando. Il discorso di Seneca, invece, appare più netto: il filosofo presenta come un dato di fatto che coloro che si mostrano *uentri oboedientes* non possono essere uomini *tout court* e, nel peggior dei casi, neanche *animalia*. L'alternativa a questo stile di vita non è però quella proposta da Sallustio che, suggerendo di *praestare ceteris animalibus*, probabilmente intendeva, come è stato osservato, prendere le distanze dal principio epicureo del "vivi nascosto"[20]. Non è "eccellere" sugli altri esseri viventi che rende l'uomo effettivamente tale, ma vivere con moderazione e far sì che gli altri possano realmente trovare giovamento da un simile *modus uiuendi*.

Che questo fosse un tema particolarmente caro a Seneca può essere ulteriormente avvalorato dall'*epist.* 55, 4-5 in cui, come rileva F.R Berno, vi sono legami molto stretti da un punto di vista terminologico con la lettera 60[21]: la subordinazione al "ventre" (55, 5: *qui uelut timidum atque iners animal metu oblituit, ille sibi non uiuit, sed, quod est turpissimum, uentri, somno, libidini*) rappresenta un *trait d'union* con *epist.* 60, 4, cosicché anche qui il filosofo può asserire che «chi vive da solo non vive per nessuno (dunque nemmeno per il suo spirito, essenzialmente sociale): perciò [...] regredisce allo stato animale»[22]. E l'associazione *uentri-somno-libidini* credo debba essere valutata alla luce di altri echi sallustiani: Sallustio in *Catil.* 2, 8 condanna la vita degli uomini che la trascorrono in balìa dell'istinto o di una rovinosa inerzia (*multi mortales, dediti uentri atque somno, indocti incultique uitam sicuti peregrinantes transiere*); in *Iug.* 2, 4 riprende il concetto (*quo magis prauitas eorum admiranda est qui dediti corporis gaudiis per luxum et ignauiam aetatem agunt*) e ancora, in *Iug.* 85, 41, per bocca di Mario, sottolinea la riprovazione verso quanti si lasciano andare ad una vita di eccessi, all'insegna del perseguimento dei piaceri corporei (*ubi adulescentiam habuere, ibi senectutem agant, in conuiuiis, dediti uentri et turpissumae parti corporis*)[23]. Pertanto, la presenza di un riferimento a Sallustio nella lettera 60 rende plausibile supporre un ipotesto sallustiano anche in esempi simili, in cui non figura il nome dello storico: d'altra parte, il biasimo verso un *otium* improduttivo e dedito alla *libido* avrebbe verosimilmente incontrato l'approvazione del filosofo.

Inoltre, Seneca sembra apprezzare lo stile di Sallustio tanto che in alcuni punti della sua produzione o sottolinea qualche "debito" a livello terminologico (è il caso dell'aggettivo *uerticosus* in *nat.* 7, 8, 2) o ne enuclea alcune caratteristiche, soffermandosi altresì su quegli imitatori che, cercando di emulare lo storico, ne corrompono in realtà lo stile. Uno di questi, L. Arrunzio, da identificare con il console del 22 a.C., sulla cui attività letteraria le notizie sono piuttosto scarse[24], rappresenta il bersaglio polemico dell'*epist.* 114:

> 114, 17-19: *haec uitia unus aliquis inducit, sub quo tunc eloquentia est, ceteri imitantur et alter alteri tradunt. Sic Sallustio uigente anputatae sententiae et uerba ante expectatum cadentia et obscura breuitas fuere pro cultu. L. Arruntius, uir rarae frugalitatis, qui historias*

[20] Mariotti, *Coniuratio*, cit., p. 122.

[21] F.R. Berno, *Lettere a Lucilio, libro VI: le Lettere 53-57*, Bologna 2006, pp. 204-205.

[22] Berno, *Lettere a Lucilio*, cit., p. 204.

[23] Cfr. Mariotti, *Coniuratio*, cit., p. 167, a proposito dell'associazione con Sall. *Catil.* 2, 8.

[24] A. Balbo, *I frammenti degli oratori romani dell'età augustea e tiberiana. Parte prima: età augustea. Seconda edizione riveduta e corretta*, Alessandria 2007, p. 32. Per un profilo generale, cfr. Balbo, *I frammenti*, cit., pp. 28-34 e B. Levick, *L. Arruntius*, in T.J. Cornell (ed.), *The Fragments of the Roman Historians, Volume III: Commentary*, Oxford 2013, p. 533.

> *belli Punici scripsit, fuit Sallustianus et in illud genus nitens. Est apud Sallustium 'exercitum argento fecit', id est, pecunia parauit. Hoc Arruntius amare coepit; posuit illud omnibus paginis. Dicit quodam loco 'fugam nostris fecere', alio loco 'Hiero rex Syracusanorum bellum fecit', et alio loco 'quae audita Panhormitanos dedere Romanis fecere'. Gustum tibi dare uolui: totus his contexitur liber. Quae apud Sallustium rara fuerunt apud hunc crebra sunt et paene continua, nec sine causa; ille enim in haec incidebat, at hic illa quaerebat. Vides autem quid sequatur ubi alicui uitium pro exemplo est. Dixit Sallustius 'aquis hiemantibus'. Arruntius in primo libro belli Punici ait 'repente hiemauit tempestas', et alio loco cum dicere uellet frigidum annum fuisse ait 'totus hiemauit annus', et alio loco 'inde sexaginta onerarias leues praeter militem et necessarios nautarum hiemante aquilone misit'. Non desinit omnibus locis hoc uerbum infulcire. Quodam loco dicit Sallustius 'dum inter arma ciuilia aequi bonique famas petit'. Arruntius non temperauit quominus primo statim libro poneret ingentes esse 'famas' de Regulo.*

Prima di soffermarmi sul rapporto Sallustio-Arrunzio, mi limito a contestualizzare brevemente la lettera. Qui Seneca affronta una questione letteraria piuttosto delicata, quale la corruzione dello stile, cui è inestricabilmente connesso il problema della decadenza dell'oratoria, che tanto anima il dibattito in età imperiale[25]. Nella prospettiva senecana le cause di questo declino stilistico sono di ordine morale, poiché, a detta del filosofo, il modo di esprimersi e di scrivere è lo specchio dell'animo di chi parla (*epist.* 114, 1)[26]. Di qui, le critiche verso lo stile di Mecenate che, riflettendo la mollezza dei suoi *mores*, Seneca considera del tutto privo di nerbo (*epist.* 114, 4)[27].

D'altro canto, però – puntualizza A. Setaioli – se per Seneca «il valore dello stile consiste in una piena e coerente esplicazione delle tendenze dell'animo dello scrittore»[28], anche alcune peculiarità stilistiche che, nell'ottica della retorica tradizionale, sono etichettate come *uitia* contribuiscono in realtà a definire la grandezza di un autore[29]. In questo quadro, si giustificano sia l'ammirazione di Seneca per Sallustio, la cui brevità e concettosità creano una sorta di "moda" per gli scrittori futuri, sia le severe critiche nei confronti di Arrunzio. Quest'ultimo, pur volendo essere *Sallustianus*, non ha fatto altro che distorcere lo stile del suo modello. Tuttavia, a differenza di Mecenate, i difetti dello stile di Arrunzio derivano da un'interpretazione eccessiva e manieristica del processo

[25] Per una contestualizzazione generale della lettera, cfr. C. EDWARDS, *Seneca. Selected Letters*, Cambridge 2019, pp. 284-290; in particolare, sul problema della decadenza dello stile e dell'eloquenza, cfr. E. CIZEK, *Les controverses esthétiques de l'époque dans la lettre 114 de Sénèque*, in J. BURIAN, L. VIDMAN (eds.), *Antiquitas Graeco-Romana ac tempora nostra. Acta Congressus internationalis habiti Brunae diebus 12-16 mensis Aprilis MCMLXVI*, Praha 1968, pp. 353-360; G. LAUDIZI, *Seneca (ep. 114) e la corruzione dello stile*, in *BStudLat* 34, 1, 2004, pp. 39-56; E. BERTI, *Lo stile e l'uomo. Quattro epistole letterarie di Seneca (Sen. epist. 114; 40; 100; 84), introduzione, traduzione e commento*, Pisa 2018, pp. 17-30 (con ulteriore bibliografia a p. 30).

[26] *Quare quibusdam temporibus prouenerit corrupti generis oratio quaeris et quomodo in quaedam uitia inclinatio ingeniorum facta sit, ut aliquando inflata explicatio uigeret, aliquando infracta et in morem cantici ducta; quare alias sensus audaces et fidem egressi placuerint, alias abruptae sententiae et suspiciosae, in quibus plus intellegendum esset quam audiendum; quare aliqua aetas fuerit quae translationis iure uteretur inuerecunde. Hoc quod audire uulgo soles, quod apud Graecos in prouerbium cessit: talis hominibus fuit oratio qualis uita.*

[27] A proposito del giudizio senecano su Mecenate, cfr. in particolare M. GRAVER, *The Manhandling of Maecenas: Senecan Abstractions of Masculinity*, in *AJPh* 119, 4, 1998, pp. 607-632; S. COSTA, *Mecenate. Frammenti e testimonianze latine*, Milano 2014, pp. 248-254; BERTI, *Lo stile e l'uomo*, cit., pp. 72-84 (con bibliografia).

[28] SETAIOLI, *Facundus Seneca*, cit., p. 174.

[29] Cfr. su questo SETAIOLI, *Facundus Seneca*, cit., p. 175.

di "imitazione", ma non sono il riflesso di una corruzione morale[30]. Seneca lo definisce *uir rarae frugalitatis*, laddove la *frugalitas*, oltre a essere una caratteristica tipica del *mos maiorum*, rappresenta anche una qualità del *uir bonus* senecano in *epist.* 115, 3[31].

Di queste distorsioni ed esagerazioni stilistiche Seneca fornisce alcuni esempi nei paragrafi 17-19. Nel primo caso (114, 17-18), a partire dall'espressione sallustiana *exercitum argento fecit*, che si annovera tra i frammenti delle *Historiae*[32], ad Arrunzio viene rimproverata la tendenza a ripetere, quasi fossero locuzioni comuni nel lessico, espressioni che Sallustio, invece, usa raramente nei suoi testi[33]. Allo stesso modo, nel paragrafo successivo (114, 19), in relazione alla citazione *aquis hiemantibus*[34], viene rilevato un uso eccessivo del verbo *hiemo*, mentre rispetto al sallustiano *dum inter arma ciuilia aequi bonique famas petit* (Sall. *hist.* frg. 1, 83 La Penna, Funari[35]), Seneca ironizza sul fatto che Arrunzio si affretti ad adoperare una forma piuttosto inusitata come il plurale del sostantivo *fama*, applicandolo a Regolo[36]. In Sallustio, come è stato ipotizzato, il personaggio andrebbe presumibilmente identificato con Sertorio, di cui viene lodata la mitezza, confrontata con la crudeltà mostrata da Mario e Cinna dopo la vittoria sui seguaci di Silla nell'87 a.C.[37]. Ammesso che questo sia il contesto originario della citazione sallustiana, nulla si può desumere al riguardo dal dettato di Seneca, che non accenna affatto ai drammi di quella guerra civile. In tal caso, risulta ancora più incisivo e selettivo l'atteggiamento di Seneca, cui preme sottolineare gli aspetti stilistici della prosa sallustiana, per contrapporli a quella di Arrunzio. Di conseguenza, egli omette tutte le informazioni contestuali, concentrando il suo interesse sul "frammento", che qui si risolve in una brevissima porzione di testo o semplicemente in un'espressione funzionale a dimostrare la sua posizione critica. Agli occhi di Seneca, Sallustio rappresenta un *exemplum* e una *auctoritas* da rispettare e, in tal senso, il lettore viene istruito sulle derive dell'imitazione del suo stile.

Le *Epistulae* però, oltre ai casi in cui viene esplicitamente menzionato il nome di Sallustio, annoverano anche esempi in cui Seneca o inserisce affermazioni relative alle opere dello storico, senza però specificarne la paternità, o allude a temi e concetti cruciali nella morale sallustiana. Osserviamo alcuni esempi più da vicino, a partire da *epist.* 94, 46:

[30] Cfr. anche *epist.* 114, 20: *haec ergo et eiusmodi uitia, quae alicui inpressit imitatio, non sunt indicia luxuriae nec animi corrupti; propria enim esse debent et ex ipso nata ex quibus tu aestimes alicuius adfectus: iracundi hominis iracunda oratio est, commoti nimis incitata, delicati tenera et fluxa*.

[31] Così Edwards, *Seneca*, cit., p. 302. Cfr. anche Laudizi, *Seneca (ep. 114)*, cit., pp. 53-56.

[32] Il frammento – frg. 1, 27 Maurenbrecher – per La Penna, Funari, *C. Sallusti Crispi Historiae*, cit., p. 12 è di sede incerta (così anche per P. McGushin, *Sallust. The Histories. Volume II*, Oxford 1994, p. 218 e Ramsey, *Sallust. Fragments of the Histories*, cit., p. 398).

[33] Sulla modalità espressiva di Sallustio, cfr. Funari, *C. Sallusti Crispi Historiarum fragmenta*, cit., pp. 81-82 e Berti, *Lo stile e l'uomo*, cit., pp. 168-169.

[34] Sul frammento si veda Edwards, *Seneca*, cit., p. 302: «the passage from Sallust (missed by Maurenbrecher and McGushin) does not otherwise survive». Cfr. inoltre Ramsey, *Sallust. Fragments of the Histories*, cit., p. 442 che lo annovera tra i frammenti dubbi e spuri.

[35] Cfr. frg. 1, 78 Ramsey (frg. 1, 90 Maurenbrecher).

[36] La Penna, Funari, C. *Sallusti Crispi Historiae*, cit., p. 312.

[37] L'identificazione con Sertorio è stata sostenuta anche sulla base di un passo parallelo di Plutarco (*Sert.* 5, 5-6): cfr. al riguardo McGushin, *Sallust. The Histories. Volume I*, cit., pp. 159-161 e La Penna, Funari, *C. Sallusti Crispi Historiae*, cit., pp. 311-312.

> *M. Agrippa, uir ingentis animi, qui solus ex iis quos ciuilia bella claros potentesque fecerunt felix in publicum fuit, dicere solebat multum se huic debere sententiae: 'nam concordia paruae res crescunt, discordia maximae dilabuntur'.*

La citazione appartiene a *Iug.* 10, 6, specificamente alle parole che Micipsa, ormai prossimo alla morte, rivolge ai suoi eredi, e a Giugurta in particolare, affinché possano far sopravvivere il suo regno nella *concordia*[38]. Diversamente dall'*epist.* 114, la citazione non trae allora la sua ragion d'essere da una funzione stilistica, ma rappresenta un principio-guida nel percorso morale verso la virtù. Seneca, infatti, nella lettera 94, definisce l'*admonitio* una pratica necessaria, insieme con l'*institutio*, per compiere una buona azione e, di rimando, per esercitare la virtù. Quest'ultima – puntualizza in 94, 45 – consta di due aspetti, uno teoretico e uno pratico, la *contemplatio* e l'*actio*, su cui rispettivamente agiscono l'*institutio* e l'*admonitio*[39]. La *sententia* sallustiana contribuisce così alla realizzazione di questo processo.

Anche dietro l'accostamento tra *auaritia* e *luxuria*, attestato, ad esempio, in *epist.* 56, 5 (*dum auaritia luxuriaque non dissideant nec altera alteram uexet*)[40] e 95, 33 (*nullum intra se manet uitium: in auaritiam luxuria praeceps est*)[41] si può cogliere un'allusione al pensiero di Sallustio. Quest'associazione, pur non esclusiva nel dettato dello storico[42], riceve però nell'ideologia sallustiana una coloritura particolare, identificando i vizi che meglio descrivono il declino morale della *res publica* a confronto con la sobrietà e l'integrità morale del "buon tempo antico". E non a caso, a mio avviso, Tito Livio li adopera proprio nella sua *praefatio* (*praef.* 11). Qui la memoria sallustiana nella descrizione delle origini della decadenza morale di Roma si avverte con maggiore nettezza, a prescindere dal fatto che lo storico augusteo non individui, a differenza di Sallustio, un momento preciso (quale è la distruzione di Cartagine, nel 146 a.C.[43]) per l'inizio del processo di crisi e non assuma un tono così marcatamente pessimistico: Livio, infatti, lascia intravedere uno spiraglio di salvezza più ampio per l'età contemporanea, attraverso l'imitazione dei salubri esempi che hanno connotato il passato di Roma[44].

[38] Il discorso di Micipsa si innesta su un modello già greco, di matrice senofontea, relativo agli *ultima uerba* del sovrano morente ai suoi eredi e, nella letteratura latina, confluisce nel genere letterario degli *exitus uirorum illustrium*: cfr. al riguardo le considerazioni di G. BRESCIA, *La parola al moribondo: Sallustio (Iug. 10) tra letteratura, antropologia e folclore* in G. MARINANGELI (a cura di), *Atti del primo convegno nazionale sallustiano: L'Aquila 28-29 settembre 2001*, L'Aquila 2002, pp. 105-124.

[39] Cfr. al riguardo BELLINCIONI, *Lettere a Lucilio*, cit., pp. 178-181 e SETAIOLI, *Facundus Seneca*, cit., p. 221.

[40] Cfr. a tal proposito BERNO, *Lettere a Lucilio*, cit., p. 300.

[41] Cfr. BELLINCIONI, *Lettere a Lucilio*, cit., p. 273, che cita Sall. *Catil.* 5, 8; 12, 2 e 52, 7.

[42] A proposito dello stretto legame tra *luxuria/luxuries* e *auaritia*, Cicerone, in *de orat.* 2, 171, definisce la prima "madre" della seconda (cfr. *de orat.* 2, 135 e 3, 168 per altre occorrenze), mentre in *fin.* 3, 75 le annovera tra i peggiori vizi di Silla, insieme con la *crudelitas*. Anche nella sua produzione oratoria Cicerone sottolinea questa connessione: si vedano, ad esempio, *S. Rosc.* 75; *Verr.* 2, 5, 137; *Mur.* 20. Si consideri anche l'uso dei due termini nella storiografia, testimoniato, oltre che da Sallustio (cfr. *supra*, n. 41), anche da Livio (*praef.* 11 e 34, 4, 2).

[43] Si veda ad esempio *Iug.* 41, 2.

[44] *Praef.* 10-11: *hoc illud est praecipue in cognitione rerum salubre ac frugiferum, omnis te exempli documenta in inlustri posita monumento intueri; inde tibi tuaeque rei publicae quod imitere capias, inde foedum inceptu foedum exitu quod uites. Ceterum aut me amor negotii suscepti fallit, aut nulla unquam res publica nec maior nec sanctior nec bonis exemplis ditior fuit, nec in quam ciuitatem tam serae auaritia luxuriaque immigrauerint, nec ubi tantus ac tam diu paupertati ac parsimoniae honos fuerit*. Sulla *praefatio* liviana e sulle principali analogie e differenze rispetto a

Anche Seneca – è lecito ipotizzare – avrebbe quindi potuto menzionare il nesso *auaritia* e *luxuria* riferendosi indirettamente a Sallustio, che li ha sempre considerati alle radici del male della società romana[45].

A ulteriore dimostrazione del giudizio sostanzialmente positivo che Seneca esprime su Sallustio, possiamo citare, infine, un passo delle *Naturales quaestiones*:

> 4b, 3, 1: *grandinem hoc modo fieri si tibi adfirmauero quo apud nos glacies fit, gelata nube tota, nimis audacem rem fecero. Itaque ex his me testibus numera secundae notae, qui uidisse quidem se negant. Aut quod historici faciunt et ipse faciam: illi cum multa mentiti sunt ad suum arbitrium, unam aliquam rem nolunt spondere, sed adiciunt: 'penes auctores fides erit'.*

La critica al genere storiografico qui è aperta: Seneca specifica che gli storici, dopo aver inserito nella narrazione fatti inventati a loro arbitrio, non si assumono la responsabilità di quanto raccontano, ma la lasciano ricadere sulle fonti cui fanno riferimento. A tal proposito, cita la frase *penes auctores fides erit*, che ricorre quasi letteralmente in Sall. *Iug.* 17, 7 ed è ulteriormente citata da Plinio il Vecchio in *nat.* 17, 93. Tuttavia, anche Valerio Massimo in 1, 8, 7 adopera un'espressione analoga (*referam nunc quod suo saeculo cognitum manauit ad posteros* [...] *sed quia non noua dicuntur, sed tradita repetuntur, fidem auctores uindicent: nostrum sit inclutis litterarum monumentis consecrata perinde ac uana non refugisse*) e altri storici introducono simili dichiarazioni che, seppur leggermente variate, sono coerenti con la citazione sallustiana[46]. Su questa base, L. Castagna non esclude che Seneca potesse riferirsi a Valerio Massimo, di cui aveva una conoscenza comunque diretta[47].

Ma anche se supponiamo che tale citazione sia sallustiana *tout court*, la percezione complessiva nei riguardi dello storico rimane pressoché invariata. Seneca, d'altronde, già nell'*Apocolocyntosis* ricorre all'espressione *fides penes auctorem erit* (5, 1), con l'intenzione di garantire l'attendibilità del racconto relativo al defunto imperatore Claudio, una volta giunto in cielo. In questo contesto, però, l'*auctor* in questione si identifica con un tale Livio Gemino che avrebbe assicurato di aver visto la sorella di Caligola, Drusilla, ascendere al cielo[48]. Dal canto suo, Seneca lo elegge a "garante" della narrazione, parodiando così uno dei più importanti intenti programmatici delle opere storiche che, nelle prefazioni, asseriscono con forza la veridicità e l'affidabilità di

Sallustio, qui in parte accennate, mi limito a citare A.J. Woodman, *Rhetoric in Classical Historiography*, London 1988, pp. 128-134; J.L. Moles, *Livy's Preface*, in J.D. Chaplin, C.S. Kraus (eds.), *Livy*, Oxford 2009, pp. 41-86: pp. 82-86; C. Balmaceda, Virtus Romana*: Politics and Morality in the Roman Historians*, Chapel Hill 2017, pp. 88-89. Cfr. anche E. Malaspina, E. Della Calce, *Roman Philosophy in Its Political and Historiographical Context*, in M. Garani, D. Konstan, G. Reydams-Schils (eds.), *The Oxford Handbook of Roman Philosophy*, Oxford 2023, pp. 324-346: p. 329.

[45] Cfr. Berno, *Lettere a Lucilio*, cit., p. 280: «*avaritia* e *luxuria* sono vizi radicati nella tradizione moralistica romana, che da Sallustio in poi le considera correlate e quasi sempre compresenti». Una recentissima panoramica sul vizio della *luxuria* nella società romana e in Seneca si trova in F.R. Berno, *Roman Luxuria. A Literary and Cultural History*, Oxford 2023, rispettivamente pp. 19-109 e pp. 110-199.

[46] Cfr. Castagna, *Storia e storiografia*, cit., p. 100, che menziona Livio (*praef.* 6) e Dionigi di Alicarnasso (*Ant. Rom.* 1.67).

[47] Castagna, *Storia e storiografia*, cit., p. 100. Cfr. anche P. Parroni, *Seneca*, *Ricerche sulla natura*, Milano 2002, p. 558.

[48] Come testimoniano lo stesso Seneca (*apocol.* 1, 2) e Dione Cassio (59, 11, 4), su cui cfr. P.T. Eden, *Seneca, Apocolocyntosis*, Cambridge 1984, p. 65.

quanto viene riportato[49]. Inoltre, poiché la storiografia rappresenta uno dei campi prediletti da Claudio, l'ironia senecana colpisce anche lo stesso imperatore, mettendone in ridicolo le pretese da "storico"[50]. Che Seneca allora adoperi una citazione di Sallustio non è tanto indice di una critica *ad personam*, quanto della volontà di prendere le distanze da un *topos* che taglia trasversalmente il genere storiografico e che, allo stesso tempo, consente di enfatizzare la rappresentazione caricaturale di Claudio.

Il ricorso al medesimo luogo sallustiano, sia nel passo dell'*Apocolocyntosis* sia in quello delle *Naturales quaestiones*, contribuisce a corroborare la presenza di Sallustio nella memoria letteraria di Seneca che, apprezzandone frasi e stilemi, lo include così nel suo repertorio citazionale. D'altra parte, come anticipato in sede introduttiva, il giudizio di Seneca sulla storiografia, benché risulti generalmente ostile, non si traduce in una condanna sistematica dei singoli autori: alcuni storici sono "migliori" di altri e meritano perciò di essere citati a seconda di precise esigenze letterarie o ideologiche.

2. Livio

L'atteggiamento di Seneca nei confronti di Livio rispecchia invece una certa ambivalenza: osservazioni critiche si alternano a giudizi pacati e sostanzialmente positivi.

Prima di passare in rassegna i casi in cui il filosofo riporta affermazioni o episodi riconducibili alle *Storie*, e di porre inoltre in rilievo sia le citazioni esplicite sia le affinità linguistiche e tematiche con l'opera liviana, in assenza di riscontri verbali esatti, vorrei soffermarmi su due passi, rispettivamente tratti dalla lettera 46 e dalla lettera 100. Entrambi i riferimenti consentono infatti di veicolare un primo giudizio generale sullo storico[51] e di anticipare, così, quella visione chiaroscurale che emergerà meglio dalla disamina successiva:

> *epist.* 46, 1: *librum tuum quem mihi promiseras accepi et tamquam lecturus ex commodo adaperui ac tantum degustare uolui; deinde blanditus est ipse ut procederem longius. Qui quam disertus fuerit ex hoc intellegas licet: leuis mihi uisus est, cum esset nec mei nec tui corporis, sed qui primo aspectu aut Titi Liuii aut Epicuri posset uideri.*

> *epist.* 100, 9: *adfer quem Fabiano possis praeponere. Dic Ciceronem, cuius libri ad philosophiam pertinentes paene totidem sunt quot Fabiani: cedam, sed non statim pusillum est si quid maximo minus est. Dic Asinium Pollionem: cedam, et respondeamus: in re tanta eminere est post duos esse. Nomina adhuc T. Liuium; scripsit enim et dialogos, quos non magis philosophiae adnumerare possis quam historiae, et ex professo philosophiam continentis libros: huic quoque dabo locum. Vide tamen quam multos antecedat qui a tribus uincitur et tribus eloquentissimis.*

[49] Cfr. C. Damon, *Too Close? Historian and Poet in the Apocolocyntosis*, in J. Miller, A.J. Woodman (eds.), *Latin Historiography and Poetry in the Early Empire. Generic Interactions*, Leiden 2010, pp. 49-70: pp. 50-53 e pp. 67-69. Sul tema si veda anche Eden, *Seneca*, cit., p. 62 e H. O'Gorman, *Citation and Authority in Seneca's Apocolocyntosis*, in K. Freudenburg (ed.), *The Cambridge Companion to Roman Satire*, Cambridge 2005, pp. 95-108: pp. 101-107.

[50] Damon, *Too Close?*, cit., p. 50, pp. 53-57 e pp. 68-70.

[51] In mancanza di questa peculiarità, non prendo perciò in esame *benef.* 7, 6, 1.

Come è stato già messo in evidenza[52], nel primo caso Seneca introduce Livio non tanto per soffermarsi sui contenuti delle *Storie*, quanto per evidenziare la lunghezza e la monumentalità della sua opera. Nel secondo caso, invece, Livio figura non solo come autore di storia, ma anche di opere filosofiche, una notizia che non è confermata da ulteriori passi paralleli[53]. Appare tuttavia eccessivamente forzosa la tesi di U. Schindel[54], per cui Seneca non si riferirebbe, in realtà, ad una produzione filosofica liviana, bensì agli stessi *ab Vrbe condita libri* che al loro interno contengono coppie di discorsi contrapposti (così a suo parere bisognerebbe interpretare il termine *dialogi*) e digressioni che incitano a riflessioni di natura moralistica, come la comparazione tra Alessandro Magno e i generali romani esposta nel libro 9[55]. Eppure – è stato osservato[56] – il testo senecano non lascia alcun margine di dubbio sul fatto che Livio si fosse cimentato nel genere filosofico (*scripsit ... philosophiam continentis libros*), mentre sembra plausibile pensare che i presunti *dialogi* liviani non siano del tutto corrispondenti a opere filosofiche *tout court*, ma siano per certi versi assimilabili ai *Logistorici* di Varrone che «trattavano tematiche filosofiche e morali, affidando l'esposizione in forma dialogica ad alcuni noti personaggi storici»[57].

Quale rappresentazione di Livio è possibile allora ricavare da questi due passi senecani? Nell'*epist.* 100, il giudizio sostanzialmente positivo viene confermato anche ad un livello retorico-stilistico, dal momento che il nome "Tito Livio" viene introdotto tramite una *uariatio* lessicale (*dic ... dic ... nomina*) e a conclusione di una rassegna che era iniziata con un punto di riferimento indiscusso nell'ambito filosofico latino, ossia Cicerone. Per contro, l'*epist.* 46 apre maggiori zone d'ombra: l'eleganza del libro di Lucilio deriva dal suo essere scorrevole, o meglio dal dare l'impressione di un testo breve, pur presentandosi come un volume fisicamente poderoso[58]. Diversamente, l'opera di Tito Livio (e di Epicuro) – lascia intendere implicitamente Seneca – non sembra dotata di simili pregi, che avrebbero consentito al lettore di lasciarsi agevolmente trasportare, quasi senza rendersene conto, dai contenuti narrati; di qui la comparazione con il libro di Lucilio può essere condotta solo *primo aspectu*, cioè da un punto di vista superficiale, legato alla mole e alla lunghezza materiale.

Questa duplice percezione sulla figura dello storico, che qui emerge solo a livello embrionale, viene approfondita altrove, attraverso dei rimandi più chiari e diretti: nel libro 5 delle *Naturales quaestiones* Seneca attribuisce a Livio il ruolo di *auctoritas*, eleggendolo a sua fonte di informazioni, mentre, in altre testimonianze, desunte nello

[52] Berti, *Lo stile e l'uomo*, cit., p. 358 (con bibliografia).

[53] Così Berti, *Lo stile e l'uomo*, cit., p. 358, sulla base di G. Garbarino, *Philosophorum Romanorum fragmenta usque ad L. Annaei Senecae aetatem*, Bologna 2003, p. 117.

[54] U. Schindel, *Livius philosophus?* in E. Lefèvre, E. Olshausen (Hrsgg.), *Livius, Werk und Rezeption: Festschrift für Erich Burck zum 80. Geburtstag*, München 1983, pp. 411-419.

[55] Liv. 9, 17-18.

[56] Si vedano Garbarino, *Philosophorum Romanorum fragmenta*, cit., p. 117; Ead., *Lo stile del filosofo secondo Seneca: una rilettura dell'epistola 100*, in F. Gasti (a cura di), *Il latino dei filosofi a Roma antica: atti della V giornata ghisleriana di filologia classica (Pavia, 12-13 aprile 2005)*, Como 2006, pp. 57-74: pp. 66-67; Berti, *Lo stile e l'uomo*, cit., p. 355.

[57] Berti, *Lo stile e l'uomo*, cit., p. 358; cfr. anche p. 359 (con bibliografia).

[58] Graver, *The Manhandling of Maecenas*, cit., p. 617 asserisce la natura filosofica dell'ipotetico lavoro di Lucilio; cfr. anche Edwards, *Seneca*, cit., p. 175.

specifico dai *Dialogi*, la sua valutazione si carica di alcune connotazioni critiche. Vediamo innanzitutto i passi dalle *Naturales quaestiones*:

> 5, 16, 4: *ab oriente hiberno eurus exit, quem nostri uocauere uolturnum. T. Liuius hoc illum nomine appellat in illa pugna Romanis parum prospera, in qua Hannibal et contra solem orientem exercitum nostrum et contra uentum constitutum uenti adiutorio ac fulgoris praestringentis oculos hostium uicit.*
>
> 5, 18, 4: *nunc quod de C. Mario uulgo dictum est, et a Tito Liuio positum, in incerto esse utrum illum magis nasci an non nasci ex re publica fuerit, dici etiam de uentis potest. Adeo quidquid ex illis utile et necessarium est, non potest his repensari quae in perniciem suam generis humani dementia excogitat.*

Il primo passo è tratto da una disquisizione sui venti e, in particolare, Seneca fa riferimento all'Euro, che i Romani chiamano Volturno. Nel resoconto della battaglia di Canne (216 a.C.), lo storico racconta che Annibale trasse vantaggio dall'aver posto gli accampamenti in direzione contraria al soffio del Volturno, mentre i Romani, avendo il vento contro di loro, si sarebbero districati con difficoltà a causa del sollevarsi della polvere (Liv. 22, 43, 10-11 e 22, 46, 9)[59]. Seneca, però, aggiunge anche che il bagliore del sole fu determinante nell'offuscare la vista dei Romani, un dettaglio completamente assente in Livio, che, omettendo il ruolo ostativo del sole (22, 46, 8)[60], si pone sulla stessa linea di Polibio (3, 114, 8), per cui i raggi solari non avrebbero creato difficoltà visive né ai Romani né ai Cartaginesi[61]. Per appianare questa difformità, alcuni ritengono che Seneca avesse adoperato Livio solo per riferire il nome del vento e non per descrivere le condizioni generali della battaglia, che sarebbero perciò il frutto di una rielaborazione personale[62]; altri sostengono che Seneca avesse fatto riferimento ad una fonte in cui «i dati liviani erano già andati incontro ad alterazione»[63]. O ancora, più che ad una "alterazione", dovremmo a mio avviso pensare a una sovrapposizione di notizie che sono confluite nel testo senecano e provengono da fonti differenti che comprendono una tradizione – recepita da Valerio Massimo (7, 4.ext. 2) e, più tardi, anche da Floro (1, 22, 16) – secondo la quale i Romani sarebbero state vittime di un sole accecante. Del resto, che vi fosse una versione parallela al dettato liviano e, di riflesso, polibiano, sembra plausibilmente ipotizzato da F.W. Walbank, per cui Polibio, specificando come il sole non fosse in realtà un elemento di disturbo per entrambi gli schieramenti, si sarebbe rivelato polemico «against a Roman version which pleaded the sun in mitigation of defeat»[64].

[59] Per una panoramica sulla narrazione liviana, cfr. J. Briscoe, S. Hornblower, *Livy. Ab Urbe condita, Book XXII*, Cambridge 2020, p. 283.

[60] *Sol seu de industria ita locatis seu quod forte ita stetere peropportune utrique parti obliquus erat Romanis in meridiem, Poenis in septentrionem uersis.*

[61] Plb. 3, 114, 8: βλεπούσης δὲ τῆς μὲν τῶν Ῥωμαίων τάξεως πρὸς μεσημβρίαν, ὡς ἐπάνω προεῖπα, τῆς δὲ τῶν Καρχηδονίων πρὸς τὰς ἄρκτους, ἑκατέροις ἀβλαβῆ συνέβαινε γίνεσθαι τὴν κατὰ τὸν ἥλιον ἀνατολήν.

[62] J. Borucki, *Seneca philosophus quam habeat auctoritatem in aliorum scriptorum locis afferendis*, Borna-Leipzig 1926, p. 51 (commentato da Parroni, *Seneca*, cit., pp. 567-568).

[63] Parroni, *Seneca*, cit., p. 568.

[64] F.W. Walbank, *A Historical Commentary on Polybius. Books I-VI*, Oxford 1957, p. 446 (oltre a p. 436). Sulle versioni alternative, cfr. anche D.S. Levene, *Livy on the Hannibalic War*, Oxford 2010, p. 285, n. 54.

Il secondo passo ha destato non poche perplessità a livello interpretativo, a causa dell'identificazione del personaggio di cui, sulla scorta di Livio, non è possibile accertare se la sua nascita fosse un vantaggio o meno per lo stato. Mi limito perciò a tracciare le linee principali della questione, attenendomi alle argomentazioni di H.M. Hine e alle più recenti note di P. Parroni[65]. Nello specifico, a partire dagli studi di P. Oltramare sul codice Z delle *Naturales quaestiones* (= *Genevensis lat.* – datato al XII secolo)[66], Hine ha respinto la lezione vulgata *de Caesare maiori* e ha sostenuto la validità della correzione *de C. Mario*[67]. Ne riporto perciò un breve estratto:

> Oltramare is slightly inaccurate in his report of Z, which reads *de G. marioruolgo*. The unusual abbreviation *G* [...], the nonsensical *marior*, and the absence of word division before *uolgo*, all hint that Z has sincerely preserved a much older corruption. [...] Furthermore, if *marior* was in the archetype, it could easily have inspired *maiori*, which makes a kind of sense. So the archetype read not *de Caesare maiori*, but possibly *de C* (or *G*) *marior*, which is very close to *de C.Mario*, the reading correctly advocated by Oltramare[68].

Da questo punto di vista, allora, Seneca avrebbe fatto riferimento a Gaio Mario e, in particolare, al libro 80 di Livio, perduto, ma di cui possediamo la corrispettiva *periocha* (80.9: *Marius* [...] *decessit, uir, cuius si examinentur cum uirtutibus uitia, haud facile sit dictu utrum bello melior an pace perniciosior fuerit*)[69].

La lezione *de Caesare maiori* è invece difesa da L. Canfora, il quale non vede alcun *trait d'union* tra il passo senecano e il contenuto della *periocha* 80, ritenendo che la perplessità enunciata da Seneca si adatti meglio a Cesare «il cui ruolo epocale ha fatto da spartiacque nello sviluppo storico»; infine, Canfora collega la notizia riportata da Seneca con quella riscontrabile in Plinio il Vecchio (*nat.* 7, 47), secondo la quale Cesare sarebbe nato in modo tutt'altro che agevole, cioè con parto cesareo[70].

Verso la lezione vulgata – e di conseguenza verso la tesi di Canfora – sono state avanzate delle riserve legittime: al di là di questo luogo, Cesare non viene mai identificato come *Caesar maior* e il giudizio di Seneca su Mario risulta aspro anche in altri passi (*benef.* 5, 16, 2), mentre quello su Cesare sembra essere globalmente positivo[71]. Inoltre, la *periocha* 80, sebbene non contenga un riferimento preciso alla nascita di Mario, tradisce comunque un'inflessione critica verso il comportamento del perso-

[65] H.M. Hine, *Livy's judgement on Marius (Seneca, Natural Questions 5.18.4; Livy, Periocha 80)*, in *LCM* 3, 1978, pp. 83-87 e Id., *The Manuscript Tradition of Seneca's Natural Questions*, in *CQ* 30, 1, 1980, pp. 183-217: p. 194; Parroni, *Seneca*, cit., pp. 570-571. Cfr. anche G. Williams, *The Cosmic Viewpoint: A Study of Seneca's Natural Questions*, Oxford 2012, p. 205, in particolare n. 141.

[66] Cfr. P. Oltramare, *Le Codex Genevensis des Questions Naturelles de Sénèque*, in *RPh* 45, 1921, pp. 5-44: specialmente p. 30 su *nat.* 5, 18, 4.

[67] Cfr. inoltre Jal, *Tite-Live*, cit., p. 252.

[68] Hine, *Livy's judgement on Marius*, cit., p. 84.

[69] Hine, *Livy's judgement on Marius*, cit., p. 85. Cfr. anche Jal, *Tite-Live*, cit., p. 252 e Parroni, *Seneca*, cit., p. 570.

[70] L. Canfora, *Seneca e le guerre civili*, in P. Parroni (a cura di), *Seneca e il suo tempo: atti del Convegno internazionale di Roma-Cassino: 11-14 novembre 1998*, Roma, pp. 161-177: pp. 175-176, n. 12.

[71] P. Oltramare, *Sénèque, Questions naturelles I-II*, Paris 1929, p. 342, cui si riallaccia Parroni, *Seneca*, cit., p. 571. Su questo stesso punto, cfr. anche Hine, *Livy's judgement on Marius*, cit., p. 83; Jal, *Tite-Live*, cit., pp. 252-253 e, per un riepilogo generale, Williams, *The Cosmic Viewpoint*, cit., p. 205, n. 141.

naggio, che è descritto sotto forma di interrogativa indiretta (*haud facile sit dictu utrum bello melior an pace perniciosior fuerit*), quasi a riproporre la stessa struttura retorica del passo senecano. Peraltro, se ipotizziamo, come ha sottolineato Hine, che l'epitomatore nella *periocha* 80 possa aver omesso alcuni contenuti nel sintetizzare il racconto liviano o ancora che Seneca stesso abbia rimodellato le parole di Livio per meglio adattarle al suo discorso, è possibile anche superare il problema che i due *loci* in questione abbiano un differente contesto[72].

A prescindere dalle difficoltà interpretative poste da *nat.* 5, 18, 4, entrambe le testimonianze citate convergono nel presentare Livio come una fonte da cui trarre informazioni, veicolando così un giudizio che è nel complesso equilibrato e neutrale. Tale concezione, però, non è valida in assoluto: il tono di Seneca, nella prefazione al terzo libro delle *Naturales quaestiones*[73], è sferzante e critico verso la storia in generale e, pur mancando una citazione diretta di Livio, è lecito presumere che dietro il riferimento ad Annibale e ad alcune gesta che caratterizzano la sua figura (*in primis* l'attraversamento delle Alpi) possa ravvisarsi un richiamo indiretto allo storico patavino[74]. Il ricorso a Livio è stato messo in rilievo nella storia degli studi, specialmente in relazione ai contenuti del libro 21, in cui viene narrato l'attraversamento delle Alpi da parte dei Cartaginesi[75]. Non mi risulta però sia stato invocato come ulteriore riferimento Liv. 30, 28, 4-5, un passo che, a mio avviso, merita di essere integrato perché testimonia un accostamento piuttosto stretto tra Annibale, l'impresa delle Alpi e le vittorie in Spagna[76].

Infine, Seneca non esita a esplicitare il suo dissenso verso alcuni punti del pensiero liviano, come ben si evince da due *loci* dei *Dialogi*:

> *dial.* 3, 20, 6: *nec est quod existimes uerum esse quod apud disertissimum uirum <T.> Liuium dicitur: 'uir ingenii magni magis quam boni.' Non potest istud separari: aut et bonum erit aut nec magnum, quia magnitudinem animi inconcussam intellego et introrsus solidam et ab imo parem firmamque, qualis inesse malis ingeniis non potest.*
>
> *dial.* 9, 9, 5: *quadraginta milia librorum Alexandriae arserunt; pulcherrimum regiae opulentiae monumentum alius laudauerit, sicut T. Liuius, qui elegantiae regum curaeque egregium id opus ait fuisse: non fuit elegantia illud aut cura, sed studiosa luxuria, immo ne studiosa quidem, quoniam non in studium sed in spectaculum comparauerant, sicut plerisque ignaris etiam puerilium litterarum libri non studiorum instrumenta sed cenationum ornamenta sunt.*

[72] Più diffusamente su questo punto HINE, *Livy's judgement on Marius*, cit., pp. 85-86.

[73] Cfr. PARRONI, *Seneca*, cit., pp. 529-530.

[74] Si tratta di *nat.* 3, *praef.* 6. Sul testo citato per esteso, cfr. *supra*, n. 3.

[75] Cfr. D. VOTTERO, *Questioni naturali di Lucio Anneo Seneca*, Torino 1989, p. 381, n. 25, secondo cui Seneca, per *nat.* 3, *praef.* 6, avrebbe potuto riferirsi a Polibio, Cornelio Nepote (come sottolinea anche PARRONI, *Seneca*, cit., p. 530), Tito Livio. GARANI, *Seneca as Lucretius' Sublime Reader*, cit., p. 116 e pp. 118-119 si sofferma sul passo e, in riferimento alla descrizione di Annibale, rileva non solo l'allusione all'episodio liviano dell'attraversamento delle Alpi nel libro 21, ma anche le connessioni con la figura di Epicuro: «very much like Epicurus, Hannibal strives to overcome his soldiers' fear (*liberandumque orbem terrarum*, *Urb. Cond.* 21.30.3) and literally transgresses natural boundaries which are later described as the walls of Italy and Rome (*moeniaque eos tum transcendere non Italiae modo sed etiam urbis Romanae*, "he told them that they were now scaling the ramparts not only of Italy, but of Rome itself;" *Urb. Cond.* 21.35.4)» (p. 116).

[76] *Cum Hannibale, prope nato in praetorio patris, fortissimi ducis, alito atque educato inter arma, puero quondam milite, uixdum iuuene imperatore, qui senex uincendo factus Hispanias Gallias Italiam ab Alpibus ad fretum monumentis ingentium rerum complesset.*

Il primo riferimento è tratto dal *De ira* (1, 20, 6) e, nell'edizione CUF dei frammenti liviani, viene collocato tra gli *incertorum librorum fragmenta* (frg. 66 JAL).

Nel citare la testimonianza di Livio, Seneca lo definisce *disertissimus uir*, un attributo che, al superlativo, solo pochi altri personaggi ricevono, vale a dire Cicerone (*epist.* 107, 10 e 118, 1), Messalla Corvino (*apocol.* 10, 2) e, attraverso la voce di Virgilio (*Aen.* 9, 612), il rutulo Numano, cognato di Turno (*dial.* 8, 1, 4)[77]. Pur avendo una connotazione positiva, atta a sottolineare l'eleganza nell'eloquio, come è ben evidente dal riferimento a Messalla o, in modo ancora più incisivo, dall'*epist.* 107, 10 (in cui Seneca, per la resa latina dei versi di Cleante, afferma di voler seguire l'esempio di Cicerone, modello di eloquenza), l'aggettivo *disertissimus* viene talvolta usato in un contesto che non sempre nobilita coloro che sono depositari di tale qualità: in *epist.* 118, 1 Cicerone è nuovamente identificato come *disertissimus*, ma poi viene criticato rispetto alla modalità di gestione del rapporto epistolare con Attico; nel caso della citazione virgiliana, l'eroe che pronuncia il verso non possiede, nell'economia narrativa dell'opera, una statura tale da meritare una simile caratterizzazione[78]. Analogamente, Livio è considerato *disertissimus*, ma ciò che gli viene attribuito è ritenuto da Seneca palesemente falso. Più nello specifico, Seneca considera inscindibili la "bontà" di un individuo e la sua "magnanimità" e contesta l'affermazione di Livio per cui tali qualità possano figurare in un soggetto in modo indipendente l'una dall'altra[79]. Dal punto di vista di Seneca, Livio può eccellere nell'eleganza dell'eloquio – di qui il suo essere *disertissimus* – ma può parimenti veicolare contenuti che non incontrano il suo consenso. Il superlativo, allora, non suona come un giudizio insincero, ma come una mera etichetta formale che riguarda le modalità espressive piuttosto che la sostanza del pensiero e, per usare una distinzione invalsa nell'ideologia senecana, che è inerente ai *uerba* piuttosto che alle *res* (*epist.* 88, 32)[80]. E dal momento che è quest'ultimo il terreno più accidentato, che porta al raggiungimento della virtù, Seneca sente il bisogno di introdurre tutti i ragguagli necessari, anche a costo di contestare un autore *disertissimus* come Livio.

Nel passo tratto dal *De tranquillitate animi* ancora una volta Seneca menziona Livio – il frammento è stato attribuito al libro 112, perduto (frg. 52 JAL) – per contestarne le affermazioni. In particolare, il bersaglio polemico è rappresentato dal possesso di

[77] Se l'aggettivo *disertissimus* fosse riferito a Virgilio o al suo personaggio è questione dibattuta: cfr. MAZZOLI, *Seneca e la poesia*, cit., p. 220, n. 19.

[78] Su questi aspetti e, più in generale, sulle sfumature dell'uso di *disertissimus* in Seneca, rimando a P. RAMONDETTI, *Dialoghi di Lucio Anneo Seneca*, Torino 1999, p. 615, n. 22 e a R. DEGL'INNOCENTI PIERINI, *Cicerone in Seneca: alcune riflessioni su un tema sempre attuale (con un'«Appendice» su: Cicerone «gradarius» in Seneca ep. 40, 11*), in *Ciceroniana online NS* 2, 1, 2018, pp. 13-38: p. 21.

[79] Cfr. MAZZOLI, *Seneca e la letteratura*, cit., p. 111. È diverso invece il pensiero senecano in *dial.* 6, 6, 3, come rileva A. SETAIOLI, *Ethics III: Free Will and Autonomy*, in G. DAMSCHEN, A. HEIL (eds.), *Brill's Companion to Seneca: Philosopher and Dramatist*, Leiden-Boston 2014, pp. 277-299: p. 295, n. 145: *quod tibi si uis exempla referri feminarum quae suos fortiter desiderauerint, non ostiatim quaeram; ex una tibi familia duas Cornelias dabo: primam Scipionis filiam, Gracchorum matrem. Duodecim illa partus totidem funeribus recognouit; et de ceteris facile est, quos nec editos nec amissos ciuitas sensit: Tiberium Gaiumque, quos etiam qui bonos uiros negauerit magnos fatebitur, et occisos uidit et insepultos*. Bene TUTRONE, *Healing Grief*, cit., p. 161, che risolve questa sorta di incongruenza: «Seneca's relatively positive judgement here is primarily determined by his focus on Cornelia as *exemplum virtutis*, for in *Brev. vit.* 6.1 he does not hesitate to blame the so-called "Gracchan evils" (*mala Gracchana*) of Roman republican history in a more Ciceronian fashion».

[80] DEGL'INNOCENTI PIERINI, *Cicerone in Seneca*, cit., p. 21.

una grande quantità di libri, quando è votato più ad una vana ostentazione che al progresso morale dell'individuo. A tal proposito, nel riferire la notizia dell'incendio della biblioteca di Alessandria (verificatosi durante l'assedio della città da parte di Cesare nel 47 a.C.)[81], Seneca non concorda affatto con Livio, che considera la biblioteca un esempio di sollecitudine e di eleganza regale; anzi, tramite il procedimento retorico della *correctio*, sottolinea come neanche la definizione di *studiosa luxuria* sia adatta a descrivere la biblioteca di Alessandria, poiché i libri in essa contenuta sono votati *non in studium sed in spectaculum*. Seneca, d'altra parte, adopera l'aggettivo *studiosus* con un significato sempre positivo e, nel *De uita beata* (*dial.* 7, 21, 1), lo associa persino all'apprendimento della filosofia; di conseguenza, non stupisce affatto come l'accostamento con *luxuria* avesse in lui generato una certa stonatura. B. Blum ha giustamente puntualizzato che l'avversione di Seneca non sia rivolta alle biblioteche *tout court*, bensì alla loro finalità, che non deve esaurirsi in una vuota esibizione di cultura, ma deve contribuire al miglioramento morale, cosicché i libri siano ben lontani dal diventare *cenationum ornamenta*, ma costituiscano invece efficaci *studiorum instrumenta*[82]. In questo senso, a distanza di qualche tempo, un'eco delle parole senecane si può ravvisare nel comportamento di Domiziano, quando Svetonio (*Dom.* 20, 1) mette in luce la contraddizione tra l'apprendimento dei *liberalia studia*, che il *princeps* trascurava all'inizio del suo governo (*liberalia studia imperio inito neglexit*) e la volontà di restaurare biblioteche, a scopo esornativo (*quamquam bibliothecas incendio absumptas impensissime reparare curasset, exemplaribus undique petitis missisque Alexandriam qui describerent emendarentque*).

3. Citare da Sallustio e da Livio: un confronto conclusivo

«La citation est un corps étranger dans mon texte, parce que'elle ne m'appartient pas en propre, parce je me l'approprie», commenta A. Compagnon in un volume del 1979, intitolato *La seconde main ou le travail de la citation*[83], ma che, in questo caso specifico, consente di chiarire, seppur *a posteriori*, l'uso citazionale di Sallustio e Livio da parte di Seneca. Al di là della pur importante funzione *conservativa*, che oggi riconosciamo al filosofo per averci trasmesso alcuni frammenti delle *Historiae* sallustiane o dei libri liviani perduti, Seneca considera termini ed espressioni tratte dai due storici alla stregua di "fili" da ricomporre all'interno di un "tessuto" del tutto nuovo, che recide ogni legame con la fonte quanto a referenti e a contesto. A leggere nelle pieghe del testo senecano è evidente che Seneca non citasse né Sallustio né Livio per motivazioni d'ordine più stilistico che ideologico[84]: nell'ottica del filosofo, stile e ideologia

[81] Per una rassegna delle fonti antiche sull'incendio, cfr. Jal, *Tite-Live*, cit., p. 283. Cfr. anche M.G. Cavalca Schiroli, *De tranquillitate animi, introduzione, testo e commento*, Bologna 1981, p. 97.

[82] Cfr. su questo aspetto B. Blum, *Studiorum instrumenta: Loaded Libraries in Seneca and Horace*, in M. Stöckinger, K. Winter, A.T. Zanker (eds.), *Horace and Seneca: Interactions, Intertexts, Interpretations*, Berlin-Boston, 2017, pp. 211-238: pp. 212-217.

[83] A. Compagnon, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris 1979, p. 31.

[84] *Contra* E. Albertini, *La composition dans les ouvrages philosophiques de Sénèque*, Paris 1923, pp. 215-216, per cui i nomi di prosatori latini, come Sallustio e Livio, sarebbero stati citati da Seneca più per ragioni stilistiche che ideologiche.

non rappresentano due compartimenti stagni[85], ma il primo concetto, come dimostra l'*epist.* 114, si riverbera nel secondo.

Inoltre, le citazioni consentono di indagare come i due storici siano effettivamente rappresentati nella prosa senecana e, di riflesso, contribuiscono ad approfondire ulteriormente il rapporto che intercorre tra Seneca e la storiografia. Dobbiamo perciò distinguere le sezioni in cui Seneca riversa tutta la sua ostilità verso alcune tendenze caratterizzanti la storiografia, e che, ad eccezione di *nat.* 7, 16, 1-2, sono di carattere teorico e più generale, da quelle in cui egli inserisce le citazioni. Queste ultime non servono solo per trattare della "storia" *per se*, ma sono uno strumento al servizio dell'ideologia di Seneca e, pertanto, utili a sottolinearne l'ostilità verso atteggiamenti contrari alla sua morale filosofica: la critica al possesso di un elevato numero di libri, simbolo di una cultura vuota e ostentata, e il principio per cui l'*essere buoni* non implichi necessariamente un comportamento magnanimo sono infatti veicolati da due citazioni liviane. E ancora, per riportare altri esempi, i rimandi sallustiani nell'epistola 60 e 94 hanno consentito di insistere su alcuni capisaldi del pensiero di Seneca, da un lato sottolineando i rischi di una vita subordinata agli "appetiti del ventre" e che, di fatto, è destinata a risolversi in una "morte interiore"; dall'altro lato, rinforzando l'*admonitio* senecana per il raggiungimento della virtù.

Tuttavia, verso i due storici Seneca non ha un atteggiamento uniforme, ma tradisce una sorta di "indice di gradimento" nei loro confronti: se Sallustio incontra il suo sostanziale favore, senza sospettose zone d'ombra, anzi, ne viene evidenziata l'eleganza in campo stilistico e la sua funzione di *auctoritas*, non si può dire altrettanto di Livio, verso il quale Seneca mostra una maggior ambivalenza, giustapponendo giudizi pacati a critiche nemmeno troppo velate, come se il lettore dovesse essere messo in guardia da un autore sì *disertissimus*, ma non sempre ideologicamente affidabile.

Ciononostante, oltre al fattore prettamente stilistico e alla componente filosofica che anima i proemi sallustiani, che potrebbero giustificare la preferenza di Seneca, credo debba essere tenuto in considerazione un altro aspetto: a differenza di Livio, la cui opera monumentale si inquadra nell'atmosfera spirituale del principato augusteo e, fin dalla prefazione, non esclude comunque una speranza di rinnovamento, Sallustio non vede per la *res publica* alcuna prospettiva di riscatto, anzi ne constata la radicale corruzione morale, nella consapevolezza dell'impossibilità di una svolta politica[86]. Il Seneca delle *Epistulae* ha ormai visto tramontare, nel principato neroniano, la "via della *clementia*", così come l'eventualità di un governo illuminato; pertanto, attua quel ripiegamento su se stesso e la scelta del *secessus* dalla vita politica[87]. Pur

[85] A tal proposito, risulta fondamentale Setaioli, *Facundus Seneca*, cit., pp. 111-217. Cfr. inoltre G. Williams, *Style and Form in Seneca's Writing*, in S. Bartsch, A. Schiesaro (eds.), *The Cambridge Companion to Seneca*, Cambridge 2015, pp. 135-149 (in particolare, pp. 140-147) e *supra*, § 1, pp. 56-58.

[86] Su questa differenziazione cfr. Malaspina, Della Calce, *Roman Philosophy*, cit., pp. 327-330.

[87] Sul tema la bibliografia è vastissima: mi limito a citare Griffin, *Seneca. A Philosopher in Politics*, cit., pp. 334-366; E. Malaspina, *Pensiero politico ed esperienza storica nelle tragedie di Seneca*, in *Sénèque le Tragique. Fondation Hardt, Entretiens sur l'Antiquité Classique* 50, Vandoeuvres-Genève 2004, pp. 267-320; Id., *La clemenza*, in AA.VV., *La clemenza, Apocolocintosi, Epigrammi, Frammenti di Lucio Anneo Seneca*, Torino 2009, pp. 59-70 (in particolare, pp. 59-65 sul cosiddetto «fallimento del *De clementia*»); Ker, *Seneca*, cit.; R. Degl'Innocenti Pierini, *Freedom in Seneca: Some Reflections on the Relationship between Philosophy and Politics, Public and Private Life*, in J. Wildberger, M.L. Colish (eds.), *Seneca Philosophus*, Berlin-Boston

con obiettivi diversi da Sallustio, anche Seneca sostiene la validità dell'*otium*, un *otium* subordinato al miglioramento morale e al raggiungimento della virtù. E non è un caso, a mio avviso, che le citazioni e i riferimenti a Sallustio che sono stati presi in esame si concentrino soprattutto nelle *Epistulae*, suggellando, implicitamente, una preferenza che non è solo formale, ma anche ideologica.

Abstract

In questo contributo viene indagato il giudizio che Seneca, nella sua produzione filosofica, lascia emergere in relazione a due grandi nomi della storiografia, quali Sallustio e Tito Livio. Sono presi in esame riferimenti o citazioni che Seneca rivolge esplicitamente ai due storici e, a corredo di questa disamina, alcuni esempi di echi o allusioni alle loro opere. Sebbene Seneca provi certe riserve nei confronti della storiografia in generale, l'uso di citazioni e di *exempla* tratti dagli storici, come è stato messo in luce dalla critica, è spesso subordinato a finalità morali e pedagogiche. Nello specifico, le citazioni riguardanti Sallustio e Livio contribuiscono non solo a veicolare alcuni concetti cruciali dell'etica senecana, quali, ad esempio, l'interrelazione tra virtù differenti, l'importanza della restrizione degli appetiti sensoriali in vista della ricerca della virtù, il rifiuto di una cultura tanto ostentata quanto vana, ma, in particolar modo, a far emergere anche una diversa valutazione sulla statura letteraria e ideologica dei due. In tal senso, Sallustio risulta generalmente apprezzato, mentre Livio è oggetto di giudizi contrastanti.

This contribution investigates Seneca the Younger's judgement on two great Roman historians: Sallust and Livy. Both explicit references or quotations, as well as some cases of echoes and allusions are taken into account within Seneca's philosophical works. Although he expresses some doubts regarding the moral usefulness of historiography in general, scholars have shown that the philosopher nonetheless quotes some historians as long as such citations obey the moral and pedagogical ends of his work. In this respect, Seneca's quotations from Sallust and Livy contribute to conveying some concepts which are key to his ethics, as is the case with the relationships between different virtues, the subordination of sensory appetites to virtue and the refusal of flaunted and empty culture. Yet this does not mean that Seneca puts the two historians on the same level: as this paper shows, Sallust is usually appreciated, while the judgement on Livy is far more nuanced.

Keywords: Seneca the Younger; historiography; Sallust; Livy; Senecan ethics.

Elisa Della Calce
Università degli Studi di Torino
elisa.dellacalce@unito.it

2014, pp. 167-187; M. Schofield, *Seneca on Monarchy and the Political Life*: *De Clementia, De Tranquillitate Animi, De Otio*, in S. Bartsch, A. Schiesaro (eds.), *The Cambridge Companion to Seneca*, Cambridge 2015, pp. 68-81 (con ulteriore bibliografia a p. 81).

Carlo Delle Donne

Seneca lettore del *Cratilo*? Sulla "sezione ontologica" dell'epistola 58*

Tra le *Epistole* più discusse di Seneca vi è senz'altro la cinquantottesima, che è stata spesso accostata, non senza ragione, alla sessantacinquesima[1]. L'interesse che essa ha suscitato è dovuto principalmente all'articolata discussione dei sei sensi in cui Platone intendeva l'essere, *quod est*[2]. La critica si è lungamente interrogata sulle fonti e sulle mediazioni sottese a questa inattesa disquisizione 'ontologica'. I risultati raggiunti nel tempo sono eterogenei, e non è questa la sede per saggiarne la consistenza. Tuttavia, al termine dell'analisi della lettera, attirerò l'attenzione su una testimonianza ciceroniana molto discussa, senz'altro riconducibile ad Antioco, che evidenzia alcune consonanze ed omologie con il testo senecano; ciò non significa che Seneca dipenda *in toto*, ed esclusivamente, da Antioco: sarebbe metodologicamente molto discutibile ricondurre il contenuto di un documento ben noto (qual è il caso della nostra epistola) a una mediazione, quella antiochiana, della quale possiamo appena scorgere, solo per via indiretta, i contorni. Si può, però, senz'altro affermare che, poiché il testo senecano

* Un ringraziamento sentito al prof. Nicola Lanzarone e all'anonimo revisore per i loro preziosi consigli.

[1] La bibliografia è ormai cospicua: E. Bickel, *Senecas briefe 58 und 65: Das Antiochus-Posidonius-Problem*, in *RhM* 103/1, 1960, pp. 1-20; G. Boys-Stones, *Seneca against Plato: Letters 58 and 65*, in A.G. Long (ed.), *Plato and the Stoics*, Cambridge 2013, pp. 138-146; J. Brunschwig, *La théorie stoïcienne du genre suprême et l'ontologie platonicienne*, in J. Barnes, M. Mignucci (eds.), *Matter and Metaphysics*, Napoli 1988, pp. 19-127; F.-R. Chaumartin, *Sénèque et le Platonisme (à propos des lettres 58 et 65)*, in M. Dixsaut (éd.), *Contre Platon, I. Le Platonisme dévoilé*, Paris 1993, pp. 104-108; P.L. Donini, *L'eclettismo impossibile. Seneca e il platonismo medio*, in P.L. Donini, G.F. Gianotti, *Modelli filosofici e letterari. Lucrezio, Orazio, Seneca*, Bologna 1979, pp. 149-273; Donini, *Le fonti medioplatoniche di Seneca: Antioco, la conoscenza e le idee*, in M. Bonazzi (ed.), *Aristotelianism, Platonism, and Post-Hellenistic Philosophy*, Berlin-Boston 2011, pp. 297-314; H. Dörrie, M. Baltes, *Die Philosophische Lehre des Platonismus. Einige grundlegende Axiome/Platonische Physik (im antike Verständnis) I. Bausteine 101-124: Text, Überstezung, Kommentar*, Stuttgart-Bad Cannstatt 1996, pp. 291-296, 310-315; S. Gersh, *Middle Platonism and Neoplatonism in the Latin Tradition*, vol. I, Notre Dame 1986, pp. 181-188; P. Hadot, *Porfirio e Vittorino*, trad. it. Milano 1993 (ed. orig. Paris 1968), pp. 134-143; B. Inwood, *Seneca*, *Selected Philosophical Letters*, Oxford 2007, pp. 111-135; Inwood, *Seneca, Plato and Platonism*, in M. Bonazzi, C. Helmig (eds.), *Platonic Stoicism – Stoic Platonism. The Dialogue between Platonism and Stoicism in Antiquity*, Leuven 2007, pp. 149-168; M. Isnardi Parente, *Seneca*, Epistulae morales ad Lucilium*, 58: l'interpretazione di Platone*, in *RIL* 129, 1995, pp. 161-177; J. Mansfeld, *Heresiography in Context. Hippolytus' Elenchos as a Source for Greek Philosophy*, Leiden-Boston 1992, 84-107; D.N. Sedley, *Stoic Metaphysics in Rome*, in R. Salles (ed.), *Metaphysics, Soul, and Ethics in Ancient Thought*, Oxford 2004, pp. 128-132; A. Setaioli, *Seneca e i Greci*, Bologna 1988, pp. 505-510; W. Theiler, *Die Vorbereitung des Neuplatonismus*, Berlin 1930, cap. 1; J. Whittaker, *Seneca,* ep. *58.17*, in *SO* 50, 1975, pp. 143-148.

[2] Vd. F. Ferrari, *Dottrina delle idee nel medioplatonismo*, in F. Fronterotta, W. Leszl (a cura di), *EIDOS-IDEA. Platone, Aristotele e la tradizione platonica*, Sankt Augustin 2011, pp. 233-236; Bonazzi, *À la recherche des idées: platonisme et philosophie hellénistique d'Antiochus à Plotin*, Paris 2015, pp. 53-58.

è troppo composito per derivare direttamente da un solo ipotesto, ed evidenzia commistioni con segmenti teorici tipicamente ellenistici e post-ellenistici, uno strato di mediazioni, oltre all'ipotesto (come si vedrà) platonico, è un dato più che probabile; in questo senso, Antioco appare un buon candidato al ruolo di anello intermedio tra Seneca e Platone. Alla luce di quanto detto, è quindi appena il caso di ribadire che questa ipotesi è destinata a restare tale, non potendo essere dimostrata con decisivi elementi di evidenza testuale. Quanto mi propongo di fare, in positivo, nelle pagine seguenti, è sostanziare una felice intuizione formulata da Francesca Romana Berno in un recente articolo[3]: l'ipotesto dell'epistola 58 sarebbe rappresentato dal *Cratilo* platonico, del quale Seneca, o la sua fonte, o entrambi, metterebbero a frutto una lettura piuttosto originale. La studiosa ha già messo in luce alcuni suggestivi rimandi a tale dialogo, soprattutto sul piano letterario e narratologico; per parte mia, cercherò di aggiungere altre prove a sostegno della tesi di fondo, precisando, in qualche caso, la portata di alcune analogie già evidenziate. Come anticipavo sopra, tale acquisizione suggerirà di concepire il ruolo della fonte intermedia, qualsiasi essa sia, in maniera parzialmente diversa da come è stato fatto finora da alcuni studiosi; tuttavia, ciò non significa che si potrà dimostrare in maniera incontrovertibile la lettura di prima mano[4] del *Cratilo* da parte di Seneca; né, d'altra parte, sarà possibile stabilire il contrario, relegando Seneca al ruolo di mero ripetitore di informazioni già pronte, desunte altrove. L'unico dato che potrà essere considerato attendibile sarà, auspicabilmente, il riuso del quadro teorico elaborato nel *Cratilo*, contemperato e mescolato con segmenti teorici di tutt'altra provenienza; e, in assenza del testo della fonte intermedia, si potrà prudentemente ipotizzare che sia lo stesso Seneca a contaminare l'ipotesto platonico con assunti post-platonici, interagendo attivamente con le sue fonti, senza essere mai – com'è consueto, d'altronde, per il Cordovese – né trasmettitore passivo, né creatore *ex nihilo*, bensì raffinato manipolatore e innovatore di materiali preesistenti.

Per comodità, i punti di contatto tra la lettera e il *Cratilo* verranno discussi seguendo l'ordine in cui appaiono nel testo senecano; prevedibilmente, alcune omologie appariranno più evidenti, altre più labili.

1) Il tema della *verborum paupertas/egestas* (§ 1) non è nuovo nella letteratura latina: basti pensare ai celeberrimi precedenti lucreziani e ciceroniani[5]. Il fatto, però, che l'*incipit* della lettera evochi subito questo orizzonte letterario e problematico già tradizionale non deve oscurare il *motivo specifico* che impone il dato dell'insufficienza

[3] F.R. Berno, *Il tredicesimo libro dei Dialoghi di Seneca. Le lettere 58-66. Con un'analisi del modello platonico sotteso alla lettera 58*, in *Pan* 7, 2018, pp. 59-78.

[4] Che Seneca abbia letto direttamente Platone è la notevole acquisizione che, sul piano storiografico, si deve a Inwood, *Seneca*, cit. – un merito riconosciutogli anche da Bonazzi, *Recherche*, cit., p. 54.

[5] Di sapore ciceroniano è anche quanto si legge al § 6: *Rogo itaque permittas mihi hoc verbo uti. Nihilominus dabo operam, ut ius a te datum parcissime exerceam; fortasse contentus ero mihi licere*; cfr. *Ac.* I 24-25: *"dabitis enim profecto ut in rebus inusitatis, quod Graeci ipsi faciunt a quibus haec iam diu tractantur, utamur verbis interdum inauditis." "Nos vero" inquit Atticus; "quin etiam Graecis licebit utare cum voles, si te Latina forte deficient." "Bene sane facis; sed enitar ut1 Latine loquar, nisi in huiusce modi verbis ut philosophiam aut rhetoricam aut physicam aut dialecticam appellem, quibus ut aliis multis consuetudo iam utitur pro Latinis"*; sul tema, vd. almeno J.G.F. Powell, *Cicero's Translations from Greek*, in J.G.F. Powell, *Cicero the Philosopher*, Oxford 1995, pp. 273-300.

della lingua latina all'attenzione di Seneca: disquisire, cioè, di Platone, della sua filosofia (*cum forte de Platone loqueremur*, § 1), che richiede *nomina* di cui il latino è malauguratamente sprovvisto (*quae nomina desiderarent nec haberent*, § 1). In altre parole, il nesso tra *verborum paupertas* e filosofia platonica costituisce la cornice dell'intera epistola. A ben vedere, il motivo della povertà lessicale è attestato già nel *corpus* platonico, specialmente in un passo del *Sofista*, in cui è associato al metodo della divisione ed è proiettato in un antico passato[6]:

> *Sph*. 267d4-e2: πόθεν οὖν ὄνομα ἑκατέρῳ τις αὐτῶν λήψεται πρέπον; ἢ δῆλον δὴ χαλεπὸν ὄν, διότι τῆς τῶν γενῶν κατ᾽ εἴδη διαιρέσεως παλαιά τις, ὡς ἔοικεν, ἀργία τοῖς ἔμπροσθεν καὶ ἀσύννους παρῆν, ὥστε μηδ᾽ ἐπιχειρεῖν μηδένα διαιρεῖσθαι· καθὸ δὴ τῶν ὀνομάτων ἀνάγκη μὴ σφόδρα εὐπορεῖν. ὅμως δέ, κἂν εἰ τολμηρότερον εἰρῆσθαι, διαγνώσεως ἕνεκα τὴν μὲν μετὰ δόξης μίμησιν δοξομιμητικὴν προσείπωμεν, τὴν δὲ μετ᾽ ἐπιστήμης ἱστορικήν τινα μίμησιν. (267d4-e3)
>
> Dove si andrà a prendere, allora, un nome adatto all'uno e all'altro? O è evidentemente un'operazione difficile, perché in quelli di una volta era insita, a quanto pare, un'annosa e stolta pigrizia nel dividere i generi per specie, tanto che non hanno neppure cercato di fare alcuna divisione del genere; perciò, è inevitabile che non ci sia una grande abbondanza di nomi. Ciononostante, fosse anche troppo azzardato a dirsi, per amore della distinzione chiamiamo 'dossomimetica' l'imitazione prodotta in base all'opinione, 'imitazione per osservazione diretta', invece, quella che si accompagna a scienza. (trad. Centrone, leggermente modificata)

Anche se nel *Cratilo* il motivo della povertà linguistica non trova una formulazione tanto chiara, è tuttavia proprio il quadro teorico tracciato in tale dialogo (il cui perno è la necessità di privilegiare la conoscenza degli enti intelligibili, per poter poi legittimamente affrontare il problema della designazione e del riferimento delle parole) che giustifica la scansione logico-temporale 1) divisione, 2) denominazione, tipica dei dialoghi tardi (*Sofista* compreso); ed è questa scansione che spiega perché gli antichi, a differenza di Platone[7], non abbiano avvertito la penuria della loro lingua: non avevano infatti scoperto molti generi e specie, perché sprovvisti del metodo della divisione. In altre parole, solo dopo aver scoperto le "cose" – qualsiasi esse siano – è lecito e logico porsi il problema di come denominarle. Solo in tale frangente si può apprezzare la ricchezza o l'insufficienza di un patrimonio linguistico, il che potrebbe imporre la necessità di introdurre coni verbali (non a caso *hapax legomena* e *primum dicta* sono frequentissimi nei dialoghi tardi)[8] o la "risemantizzazione" di termini già in uso.

[6] Giustamente, F. Fronterotta (a cura di), Platone, *Timeo*, Milano 2007, 510-511 n. 319, osserva: «Queste denominazioni possono apparire 'sfrontate' nel senso che, senza che ci si attardi troppo a individuare un nome che definisca esattamente le tecniche in questione, non fanno che riprodurre meccanicamente nella loro composizione le modalità operative di quelle tecniche. Si noti come lo straniero attesti qui senza enfasi l'originalità e la paternità platonica del metodo diairetico, di cui nessun filosofo precedente avrebbe mai fatto uso».

[7] Su questo, vd. C. Delle Donne, *Artigiani di parole. Il linguaggio e la sua costruzione a partire dal Cratilo di Platone*, Roma 2023 (di prossima pubblicazione), cap. III.2.

[8] L. Campbell (ed.), *The Sophistes and Politicus of Plato*, Oxford 1867, pp. XXIV-XXXI; N. Notomi, *The Unity of Plato's Sophist*, Cambridge 1999, pp. 75-76.

2) La povertà lessicale, tuttavia, non è un dato ineluttabile, perché strutturalmente proprio di ogni linguaggio. Esiste l'arbitrio umano, che si esercita anche nel campo della denominazione: gli uomini spesso mutano la struttura delle parole, o ne abbandonano alcune per privilegiarne altre, senza che ciò rifletta precisi processi razionali o conoscitivi. Seneca allude a questo problema, fin dal principio della lettera, con il termine *fastidium*, cui è significativamente associato l'aggettivo *noster*: *quaedam vero, quae cum habuissent, fastidio nostro perdidissent* (§ 1). Già Platone, nel *Cratilo*, aveva attirato l'attenzione sugli interventi (meramente estetici: cfr. εὐστομία) degli uomini sul linguaggio, e ne aveva stigmatizzato, forse anche sulla scorta della produzione letteraria a lui (più o meno) coeva[9], la degenerazione e gli esiti infausti, tutti a detrimento della verità:

> 'Φερρέφαττα' δέ, πολλοὶ μὲν καὶ τοῦτο φοβοῦνται τὸ ὄνομα καὶ τὸν 'Ἀπόλλω,' ὑπὸ ἀπειρίας, ὡς ἔοικεν, ὀνομάτων ὀρθότητος. καὶ γὰρ μεταβάλλοντες σκοποῦνται τὴν 'Φερσεφόνην' [...]. 'Φερέπαφα' οὖν διὰ τὴν σοφίαν καὶ τὴν ἐπαφὴν τοῦ φερομένου ἡ θεὸς ἂν ὀρθῶς καλοῖτο, ἢ τοιοῦτόν τι — δι' ὅπερ καὶ σύνεστιν αὐτῇ ὁ Ἅιδης σοφὸς ὤν, διότι τοιαύτη ἐστίν — νῦν δὲ αὐτῆς ἐκκλίνουσι τὸ ὄνομα εὐστομίαν περὶ πλείονος ποιούμενοι τῆς ἀληθείας, ὥστε 'Φερρέφατταν' αὐτὴν καλεῖν. (404c5-d8)
>
> Molti temono il nome "Pherrephatta" e "Apollo", per imperizia, a quel che sembra, della correttezza delle parole. Infatti mutano il nome e indagano "Persefone" [...]. Ebbene, la dea potrebbe essere chiamata a buon diritto "Pherrephatta" – o qualcosa del genere – a causa della sua sapienza e del suo contatto con ciò che è in movimento (ragion per la quale anche Ade, che è sapiente, le si accompagna: perché è tale [*scil.* sapiente]; ma adesso le alterano il nome perché danno maggior peso all'eufonia che alla verità, talché la chiamano "Pherrephatta". (trad. mia)

Inoltre, gli uomini hanno anche "sottratto" (vd. *subducta sint*) dei termini all'uso: il verbo *subducere*, con la sua idea di una sottrazione che sfugge all'attenzione, della quale non si è del tutto consapevoli, sembra richiamare un celebre passo "linguistico" del *Simposio* platonico (205b4 ss.), in cui vengono denunciate alcune fuorvianti trasformazioni semantiche di due parole (ποίησις, ἔρως), attuate, forse inconsapevolmente, dai parlanti[10]: è, questo, un altro luogo platonico in cui i risultati positivi del *Cratilo* sono messi felicemente a frutto[11].

3) Il dato discusso al punto 2 mette in evidenza l'intrinseca storicità dei sistemi linguistici: essi mutano, attraverso aggiunte e sottrazioni, con il mutare delle cose che devono designare, nonché con il mutare delle credenze dei parlanti. Seneca esplicita questa consapevolezza particolarmente là dove asserisce: *Puto intellegi istud verbum interisse* (§ 3). Tale caratteristica strutturale del linguaggio è veicolata attraverso la contrapposizione antichi/noi (*antiqui*, § 4/e.g. *dicimus*, § 3), imperfetto/presente (*in usu*

[9] Su tutti, vd. il "Papiro di Derveni", col. XXII: vd. ora Delle Donne, *Artigiani*, cit., IV.3.

[10] F. Aronadio, *What's in the Name "Eros"? Onoma and Holon in Symposium 204e-206a*, in M. Tulli, M. Erler (eds.), *Plato in Symposium. Selected Papers from the Tenth Symposium Platonicum*, Sankt Augustin 2016, pp. 218-223.

[11] Delle Donne, *Artigiani*, cit., cap. III.1.

erant, § 3 / *nunc* [...] *dicimus*, § 3). Ma, anche secondo il Socrate del *Cratilo*, la lingua è innervata dalla dimensione temporale, che le conferisce dinamicità e mutevolezza (a loro volta da inquadrare nel più ampio orizzonte della dimensione storico-empirica, della quale fanno parte anche le parole):

> *Cra.* 414c4-d3: Ὦ μακάριε, οὐκ οἶσθ' ὅτι τὰ πρῶτα ὀνόματα τεθέντα κατακέχωσται ἤδη ὑπὸ τῶν βουλομένων τραγῳδεῖν αὐτά, περιτιθέντων γράμματα καὶ ἐξαιρούντων εὐστομίας ἕνεκα καὶ πανταχῇ στρεφόντων, καὶ ὑπὸ καλλωπισμοῦ[12] καὶ ὑπὸ χρόνου [...]; ἀλλὰ τοιαῦτα οἶμαι ποιοῦσιν οἱ τῆς μὲν ἀληθείας οὐδὲν φροντίζοντες, τὸ δὲ στόμα πλάττοντες, ὥστ' ἐπεμβάλλοντες πολλὰ ἐπὶ τὰ πρῶτα ὀνόματα τελευτῶντες ποιοῦσιν μηδ' ἂν ἕνα ἀνθρώπων συνεῖναι ὅτι ποτὲ βούλεται τὸ ὄνομα.
>
> SOCRATE Amico mio beato, forse non sai che i primi nomi che furono stabiliti sono ormai sepolti nell'oscurità, sia per effetto di coloro che vogliono dare loro un tono solenne aggiungendo e sopprimendo lettere per ragioni eufoniche, trascinandoli in ogni verso, sia a causa di abbellimenti, sia per il trascorrere del tempo [...]? Ma cose simili le fanno – penso – quelli che non si danno pensiero alcuno della verità, ma atteggiano la bocca in modo tale che, a forza di molte aggiunte ai primi nomi, alla fine fanno sì che nessun uomo capisca più il significato del nome. (trad. mia)

4) Un ulteriore elemento di prossimità tra Seneca e Platone è rappresentato dal tipo di scansione evolutiva che caratterizza la storia della lingua: essa trapassa dal più semplice al più complesso (*quaedam simplicia in usu erant*; *simplicis illius verbi usus amissus est*, § 3). Questo schema è già proprio della filosofia del linguaggio platonica, come dimostra il passo sopra citato del *Sofista* (ed è attestato, con esiti teorici parzialmente sovrapponibili, anche nelle opere di Galeno di Pergamo)[13].

5) La citazione di Virgilio come di una *auctoritas* del tempo antico (§§ 2, 3, 4) trova riscontro nell'analoga evocazione dei poeti e di altre autorità antiche nel *Cratilo* platonico (391c10-d1, παρ' Ὁμήρου χρὴ μανθάνειν καὶ παρὰ τῶν ἄλλων ποιητῶν)[14]. Questo elemento, tuttavia, giocava un ruolo affatto diverso nello sviluppo argomentativo e drammaturgico del dialogo: infatti, da un lato, era funzionale a mostrare l'attestazione 'alta', 'nobile', della prassi etimologica, della quale Socrate intendeva, tuttavia, evidenziare l'inaffidabilità epistemologica[15]; dall'altro, mirava a preparare il terreno per la di-

[12] Analoga critica anche in *Phdr.* 244c: τόδε μὴν ἄξιον ἐπιμαρτύρασθαι, ὅτι καὶ τῶν παλαιῶν οἱ τὰ ὀνόματα τιθέμενοι οὐκ αἰσχρὸν ἡγοῦντο οὐδὲ ὄνειδος μανίαν· οὐ γὰρ ἂν τῇ καλλίστῃ τέχνῃ, ᾗ τὸ μέλλον κρίνεται, αὐτὸ τοῦτο τοὔνομα ἐμπλέκοντες μανικὴν ἐκάλεσαν. ἀλλ᾽ ὡς καλοῦ ὄντος, ὅταν θείᾳ μοίρᾳ γίγνηται, οὕτω νομίσαντες ἔθεντο, οἱ δὲ νῦν ἀπειροκάλως τὸ ταῦ ἐπεμβάλλοντες μαντικὴν ἐκάλεσαν. Ma è difficile stabilire se Platone intenda seriamente queste notazioni di 'morfologia storica': B. CENTRONE (a cura di), Platone, *Fedro*, Roma-Bari 1998, p. 143 n. 86.

[13] Su Galeno e il *Cratilo*, vd. D. MANETTI, *Galeno, la lingua di Ippocrate e il tempo*, in J. BARNES, R.J. HANKINSON *et alii* (eds.), *Entretiens sur l'antiquité classique: Galien et la philosophie*, Genève 2003, pp. 171-228; DELLE DONNE, *Artigiani*, cit., cap. V.4.

[14] Vd. BERNO, *Tredicesimo libro*, cit., pp. 73-74.

[15] Diversa la valutazione di D.N. SEDLEY, *The etymologies in Plato's Cratylus*, in *JHS* 118, 1998, pp. 140-154.

scussione della proposta 'naturalistica' di Cratilo circa la correttezza delle parole, da quest'ultimo proiettata, a ritroso, in un passato antichissimo e dai contorni quasi mitici.

6) Il tema della divisione degli enti, che dovrebbe portare all'individuazione di un ente, a qualche titolo, "generalissimo", è formulata da Seneca al paragrafo 8: *Nunc autem primum illud genus quaerimus, ex quo ceterae species suspensae sunt, a quo nascitur omnis divisio, quo universa conprensa sunt.* Il risultato, com'è noto, è proprio il *quod est* iniziale, che sembra scalzare anche il (forse più ortodosso) *quid*[16]. Questa formulazione richiama un celebre e controverso passo del *Cratilo* platonico (424c6-425b4), là dove Socrate accenna a un ambizioso programma di corrispondenza tra singole lettere e singoli enti "elementari", che andrebbe realizzato attraverso la "divisione" (διαίρεσις), prima nell'ambito linguistico e poi in quello ontologico. In questa sede, mette conto osservare l'omologia della divisione ontologica platonica rispetto al dettato del testo di Seneca:

> καὶ ἐπειδὰν ταῦτα διελώμεθα, τὰ ὄντα εὖ πάντα αὖ οἷς δεῖ ὀνόματα ἐπιθεῖναι, εἰ ἔστιν εἰς ἃ ἀναφέρεται πάντα ὥσπερ τὰ στοιχεῖα, ἐξ ὧν ἔστιν ἰδεῖν αὐτά τε καὶ εἰ ἐν αὐτοῖς ἔνεστιν εἴδη κατὰ τὸν αὐτὸν τρόπον ὥσπερ ἐν τοῖς στοιχείοις. (424d1-5)
>
> E una volta che avremo distinto queste lettere, occorre esaminare, a loro volta, tutti gli enti a cui occorre attribuire dei nomi, per vedere se ve ne sono alcuni a cui tutti risalgono, come accade con le lettere, e in virtù dei quali è possibile visualizzare sia quegli stessi enti sia le forme in essi presenti, se ve ne sono, nello stesso modo impiegato con le lettere. (trad. mia)

7) La descrizione di questo primo genere, *quod est*, è condotta con termini altamente evocativi, sotto il profilo epistemologico, per il lettore Platonico: *nec visu nec tactu nec ullo sensu conprenditur; cogitabile est* (§ 16)[17]. A esso vengono poi accostati e contrapposti enti empirici individuali (*Cicero et Cato*, *equus et canis*, § 16), dei quali è messa in evidenza proprio la percepibilità. Si tratta di una polarizzazione diffusissima nel *corpus* platonico, ma che gioca un ruolo rilevante anche nelle pagine finali del *Cratilo* (439-440 Stephanus), là dove vengono accostati e contrapposti gli enti intelligibili e le loro (mutevoli) realizzazioni empiriche[18].

8) Il secondo ente, *quod eminet et exsuperat omnia*, è il *deus* [...] *maior ac potentior cunctis* (§ 17), che potrebbe essere stato ricavato dal misterioso "nomoteta" che compare, per la prima volta, nelle dense pagine 388-389 del dialogo[19], là dove gli vengono ri-

[16] Brunschwig, *Théorie stoïcienne*, cit. e Sedley, *Metaphysics*, cit.

[17] L'uso di *visus* e *tactus* è quanto mai appropriato: sono i due sensi che Platone spesso impiega, metaforicamente, per descrivere la conoscenza intellettuale delle forme intelligibili: F. Trabattoni, *Il sapere del filosofo,* in M. Vegetti (a cura di) Platone, *La Repubblica,* Napoli, vol V, 156-186.

[18] Vd. p.es. 439d3-6: αὐτὸ τοίνυν ἐκεῖνο σκεψώμεθα, μὴ εἰ πρόσωπόν τί ἐστιν καλὸν ἢ τι τῶν τοιούτων, καὶ δοκεῖ ταῦτα πάντα ῥεῖν· ἀλλ᾽ αὐτό, φῶμεν, τὸ καλὸν οὐ τοιοῦτον ἀεί ἐστιν οἷόν ἐστιν;

[19] S. Churchill, *Nancy Demand on the* nomothetes *of the Cratylus*, in *Apeiron* 17/2, 1983, pp. 92-93; N. Demand, *The nomothetes of the Cratylus*, in *Phronesis* 20/1, 1975, pp. 106-109; L. Palumbo, *Il nomos e la trasmissione dei nomi nel Cratilo di Platone*, in *Elenchos* 25/2, 2004, pp. 397-412; D.N. Sedley, *The nomothetes in Plato's Cratylus*, in *Studia Philonica Annual* 15, 2003, pp. 5-16.

conosciute doti di eccezionalità epistemica e operativa. Inoltre, quest'ultimo potrebbe essere stato assimilato al ben più celebre demiurgo del *Timeo*[20], anche e soprattutto in ragione del fatto che a quest'ultimo è ascritta l'imposizione di alcune denominazioni, durante la lunga e complessa cosmogonia di cui è responsabile assieme con gli dei generati (78d7-e3)[21]:

> [...] καὶ τοῦτο, ἕωσπερ ἂν τὸ θνητὸν συνεστήκῃ ζῷον, μὴ διαπαύεσθαι γιγνόμενον· τούτῳ δὲ δὴ τῷ γένει τὸν τὰς ἐπωνυμίας θέμενον ἀναπνοὴν καὶ ἐκπνοὴν λέγομεν θέσθαι τοὔνομα.
>
> [...] e questo processo non cessasse di ripetersi finché il vivente mortale conservasse la propria struttura. Ed è appunto a tale genere di fenomeni, diciamo noi, che colui il quale attribuì i nomi diede la denominazione di 'inspirazione' ed 'espirazione'. (trad. Fronterotta)

9) Anche la descrizione del terzo ente, le idee, risente del *Cratilo* (e del *Timeo*): *ideas vocat, ex quibus omnia, quaecumque videmus, fiunt et ad quas cuncta formantur* (§ 18). Il fatto che esse assolvano alla funzione di causa efficiente (*ex quibus* [...] *fiunt*) e soprattutto formale/paradigmatica (*ad quas cuncta formantur*)[22] richiama due passi "gemelli" dei due dialoghi platonici sopra menzionati, in cui il nomoteta/demiurgo impiega necessariamente, quale paradigma, le forme intelligibili, che rappresentano, quindi, il vincolo esterno alle operazioni dell'artigiano; anche il verbo *formo* milita in favore di questa ipotesi:

> **Σωκράτης** τί δέ; ἂν καταγῇ αὐτῷ ἡ κερκὶς ποιοῦντι, πότερον πάλιν ποιήσει ἄλλην πρὸς τὴν κατεαγυῖαν βλέπων, ἢ πρὸς ἐκεῖνο τὸ εἶδος πρὸς ὅπερ καὶ ἣν κατέαξεν ἐποίει; **Ἑρμογένης** πρὸς ἐκεῖνο, ἔμοιγε δοκεῖ. **Σωκράτης** οὐκοῦν ἐκεῖνο δικαιότατ᾽ ἂν αὐτὸ ὃ ἔστιν κερκὶς καλέσαιμεν; **Ἑρμογένης** ἔμοιγε δοκεῖ. (*Cra.* 389b1-7)[23]
>
> SOCRATE Ma qualora gli si rompa la spola mentre la produce, forse ne farà daccapo un'altra guardando a quella rotta, o proprio a quella forma guardando alla quale fabbricava anche la spola che ruppe? ERMOGENE La seconda, a mio avviso. SOCRATE Quindi avremmo tutte le ragioni a chiamare quella forma 'ciò che è spola in sé'? ERMOGENE A mio avviso, sì. (trad. mia)

[20] Che è chiaramente il termine di riferimento nel § 27: *Miremur in sublimi volitantes rerum omnium formas deumque inter illa versantem et hoc providentem, quemadmodum quae inmortalia facere non potuit, quia materia prohibebat, defendat a morte ac ratione vitium corporis vincat. Manent enim cuncta, non quia aeterna sunt, sed quia defenduntur cura regentis; inmortalia tutore non egerent. Haec conservat artifex fragilitatem materiae vi sua vincens.*

[21] Vd. Delle Donne, *Artigiani*, cit., II.4.

[22] Alla teoria delle cause è dedicata, com'è noto, l'epistola 65: vd. l'esaustivo esame di G. Scarpat, *La lettera 65 di Seneca*, Brescia 1970.

[23] Anche F. Aronadio (a cura di), *Platone*, *Cratilo*, Roma-Bari 1996, p. 157 n. 39 crede che il passo consegna un assunto condiviso dall'autore; cfr. anche C. Márcico (ed.), *Platon*, *Crátilo*, Madrid 2006, p. 93 n. 119. Il nome in senso stretto è nome di una forma, o nome in sé: così intende, giustamente, C. Dalimier (ed.), *Platon*, *Cratyle*, Paris 1998, p. 203 n. 50.

> τόδε δ᾽οὖν πάλιν ἐπισκεπτέον περὶ αὐτοῦ, πρὸς πότερον τῶν παραδειγμάτων ὁ τεκταινόμενος αὐτὸν ἀπηργάζετο, πότερον πρὸς τὸ κατὰ ταὐτὰ καὶ ὡσαύτως ἔχον ἢ πρὸς τὸ γεγονός. εἰ μὲν δὴ καλός ἐστιν ὅδε ὁ κόσμος ὅ τε δημιουργὸς ἀγαθός, δῆλον ὡς πρὸς τὸ ἀίδιον ἔβλεπεν· εἰ δὲ ὃ μηδ᾽ εἰπεῖν τινι θέμις, πρὸς γεγονός. παντὶ δὴ σαφὲς ὅτι πρὸς τὸ ἀίδιον· ὁ μὲν γὰρ κάλλιστος τῶν γεγονότων, ὁ δ᾽ ἄριστος τῶν αἰτίων. (*Ti.* 28c5-29a6)
>
> Ma bisogna chiedersi ancora, riguardo all'universo, in base a quale dei modelli il suo artigiano lo ha fabbricato, se in base a ciò che rimane sempre identico e immutabile oppure in base a ciò che è generato. Se questo mondo è davvero bello, e se il demiurgo è buono, si rivela evidente che egli ha fissato il suo sguardo su ciò che è eterno; nel caso contrario, e non sarebbe neanche lecito dirlo, su ciò che è generato. Ma è chiaro a chiunque che egli ha guardato a ciò che è eterno, giacché questo mondo è la più bella delle cose generate e il suo artefice la migliore delle cause. (trad. Fronterotta, lievemente modificata)

10) La definizione di idea che viene fornita al § 19 (*Idea est eorum, quae natura fiunt, exemplar aeternum*) è stata giustamente accostata a quella, tanto celebre quanto controversa, attribuita a Senocrate[24]. Eppure, credo che, anche per questo dato testuale, si possa addurre un riscontro nel *Cratilo*, là dove si legge che le parole che sono state poste con maggiore serietà e impegno (ἐσπουδάσθαι) sono quelle assegnate agli enti naturali ed eterni (τὰ ἀεὶ ὄντα καὶ πεφυκότα) – un'allusione alle idee, con ogni probabilità, con le quali coincide, secondo Platone, la "vera natura"[25]:

> τὰ μὲν οὖν τοιαῦτα δοκεῖ μοι χρῆναι ἐᾶν· εἰκὸς δὲ μάλιστα ἡμᾶς εὑρεῖν τὰ ὀρθῶς κείμενα περὶ τὰ ἀεὶ ὄντα καὶ πεφυκότα. ἐσπουδάσθαι γὰρ ἐνταῦθα μάλιστα πρέπει τὴν θέσιν τῶν ὀνομάτων· ἴσως δ᾽ ἔνια αὐτῶν καὶ ὑπὸ θειοτέρας δυνάμεως ἢ τῆς τῶν ἀνθρώπων ἐτέθη.
>
> Ebbene, mi pare necessario lasciar perdere tali cose; è invece probabile che troviamo i nomi posti correttamente in relazione agli enti eterni e naturali. Si addice, infatti, che l'imposizione dei nomi sia stata condotta con serietà soprattutto in questo campo; e forse alcuni di questi nomi furono anche posti da una potenza più divina di quella umana. (trad. mia)

11) Anche l'esempio pittorico (*volo imaginem tuam facere*, § 19; *paulo ante pictoris imagine utebar*, § 20), addotto da Seneca per rendere più comprensibile al suo interlocutore la definizione di idea – una movenza tipicamente socratica, quella della esemplificazione διδασκαλίας χάριν – trova un appiglio nel *Cratilo*: il campo semantico della riproduzione artistica, unitamente alla figura professionale del pittore, viene evocato

[24] M.I. Parente (a cura di), *Senocrate-Ermodoro, Frammenti*, Napoli 1981, pp. 325-327; in Senocrate, l'esigenza di definire in questi termini le idee derivava dal rischio di un'estensione incontrollata del cosmo intelligibile.

[25] Resta indeciso, naturalmente, se tale riferimento al *Cratilo* possa essere presupposto, in qualche modo, anche alla riflessione senocratea: entrambi gli elementi caratteristici della definizione senocratea di "forma" – la sua funzione squisitamente paradigmatica e la limitazione agli enti naturali – trovano un appiglio nel *Cratilo*. Conseguentemente, non si può escludere neppure che Seneca dipenda proprio da Senocrate nella ripresa di questo assunto.

in diversi luoghi del dialogo (429a2 ss.)[26], peraltro strategici dal punto di vista argomentativo; e il modello artigianale è direttamente legato alla funzione paradigmatica delle forme intelligibili anche e soprattutto alle pagine 388-389, là dove appare il già citato "nomoteta". Egli sembra tenere lo "sguardo" (389a5, βλέβων) – cioè, fuor di metafora, il "logistico" – rivolto verso le forme intelligibili separate, che rappresentano dei modelli a cui conformare le sue operazioni demiurgiche[27]. Ciò non toglie, evidentemente, che l'immagine del pittore appartenga già alla produzione letteraria latina: basti pensare alla descrizione di Fidia in Cicerone, *Orat.* 8-9[28] (ma non sfuggirà come le parole ciceroniane siano intessute di riferimenti ai dialoghi platonici)[29].

12) Ma l'elemento forse più rimarchevole è costituito dall'*idos*, la quarta forma di essere (§ 20). La distinzione tra *idea*, intesa come forma separata, e *idos*, inteso come forma immanente, ha causato imbarazzo a più di un platonista, perché essa non appariva legittima sulla base del dettato dei dialoghi. Eppure, Seneca precisa che essa è imputabile proprio all'Ateniese, che avrebbe, con questa distinzione, complicato notevolmente il quadro ontologico (*Platoni inputes, non mihi, hanc rerum difficultatem*, § 20). Ebbene, proprio il *Cratilo* è uno dei due dialoghi (l'altro, forse, è il *Fedone*)[30] in cui è possibile – anche se, dal mio punto di vista, non condivisibile – rintracciare una gerarchia tra le forme intelligibili, che è veicolata dall'impiego (non molto rigoroso) di espressioni e verbi differenti in relazione a entità apparentemente dissimili[31]: in questa prospettiva, le idee separate verrebbero contemplate (vd. *intuens*, § 21) dall'artigiano, e svolgerebbero la funzione di paradigma (vd. *imitatur*, § 21) delle operazioni artigianali, mentre le forme immanenti (*idos in opere est*, § 21) verrebbero imposte (l'impiego di verbi 'operativi' è indicativo: *forma ab exemplari sumpta et operi inposita*; *facit*, § 21) nei prodotti empirici. La definizione di *idos* (*Ex hac quod artifex trahit et operi suo inposuit, idos est*, § 21), quindi, ha più di un appiglio nel *Cratilo* platonico; peraltro, a fronte del senecano *inposuit*, si può osservare che il greco τίθημι (con composti, spesso nella diatesi mediopassiva) è usato ripetutamente a 389c-d. Insomma, Seneca avrebbe ac-

[26] Il concetto che veicola il paragone con i pittori è quello, di capitale importanza anche nella poetica platonica, di mimesi: le parole potrebbero essere μιμήματα alla stregua di ritratti, ζωγραφήματα? Su questo, vd. Delle Donne, *Artigiani*, cit., cap. I.2 e I.3; sul concetto di mimesi in Platone, vd. M. Tulli, *La mimesis nel III libro della Repubblica*: *il rapporto di Platone con la tradizione*, in N. Notomi, L. Brisson (eds.), *Dialogues on Plato's Politeia. Selected Papers from the Ninth Symposium Platonicum*, Sankt Augustin 2013, pp. 314-318.

[27] Strettamente interrelato con questo personaggio è anche il misterioso e controverso "fiturgo" di *Repubblica* X, là dove il paradigma pittorico costituisce l'intelaiatura dell'intero sviluppo argomentativo della sezione dialogica: vd. Delle Donne, *Artigiani*, cit., cap. II.1.

[28] *Nec vero ille artifex cum faceret Iovis formam aut Minervae, contemplabatur aliquem e quo similitudinem duceret, sed ipsius in mente insidebat species pulchritudinis eximia quaedam, quam intuens in eaque defixus ad illius similitudinem artem et manum dirigebat.*

[29] A. Motta, *The Philosophy of Artistic Creation: Phidias, the Ideas, and Cicero*, in *Apeiron* 51, 2018, pp. 325-344.

[30] Il riferimento è a τὸ σμικρὸν τὸ ἐν ἡμῖν; ma vd. B. Centrone (a cura di), *Platone*, *Fedone*, Roma-Bari 1998, p. XXVI.

[31] Questo dato testuale, di per sé inoppugnabile, ha condotto diversi studiosi a sostenere che Platone adotti una forma di gradualismo nell'articolazione del mondo intelligibile: oltre alle forme separate, vi sarebbero anche forme immanenti. Vd. J.V. Luce, *The Theory of Ideas in the Cratylus,* in *Phronesis* 10, 1965, pp. 21-36; vd. anche J.-F. Pradeau, *Le forme e le realtà intelligibili: l'uso platonico del termine* eidos, in F. Fronterotta, W. Leszl (a cura di), *EIDOS-IDEA. Platone, Aristotele e la tradizione platonica*, Sankt Augustin 2005, pp. 75-90.

creditato una lettura dell'ontologia platonica che ha avuto più di un sostenitore anche tra gli esegeti moderni[32].

13) Un altro passo su cui ha già attirato l'attenzione Francesca Romana Berno[33] è quello che riguarda il quinto genere, cioè gli enti empirici, dei quali viene fornita una descrizione decisamente icastica (§ 22): *Fluunt enim et in assidua deminutione atque adiectione sunt. Nemo nostrum idem est in senectute, qui fuit iuvenis; nemo nostrum est idem mane, qui fuit pridie. Corpora nostra rapiuntur fluminum more. Quicquid vides, currit cum tempore. Nihil ex iis, quae videmus, manet. Ego ipse, dum loquor mutari ista, mutatus sum*. Di tali enti vengono messi in rilievo due aspetti: a) l'assenza di persistenza diacronica, che si traduce nell'assenza di auto-identità (*nihil horum stabile nec solidum est*, § 27); b) il processo di costante trasformazione cui sono soggetti, che è descritto in termini mobilistici (*velox cursus praetervehit*, § 23) e flussivi (*fluvida materia*, § 24[34]; *inbecilli fluvidique*, § 27). Di entrambi questi elementi è possibile fornire un riscontro diretto nelle ultime pagine del *Cratilo*[35], là dove l'alternativa tra auto-identità e persistenza diacronica da una parte, e flussione universale/mobilismo integrale dall'altra, con la conseguente perdita di ogni forma della persistenza diacronica dell'identità, sembra delineare esaustivamente il dualismo tra mondo intelligibile e mondo empirico.

14) Ancora, Francesca Romana Berno ha sottolineato – sulla scorta di Aldo Setaioli – la peculiarità della citazione eraclitea di Seneca (*In idem flumen bis descendimus et non descendimus*, § 23), che è parzialmente sovrapponibile a quella che ricorre nel contesto dello "sciame di sapienza" del *Cratilo*, e a cui si allude ripetutamente anche nelle pagine finali del dialogo[36]. Ma anche la parafrasi del detto eracliteo (*Manet enim idem fluminis nomen, aqua transmissa est*, § 23) è rimarchevole. Essa sembra esemplata sulla falsariga di un celebre verso lucreziano[37]; inoltre, la contrapposizione tra *nomen* e *res* (*aqua*, in questo caso) pare rispecchiare perfettamente la lezione finale del *Cratilo*, secondo la quale altro è la parola, altro la cosa cui la prima si riferisce[38]. Come insegna, infatti, anche un celebre passo del *Politico*, all'unità rappresentata da un singolo nome non è detto che corrisponda un unico referente: vi sono parole vuote, che restituiscono unità

[32] Vd. n. 32.

[33] BERNO, *Tredicesimo libro*, cit., p. 75.

[34] Non è da escludere la mediazione del concetto di "materia scorrevole", ὕλη ῥευστή, di cui *fluvida materia* è resa perfetta; tale nozione dovrebbe risalire a Senocrate (in tal caso, nuovamente presente), secondo la ricostruzione di F. DECLEVA CAIZZI, *La 'materia scorrevole'. Sulle tracce di un dibattito perduto*, in J. BARNES, M. MIGNUCCI (eds.), *Matter and Metaphysics: fourth Symposium Hellenisticum*, Napoli 1988, pp. 425-470; a questa ipotesi si è però opposta M. ISNARDI PARENTE, *Ὕλη ῥευστή*, in *PP* 45, 1990, pp. 277-284.

[35] Vd. 439d8-11: ἆρ᾽ οὖν οἷόν τε προσειπεῖν αὐτὸ ὀρθῶς, εἰ ἀεὶ ὑπεξέρχεται, πρῶτον μὲν ὅτι ἐκεῖνό ἐστιν, ἔπειτα ὅτι τοιοῦτον, ἢ ἀνάγκη ἅμα ἡμῶν λεγόντων ἄλλο αὐτὸ εὐθὺς γίγνεσθαι καὶ ὑπεξιέναι καὶ μηκέτι οὕτως ἔχειν;

[36] BERNO, *Tredicesimo libro*, cit., p. 74.

[37] III 58: *eripitur persona manet res*. Com'è noto, *manet res* è lezione di φ (cioè dell'iparchetipo del *Laurentianus* 35.31, del *Cantabrigiensis* 2.40, del *Vaticanus Latinus* 3275 e del *Vaticanus* 1136), che l'ultimo editore di Lucrezio, Deufert, giudica *fortasse recte* (stampando *manare* tra *cruces*): vd. M. DEUFERT (ed.), *Titus Lucretius Caro*, *De rerum natura*, Berlino 2019, XVII-XVIII e 96, apparato *ad loc.*

[38] 438e8-9: τὸ γάρ που ἕτερον ἐκείνων καὶ ἀλλοῖον ἕτερον ἄν τι καὶ ἀλλοῖον σημαίνοι ἀλλ᾽ οὐκ ἐκεῖνα; sull'eco gorgiana di questo assunto, vd. DELLE DONNE, *Artigiani*, cit., I.2.

laddove non vi è nulla di realmente unitario[39]. Ancora, il fatto che il linguaggio cristallizzi e quindi "permanentizzi" ciò che è, invece, in perenne divenire è fugacemente accennato da Platone nel *Cratilo* (439d8-11)[40], ed è messo a fuoco in almeno un altro dialogo che intrattiene un rapporto strettissimo con il *Cratilo*: il *Teeteto*[41].

15) Quanto detto sopra giustifica il disimpegno senecano, peraltro ampiamente attestato, circa le disquisizioni puramente terminologiche[42]. Lungi dall'essere un mero luogo comune, ciò si inquadra proprio nell'orizzonte teorico delineato nel *Cratilo* e messo a frutto anche in altri dialoghi: se le parole non sono le cose che designano, esse non meritano di diventare il fulcro della ricerca filosofica, tanto più quando, come nel caso di Seneca, in palio c'è il perseguimento della virtù[43].

16) Attraverso il consueto scambio dialogico con Lucilio, Seneca formula un'obiezione importante: a cosa serve questa "sottile" disquisizione ontologica ("*Quid ista", inquis, "mihi subtilitas proderit?*", § 25)[44]? Il rapporto con la *reformatio morum* non è perspicuo né nella trattazione senecana, né nell'ipotesto platonico. Seneca è consapevole di questa criticità, che cerca di neutralizzare evocando, più o meno esplicitamente, le ragioni addotte altrove, dallo stesso Platone, in difesa della teoria delle idee[45]: *Quid istis, quae modo tractavimus, remotius a reformatione morum? Quomodo meliorem me facere ideae Platonicae possunt? Quid ex istis traham, quod cupiditates meas conprimat? Vel hoc ipsum, quod omnia ista, quae sensibus serviunt, quae nos accendunt et inritant, negat Plato ex his esse, quae vere sint* (§ 26). La lezione di etica che Seneca desume dalla dottrina delle idee è del tutto assente dal *Cratilo*: proprio per questo, egli ha bisogno di impiegare l'espediente della obiezione fittizia che, in perfetta conformità con lo stile dialogico platonico, permette di ampliare il perimetro della discussione, di ricalibrarne le linee di sviluppo e di precisarne i risultati[46].

Fin qui, è emerso un riuso delle dottrine formulate nel *Cratilo* che si può compendiare in alcune assunzioni precise: 1) il linguaggio è un prodotto storico, soggetto all'azione e alla manipolazione umana, la cui evoluzione riflette l'evoluzione delle esigenze e delle conoscenze dei parlanti; 2) parole e cose rappresentano due domini distinti, per quanto interrelati; 3) relativamente all'articolazione del mondo intelligibile, occorre distinguere tra *idea*, trascendente alle cose empiriche e dotata di causalità paradigmatica, e *idos*, immanente alle cose empiriche e frutto di "imposizione"; 4) il

[39] *Plt.* 262c10-263a1; vd. l'analisi in Delle Donne, *Artigiani*, cit., III.2.

[40] Vd. n. 33.

[41] Vd. D.N. Sedely, *The collapse of language? Theaetetus 179c-183c*, in *Plato* 3, 2003, online.

[42] E.g. cfr. *Ep.* 75.3: *multum tamen operae impendi verbis non oportet.*

[43] Su questo punto, si registra un interessante punto di contatto con Galeno, che pure mette abbondantemente a frutto il *Cratilo* relativamente alla sua scarsa considerazione per il linguaggio in quanto tale: Delle Donne, *Artigiani*, cit., V.4.

[44] Non sfuggirà che la *subtilitas* era considerata un vizio tipicamente stoico dai detrattori della Stoa: vd. G. Moretti, Acutum dicendi genus. *Brevità, oscurità, sottigliezze e paradossi nelle tradizioni retoriche degli Stoici*, Bologna 1995.

[45] Sull'importanza della fondazione dell'etica, altrimenti vulnerabile al relativismo di marca protagorea, vd. M. Vegetti, *Quindici lezioni su Platone*, Torino 2003, 47-51.

[46] G. Cerri, *La poetica di Platone. Una teoria della comunicazione*, Lecce 2007.

dio-artigiano (particolarmente presente nel *Timeo* e nel *Cratilo*) rappresenta un'entità autonoma rispetto agli enti intelligibili ed empirici, esattamente come il demiurgo e il nomoteta non sembrano assimilabili al loro modello intelligibile, che contemplano nel condurre a termine le loro operazioni; 5) gli enti empirici sono immersi come in un flusso (e il campo semantico del flusso è spesso e abbondantemente impiegato dallo stesso Seneca)[47]: questa loro motilità li consegna a una precarietà che si può neutralizzare solo attraverso il linguaggio, capace di cristallizzare le cose in parole.

Una lettura del *Cratilo* che è paragonabile, per certi aspetti, a quella attestata in Seneca si trova in alcuni capitoli del *Varro* ciceroniano (30-32), il cui contenuto è riconducibile ad Antioco di Ascalona[48]. Ho analizzato questi capitoli in altra sede[49]; qui mi limito a richiamare un dato, a mio avviso, molto significativo. Si tratta di un'omologia relativa alla caratterizzazione delle forme intelligibili e degli oggetti empirici (*Ac.* I 30-31). L'ente intelligibile è descritto come *id quod semper esset simplex*[50] *et unius modi et tale quale esset*, mentre i sensibili sono definiti *ita mobiles et concitatae ut nihil umquam unum esset et constans, ne idem quidem, quia continenter laberentur et fluerent omnia*. Ebbene, a partire da 439d3 e ss., Socrate espone una concezione piuttosto 'mobilista' del mondo sensibile, in cui si insiste proprio sul problema della persistenza diacronica dell'identità in rapporto al movimento (439e) e, in particolare, al flusso (439d4, 440c1 e c8, d2); la conservazione dell'identità è di fatto preclusa agli enti, se sono immersi in una dimensione integralmente flussiva, mentre essa è garantita alle forme intelligibili proprio perché sono sottratte a qualsivoglia movimento. Ora, è possibile, in linea teorica, che questa caratterizzazione in termini flussivi e mobilistici provenga, per esempio, dal *Teeteto*[51]; ma è assente, in quel contesto, qualsiasi esplicito riferimento alle forme, ed è ancor meno presente la loro descrizione come qualcosa che τοιοῦτον ἀεί ἐστιν οἷόν ἐστιν. Inoltre, i verbi *labor* e *fluo* potrebbero essere i traducenti latini, rispettivamente, di ὑπεξέρχεται (439d8) o ὑπεξιέναι (439d11), e di ῥεῖν (439d4, dove ricorre con πάντα, e 440c8); il riferimento all'assenza di unità degli enti empirici (*umquam unum esset et constans*) sintetizza il ragionamento svolto nelle righe 440a7-b3, in cui Socrate afferma che anche la "forma" (εἶδος) della conoscenza, se sottoposta al flusso integrale, cesserebbe di essere tale, ma diventerebbe qualche altra forma (ἅμα τ᾽ ἂν μεταπίπτοι εἰς ἄλλο εἶδος γνώσεως, cioè: niente è davvero unitario, se l'identità non può persistere nel tempo).

Anche se il quadro che emerge dall'epistola senecana è ben più articolato di quello ciceroniano, il suddetto parallelo, sia pur parziale, corrobora l'ipotesi di una qualche mediazione antiochiana; ciò non vuol dire, è bene ribadirlo, che Seneca abbia ripreso

[47] E. Berti, *Lo stile, l'uomo*, Pisa 2018, *passim*.

[48] Vd. R. Van Den Ber, *Proclus' Commentary on the Cratylus in Context. Ancient theories of Language and naming*, Leiden-Boston 2008, 43-46, secondo il quale l'ipotesto del capitolo 32 sarebbe il *Cratilo*.

[49] Delle Donne, *Artigiani*, cit., V.1.

[50] L'elemento della semplicità non è esplicitamente contemplato nel *Cratilo*, ma può essere facilmente desunto dall'attribuzione alle idee della cosiddetta 'ipseità'. In alternativa, potrebbe provenire p.es. da *Symp.* 211e1 e *Phlb.* 59c4 (περὶ τὰ ἀεὶ κατὰ τὰ αὐτὰ ὡσαύτως ἀμεικτότατα ἔχοντα).

[51] Cfr. F. Ferrari (a cura di), *Platone*, *Teeteto*, Milano 2011, 39-56 sui passi pertinenti del dialogo. Anche nel *Timeo* ricorre una concezione apparentemente 'mobilistica' del mondo sensibile (cfr. 49b7-e7), ma non è affatto detto che ciò comporti l'adesione autoriale al mobilismo universale.

di peso da Antioco l'intero contenuto della lettera: piuttosto, il Cordovese sembra selezionare e mettere a frutto diverse sezioni del dialogo – com'era comune, d'altronde, nel mondo antico[52]; Antioco potrebbe aver rappresentato, in tal senso, un'utile fonte con cui interagire, e a cui attingere, con autonomia e flessibilità, secondo il precetto che è icasticamente formulato nell'epistola 84 (84.5): *nos quoque has apes debemus imitari et quaecumque ex diversa lectione congessimus, separare, melius enim distincta servantur, deinde adhibita ingenii nostri cura et facultate in unum saporem varia illa libamenta confundere, ut etiam si apparuerit, unde sumptum sit, aliud tamen esse quam unde sumptum est, appareat.*

Abstract

L'articolo esplora la possibilità che l'epistola 58 di Seneca intrattenga una relazione di intertestualità con il Cratilo platonico. Sviluppando una felice intuizione di Francesca Romana Berno, il contributo mostra come il riuso del dialogo platonico non sia limitato solo alla "cornice" e ad alcuni aspetti letterari e narratologici, ma investe anche il contenuto della celebre sezione "ontologica". Inoltre, nell'articolo viene anche avanzata l'ipotesi che, oltre alla lettura del testo del Cratilo, anche la mediazione di Antioco di Ascalona possa aver giocato un ruolo nella composizione della lettera.

The article explores the possibility that Seneca's Letter 58 entertains a relationship of intertextuality with Plato's Cratylus. Developing a insightful idea by Francesca Romana Berno, the contribution demonstrates how the deployment of the Platonic subtext is not limited only to the "framework" and certain literary and narratological aspects, but also extends to the content of the famous "ontological" section. Furthermore, the article also puts forward the hypothesis that, in addition to reading the Cratylus text, the mediation of Antiochus of Ascalon may have played a role in the composition of the letter.

Keywords: Seneca; Cratylus; Epistle 58; ontology; Antiochus.

Carlo Delle Donne
Università degli Studi di Torino
carlodelledonne2@gmail.com

[52] Un analogo approccio al *Cratilo* si riscontra in Plutarco: J. Mossman, *Etymology and the Gods*, in preparazione.

Stefano Briguglio

La menade e il cacciatore: note in margine al terzo atto delle *Troades* (e all'*Achilleide*)

Se è vero che tutte le tragedie senecane esibiscono un dialogo serrato con i modelli greci, le *Troades* spiccano nel gruppo poiché ricapitolano un'articolata *lignée* che, a partire dai poemi omerici, passa dal teatro attico alla tragedia romana arcaica e, attraverso Virgilio e Ovidio, arriva fino alla poesia neroniana: non c'è testo poetico sulla guerra di Troia e le sue conseguenze che non venga presupposto, rielaborato, smentito[1]. La conseguenza più evidente, in un dialogo così fitto fra generi letterari, è per Seneca la necessità di ritagliarsi un proprio spazio personale, di scrivere il *suo* immediato dopoguerra troiano.

La spiccata autocoscienza poetica dei protagonisti, a cui è ben nota la propria biografia mitica, è uno dei tratti più evidenti del testo, fin dalle battute iniziali con cui Ecuba svolge quasi il ruolo di regista e indica alle donne del coro le battute da pronunciare[2]. Emerge così la consapevolezza di una secondarietà letteraria e insieme la volontà di vincere i modelli: è questo il senso non letterale da attribuire alle parole di Ecuba che esorta il coro a superare il 'solito costume dei lamenti'[3] – la regina non è paga del 'consueto suono' dei petti percossi in segno di lutto[4]. Una simile ricerca di

[1] Sulle *Troades* e i loro modelli poetici greci e latini cfr. spec. W. Schetter, *Sulla struttura delle Troiane di Seneca*, in *RFIC* 93, 1965, pp. 396-429; F. Stok, *Modelli delle Troades di Seneca: Ovidio*, in *QCTC* 6-7, 1988-1989, pp. 225-242; A. Zissos, *Shades of Virgil: Seneca's Troades*, in *MD* 61, 2009, pp. 191-210; R. Degl'Innocenti Pierini, *Le Troiane contro Ovidio: a proposito di Seneca Troades 830-835*, in M.M. Bianco, A. Casamento (edd.), *Novom aliquid inventum. Scritti sul teatro antico per Gianna Petrone*, Palermo 2018, pp. 123-141; S. Frangoulidis, *Intertextuality and Intratextuality: Euripides' Iphigenia at Aulis and Seneca's Troades*, in S. Harrison, S. Frangoulidis, T.D. Papanghelis (eds.), *Intratextuality and Latin Literature*, Berlin-Boston, pp. 325-340; F. Corsaro, *Andromaca, Astianatte e Ulisse nelle Troades di Seneca: fra innovazione e conservazione*, in *Orpheus* 12, 1991, pp. 63-92. Sulle innovazioni strutturali nella trama della tragedia cfr. F. Leo, *L. Annaei Senecae Tragoediae, accedit Octavia praetexta*, 2 voll., Berlin 1878-1879, p. 170; W. Calder, *Originality in Seneca's Troades*, in *Class. Phil.* 65, 1970, pp. 75-82: pp. 75-78; F. Caviglia, *Lucio Anneo Seneca. Le Troiane*, Roma 1981, pp. 9-13; E. Fantham, *Seneca's Troades*, Princeton 1982, pp. 50-78; W. Stroh, *Troas*, in A. Heil, G. Damschen, (eds.) *Brill's Companion to Seneca. Philosopher and Dramatist*, Leiden-Boston 2014, pp. 435-447: pp. 436-437; sulla poesia augustea e la tragedia senecana cfr. soprattutto C. Trinacty, *Senecan Tragedy and the Reception of Augustan Poetry*, Oxford 2014.

[2] Così, ad esempio, all'esortazione di Sen. *Tro.* 144-5 *'felix Priamus' / dicite cunctae* (con cui Ecuba 'cita' sé stessa in Ov. *Met.* 13, 519-521 *quis posse putaret / felicem Priamum post diruta Pergama dici? / felix morte sua*: cfr. Fantham, *Seneca's Troades*, cit., *ad loc.*) risponde Sen. *Tro.* 157 *'felix Priamus' dicimus omnes*: sono numerose le riprese letterali delle parole di Ecuba nel coro delle Troiane, a conferma della natura spiccatamente metateatrale del prologo.

[3] Sen. *Tro.* 96-98 *iterum luctus redeant veteres, / solitum flendi vincite morem: / Hectora flemus.*

[4] Sen. *Tro.* 114-116 *pulsu pectus tundite vasto / non sum solito contenta sono: / Hectora flemus*. La ripetizione di (*non*) *solitus* a pochi versi di distanza (98; 110; 116) fornisce al lettore le coordinate programmatiche entro cui leggere il prologo della tragedia.

novità nell'espressione del lutto è in tensione con le prime battute delle Troiane, coro non nuovo a piangere sulle sventure della propria patria: *non rude vulgus lacrimisque novum / lugere iubes: / hoc continuis egimus annis...* (vv. 67-69)[5]. Queste parole rimandano al dolore di dieci anni di guerra ma anche alla 'abitudine' al pianto – a tutte le volte, cioè, che nel loro passato letterario le donne di Troia hanno lamentato la propria sorte. E ancora, le stesse parole di Ecuba ai vv. 95-96, *agnosco / Troada turbam*, possono funzionare come marcatore dell'allusione[6]. Proprio la menzione dell'eco, poi, negli stessi versi sembra attivare un tratto di competizione con i modelli: ... *habitansque cavis montibus Echo / non, ut solita est, extrema brevis / verba remittat: / totos reddat Troiae gemitus; / audiat omnis pontus et aether* (*Tro.* 109-113). Non è un caso che le parole *extrema brevis / verba remittat* si possano accostare all'effetto dell'eco in Ov. *met.* 3, 500-501 *remisit / verba locus*, per sottolinearne tuttavia la distanza (come precisa anche *non, ut solita est*, quasi a marcare la novità rispetto al modello). La risonanza dei lamenti dovrà infatti coprire uno spazio tanto enorme da essere quasi iperbolico – il mare e il cielo insieme – e non solo per breve tratto (*brevis*); in più, l'effetto sonoro non dovrà interessare solo le ultime parole pronunciate (*extrema*), ma l'intero lamento levato per Troia (*totos... Troiae gemitus*)[7].

Come il testo segnala già in apertura, il tentativo di superare una tradizione letteraria canonizzata da modelli illustri è dunque una cifra peculiare per l'interpretazione delle *Troades;* proprio dalla tensione fra gli elementi tradizionali del mito troiano e l'intento di affermare una personale voce 'secondaria' nascono alcune tra le soluzioni espressive e ideologiche più memorabili delle *Troades*, che si riveleranno fruttuose anche per esperienze poetiche successive.

1. Il lungo terzo atto è tutto incentrato su Andromaca: nella prima parte (vv. 409-523) la donna narra al *senex* gli eventi che l'hanno turbata la notte precedente (l'apparizione di Ettore in sogno e il suo invito a fuggire da Troia), mentre nella seconda (vv. 524-813) essa cerca invano di fronteggiare Ulisse venuto a reclamare Astianatte per conto dei Greci.

Il racconto del sogno di Andromaca rielabora, come è noto, il modello virgiliano del sogno di Enea: proprio il tentativo di cimentarsi con Virgilio sul suo stesso terreno – nella riscrittura cioè di un'altra apparizione onirica di Ettore – ha fatto sì che questa sezione suscitasse un enorme interesse critico[8]: essa si è in effetti rivelata un punto di

[5] Cfr. anche Sen. *Tro.* 81-82 *non indociles / lugere sumus*.

[6] «Allusion troped as recognition» (cfr. S. Hinds, *Allusion and Intertext. Dymanics of Appropriation in Roman Poetry*, Cambridge 1998, pp. 8-10): l'osservazione è in C. Trinacty, *Tragic Translatio: Epistle 107 and Senecan Drama*, in S. Frangoulidis, S.J. Harrison, G. Manuwald, (eds.), *Roman Drama and Its Contexts*, Berlin-Boston 2016, pp. 379-394: p. 389, n. 41.

[7] Per simili considerazioni che valorizzano la densità programmatica del prologo delle *Troades* cfr. anche Trinacty, *Tragic Translatio*, cit., pp. 389-390; carattere analogo ha anche l'episodio di Elena (cfr. spec. vv. 861-863): cfr. R. Degl'Innocenti Pierini, *Hymen funestus: i paradossi di Elena nelle Troades senecane*, in F. Citti, A. Iannucci, A. Ziosi (eds.), *Troiane classiche e contemporanee*, Hildesheim-Zürich-New York, pp. 71-104: pp. 78-79.

[8] Zissos, *Shades of Virgil*, cit., p. 199: «Echoes of *Aeneid* 2 occur throughout the *Troades*, but nowhere more strikingly than at the opening of Act III, when Andromache makes her first appearance»; il testo e i suoi modelli sono analizzati nel dettaglio dai commenti (Caviglia, *Lucio Anneo Seneca*, cit.; Fantham, *Seneca's Troades*, cit.; A. J. Boyle, *Seneca's Troades*, Leeds 1994; A. J. Keulen, *Seneca. Troades*, Leiden-Boston-Köln 2001).

osservazione privilegiato per lo studio della prassi intertestuale senecana. Tuttavia, anche la seconda parte dell'atto, dedicata all'*agòn* verbale tra Andromaca e Ulisse (e poi alla sconfitta della donna), presenta significativi elementi di originalità, come la critica ha evidenziato[9]. Rileggere questi versi permette in più di apprezzare con ulteriori argomenti il dialogo fra la tragedia e i suoi modelli e – allargando l'indagine a più ampio raggio – il ruolo delle *Troades* nella produzione poetica di età imperiale.

Andiamo con ordine. A partire dal v. 556, replicando a Ulisse che le chiede il figlio, Andromaca obbedisce alle parole di Ettore[10] e cerca di salvare la vita al bambino. All'intensa *suasoria* con cui Ulisse tenta di persuadere la donna della necessità che Astianatte venga ucciso[11], Andromaca replica dando avvio a un gioco di ruoli in cui ella vorrebbe recitare la parte dell'ingannatrice contro l'ingannatore per definizione[12] – e ovviamente fallisce. Fin dall'arrivo di Ulisse in scena la donna, che ha convinto Astianatte a nascondersi nel sepolcro di Ettore, teme le astuzie del nemico (vv. 522-523 *adest Ulixes, et quidem dubio gradu / vultuque: nectit pectore astus callidos*) e si prepara invano a tenergli testa[13]. Come il suo *pedigree* letterario lasciava presagire, Ulisse non cade nelle trappole di Andromaca che finge di ignorare dove si trovi Astianatte (vv. 556-567); l'eroe vanta così la sua astuzia (568-572):

> *UL. Simulata remove verba; non facile est tibi*
> *decipere Ulixem: vicimus matrum dolos*
> *etiam dearum. Cassa consilia amove;*
> *ubi natus est? AND. Ubi Hector? ubi cuncti Phryges?*
> *ubi Priamus? unum quaeris: ego quaero omnia.*

Ulisse celebra sé stesso e l'episodio che fino a quel momento era stato uno dei suoi maggiori successi, lo smascheramento di Achille a Sciro[14]. Egli invita per due

[9] Cfr. ad es., FANTHAM, *Seneca's Troades*, cit. pp. 271-277; E. CALABRESE, *Aspetti dell'identità relazionale nelle tragedie di Seneca*, Bologna 2017, pp. 73 ss.

[10] Cfr. *Tro.* 452-453 *'dispelle somnos' inquit 'et natum eripe / o fida coniunx: lateat, haec est una salus...'*; sulle allusioni virgiliane di questi versi cfr. ad es. FANTHAM, *Seneca's Troades*, cit., *ad loc.*

[11] Il ruolo delle *suasoriae* e delle *controversiae* nella tragedia senecana è un tema ben studiato: cfr. per tutti R. TARRANT, *Seneca's Thyestes*, Atlanta 1985, pp. 19-22; G. WILLIAMS, *Style and Form in Seneca's Writings*, in S. BARTSCH, A. SCHIESARO (eds.), *The Cambridge Companion to Seneca*, Cambridge 2015, pp. 131-149: pp. 137-139.

[12] Cfr. F. CAVIGLIA, *L'inganno di Andromaca. Nota su Seneca, Troades 524-604*, in *Dioniso* 52, 1981, pp. 455-459; G. MAZZOLI, *Seneca, Troades: paesaggio con rovine*, in M. BARATIN *et alii* (eds.), *Stylus: la parole dans ses formes: mélanges en l'honneur du professeur Jacqueline Dangel*, Paris, pp. 347-369: pp. 360-365 (= Id., *Il chaos e le sue architetture. Trenta studi su Seneca tragico*, Palermo 2016, pp. 235-253); F. MICHELON, *La scena dell'inganno: finzioni tragiche nel teatro di Seneca*, Turnhout 2015, pp. 22-36; sull'Ulisse senecano utile anche S. FÖLLINGER, *Die Gestalt des Odysseus in Senecas Troades*, in T. BAIER, G. MANUWALD, B. ZIMMERMAN (eds.), *Seneca: philosophus et magister. Festschrift für E. Lefèvre zum 70. Geburtstag*, Freiburg 2005, pp. 105-115. Su questa scena, «a tragedy into a tragedy» (BOYLE, *Seneca's Troades*, cit., p. 34), cfr. spec. M. MCAULEY, *Reproducing Rome. Motherhood in Virgil, Ovid, Seneca, and Statius*, Oxford 2016, pp. 266-272.

[13] Cfr. *infra*; sui trucchi di Ulisse e la sua abilità nell'interpretare le espressioni di Andromaca, cfr. spec. J.-P. AYGON, *Ut scaena sic vita: mise en scène et dévoilement dans les œuvres philosophiques et dramatiques de Sénèque*, Paris 2016, pp. 231-238.

[14] Il riferimento all'episodio di Sciro (vv. 569-570) chiama in causa Teti, un'altra madre i cui sforzi per nascondere il figlio sono stati vanificati da Ulisse, come l'eroe stesso dichiara vantandosi in Ov. *met.* 13, 162-164 *praescia venturi genetrix Nereia leti / dissimulat cultu natum, et deceperat omnes, / in quibus Aiacem, sumptae fallacia vestis* (cfr. P. HARDIE, *Ovidio. Metamorfosi. Vol. VI, libri XIII-XV*, Milano 2015, *ad Met.* 13, 162-170);

volte Andromaca a rinunciare alla strategia dell'astuzia – impossibile battere Ulisse sul suo stesso terreno[15] –, un invito enfatizzato da *simulata* in posizione forte a inizio verso, dalla figura etimologica *remove~amove*, dalla specificazione *etiam dearum* in *enjambement* rispetto al generico *matrum* e dall'allitterazione *cassa consilia*. Pochi, densi versi che mostrano la versatilità dell'eroe nello scegliere la tattica migliore per sconfiggere l'avversaria e dare avvio a un'indagine basata su un interrogatorio incalzante e (si vedrà) sullo studio delle reazioni fisiche di Andromaca: *quaero*, in poliptoto sarcastico nelle parole della donna (v. 572), pertiene coerentemente all'area semantica dell'inchiesta poliziesca[16].

La donna tiene testa alle parole di Ulisse, che dopo aver tentato di persuaderla prova a ricorrere invano alla minaccia della violenza; Andromaca, a sua volta, replica sminuendo la paura della morte con un tipico concettismo senecano[17], e gioca di nuovo d'astuzia, affermando che Astianatte è morto (596-604):

> *AN. ... Gaudete, Atridae, tuque laetifica, ut soles,*
> *refer Pelasgis: Hectoris proles obit.*
> *UL. Et esse verum hoc qua probas Danais fide?*
> *AN. Ita quod minari maximum victor potest*
> *contingat et me fata maturo exitu*
> *facilique solvant ac meo condant solo*
> *et patria tellus Hectorem leviter premat,*
> *ut luce caruit: inter extinctos iacet*
> *datusque tumulo debita exanimis tulit.*

Andromaca si avvale questa volta di una strategia retorica più sottile, basata su un intreccio di ambiguità semantiche e verbali. Se all'annuncio della condanna di Astianatte nelle *Troiane* euripidee la donna reagiva abbandonandosi al lutto ma in fondo, rassegnata, non cercava di salvare il figlio (Eur. *Tro.* 720-779), Seneca varia: va in scena il tentativo estremo di Andromaca, reso ancora più disperato dalla sostituzione di Taltibio (interlocutore della donna in Euripide) con Ulisse, l'eroe astuto per definizione e dunque invincibile con la frode.

Ulisse richiede le prove della morte di Astianatte, e la donna inventa un giuramento paradossale in cui menzogna e verità si controbilanciano (600-601): *me fata maturo exitu / facilique solvant*. Andromaca si augura di morire se mente, e perciò spergiura (dal mo-

cfr. anche FRANGOULIDIS, *Intertextuality and Intratextuality*, cit., p. 330; E. FANTHAM, *Statius' Achilles, and His Trojan Model*, in *CQ* 29, 1979, pp. 457-462: p. 460 (= Ead., *Roman Readings. Roman Response to Greek Literature from Plautus to Statius and Quintilian*, Berlin-New York 2011, pp. 475-481: p. 479), che individua nelle trame di Andromaca un precedente per la Teti dell'*Achilleide* (*infra*); aggiungo qui che i *matrum... doli* che Ulisse si vanta di aver sconfitto a Sciro sono gli stessi che Calcante attribuisce a Teti in Stat. *Ach.* 1, 526-527 *quo rapis ingentem magni Chironis alumnum / femineis, Nerei, dolis?* Sulle astuzie di Teti tra Ovidio e Stazio cfr. F. BESSONE, *«Nimis... mater»: Mother Plot and Epic Deviation in the Achilleid*, in A. SHARROCK, A. KEITH (eds.), *Maternal Conceptions in Classical Literature and Philosphy*, Toronto-Buffalo-London 2020, pp. 80-112: pp. 83-85.

[15] Cioè ingannarlo: *decipere* (v. 569) rievoca il racconto di Sciro in Ov. *met.* 13, 162-163 *Nereia... / deceperat omnes* (cfr. n. 14).

[16] Cfr. CAVIGLIA, *Lucio Anneo Seneca*, cit., p. 65; cfr. *OLD*, *s.v.* 10.

[17] Come altrove nel teatro paradossale di Seneca, la minaccia della morte non spaventa la vittima sofferente: la 'minaccia della vita' sortirebbe piuttosto gli effetti sperati (cfr. vv. 576-577 *si vis, Ulixe, cogere Andromacham metu, / vitam minare: nam mori votum mihi est*); per il motivo cfr. KEULEN, *Seneca. Troades*, cit., *ad* 577.

mento che Astianatte è vivo): ma la morte è proprio la sorte che si augura, e per questo spergiura[18]. La strategia dell'ambiguità si spinge oltre, poiché in un certo senso è vero che Astianatte è morto: nascosto nel sepolcro del padre, il bambino occupa uno spazio intermedio, a metà strada tra la morte e la vita; i vv. 603-604 *ut luce caruit: inter extinctos iacet / datusque tumulo debita exanimis tulit* possono essere veri, dal momento che Astianatte è, vivo, nel buio del sepolcro e si trova tra i morti. E ancora, come è stato notato, *exanimis* (v. 604) può essere tanto dativo di *exanimus* (riferito quindi ai morti che ricevono gli onori a loro dovuti) quanto nominativo con valore predicativo (riferito quindi a Astianatte stesso, morto che riceverebbe gli onori funebri)[19].

Parole ambigue, insomma, che possono ingannare i Greci ma non il più scaltro fra loro[20]: nella risposta dell'eroe si sviluppa il motivo della 'gradazione' nell'inganno, come si vedrà. A questo punto dell'*agòn* verbale Ulisse cambia tattica e dopo aver tentato la persuasione e la minaccia della tortura, adopera la medesima arma di Andromaca: l'astuzia.

I vv. 613-614 sono una piena esibizione di autocoscienza letteraria: esortandosi a essere ancora più astuto, Ulisse mette in scena 'Ulisse', il personaggio astuto per definizione. Egli dovrà essere degno di sé stesso – un vero Ulisse: *nunc advoca astus, anime, nunc fraudes, dolos*, / *nunc totum Ulixem*[21]. Questo *a parte* non solo isola l'eroe rispetto alla massa degli Achei meno scaltri di lui, ma ha anche notevoli implicazioni metapoetiche: Ulisse dovrà incarnare il suo personaggio così come è stato canonizzato da una lunga tradizione letteraria[22]. Dopo questa breve parentesi programmatica, Ulisse passa dunque dalle minacce all'astuzia fingendo di credere alle parole della donna e nel contempo ne studia la mimica facciale e i movimenti (vv. 615-618):

> *Scrutare matrem: maeret, illacrimat, gemit;*
> *sed huc et illuc anxios gressus refert*
> *missasque voces aure sollicita excepit:*
> *magis haec timet, quam maeret. Ingenio est opus.*

Gesti involontari e reazioni fisiche tradiscono Andromaca, realizzando così le previsioni del *senex*, che prima dell'arrivo di Ulisse aveva invitato la donna ad allontanarsi, per paura che essa svelasse il suo gioco (vv. 512-514 *claustra commissum tegunt; / quem ne tuus producat in medium timor, / procul hinc recede teque diversam amove*). In quattro versi Seneca

[18] Cfr. Caviglia, *Lucio Anneo Seneca*, cit., p. 67; F. Stok, *Seneca. Le Troiane*, Milano 1999, pp. 112-113.

[19] Cfr. Caviglia, *Lucio Anneo Seneca*, cit., p. 68; Keulen, *Seneca. Troades*, cit., *ad* 604.

[20] Già così annotava Farnabius: «*et ipsum sophistam Ulyssem paene capit ambigui sacramenti fallacia, dum iurat mater filium (in tumulo abditum) luce carere et inter extinctos iacere*» (cfr. A. Casamento, *Seneca. Le Troiane*, Santarcangelo di Romagna 2021, p. 115, n. 214).

[21] L'allocuzione al proprio cuore, tradizionale in poesia fin dall'epica omerica, è ben attestata nel teatro senecano (cfr. Keulen, *Seneca. Troades*, cit., *ad loc.*); è notevole che qui Ulisse si discosti dalla celebre autoesortazione di Hom. *Od.* 20, 18: adesso l'eroe non si sprona a essere paziente, ma a raccogliere tutte le astuzie di cui è capace per sferrare l'attacco contro Andromaca.

[22] Cfr. A. Perutelli, *Ulisse nella cultura romana*, Firenze 2006, pp. 81-82; Boyle, *Seneca's Troades*, cit., *ad* 614 per l'uso di formule analoghe nel teatro senecano (cfr. ad es. *Med.* 910 *nunc sum Medea*) e la loro fortuna nel teatro europeo. Questo *a parte* si può accostare ai versi, altrettanto carichi di sfumature programmatiche, con cui Crisalo celebra sé stesso (ma più in generale la figura del *servus* plautino) come nuovo Ulisse, cioè come regista dell'azione, in Pl. *Bacch.* (940-978): cfr. Mazzoli, *Seneca, Troades*, cit., p. 363.

condensa le tappe del processo deduttivo dell'eroe. Prima questi si esorta a studiare la donna, preda di un dolore tanto grande da dover essere restituito da un *trikolon* asindetico (v. 615); nei versi successivi il lutto però lascia spazio all'apprensione (*anxios*; *sollicita* vv. 616-617), così che Ulisse arguisce che il timore è maggiore del dolore, con un'espressione che riprende e corregge il primo *maeret* (v. 618). La conclusione al termine di questo rapido processo deduttivo è quasi il programma della nuova tattica: *ingenio est opus*[23].

La scena che segue rappresenta un esempio perfetto di tortura psicologica[24]. Per far crollare la donna, Ulisse le prospetta prima la sorte che avrebbe atteso Astianatte se fosse stato vivo, dando luogo a un'ambiguità verbale paragonabile a quella delle precedenti parole di Andromaca: è lieta la sorte di una madre che non vedrà uccidere il figlio poiché questi è già morto (v. 620 *tibi gratulandum est, misera, quod nato cares*; v. 631 *quid respicis trepidasque? iam certe perit*). Le continue insinuazioni di Ulisse fanno vacillare la donna: le sue reazioni fisiche e psicologiche rivelano suo malgrado la verità (v. 625-626 *intremuit: hac, hac parte quaerenda est mihi; / matrem timor detexit: iterabo metum*).

Il punto estremo del sadismo è toccato dal proposito di radere al suolo il sepolcro di Ettore, in cui è nascosto Astianatte: Andromaca dovrà così scegliere se confessare l'inganno e salvare il figlio dal crollo del sepolcro, o se tacere, continuare a fingere che egli non sia nascosto nella tomba e lasciarlo così morire[25]. Un tratto distintivo dell'Andromaca senecana, è noto, è l'ossessiva sovrapposizione tra il figlio e il marito[26], che la progettata distruzione del sepolcro minaccia di rendere reale, come affermerà essa stessa con la vivida immagine di Ettore e Astianatte fisicamente confusi, uno schiacciato dall'altro nel crollo dell'edificio (vv. 688-691) – una tomba che uccide: *conditum elidet statim / immane busti pondus – intereat miser / ubicumque potius, ne pater natum obruat / prematque patrem natus* (il poliptoto chiastico *pater natum* ~ *patrem natus* restituisce l'intreccio orrendo dei due cadaveri)[27].

[23] Per l'analisi di questi versi cfr. G. Petrone, *Scrutare matrem (Sen. Tro. 615 ss.). La paura di Andromaca tra inserto pantomimico e drammaturgia della passione*, in *Lucrezio, Seneca e noi. Studi per Ivano Dionigi*, a cura del Centro Studi 'La permanenza del Classico', Bologna 2021, pp. 423-430: pp. 424-425; sulle emozioni di Andromaca in questa scena cfr. J. Fabre-Serris, *Women after War in Seneca's Troades: a Reflection on Emotions*, in J. Fabre-Serris, A. Keith, *Women and War in Antiquity*, Baltimore 2015, pp. 100-118: pp. 110-112.

[24] Cfr. ora M. Payne, *Torture, Truth, and National Security in Seneca's Troades*, in *CQ* 72, 2, 2022, pp. 719-738; P.A. Draper, *Structural Enhancement of a Theme in Seneca's Troades*, in *CB* 66, 1990, pp. 103-106; sul tema cfr. in generale P. Mantovanelli, *Patologia del potere: studi sulle tragedie di Seneca*, Bologna 2014, pp. 43-46.

[25] Un dilemma analogo a quello vissuto da Andromaca nell'omonima tragedia euripidea, dove la donna è costretta a scegliere tra la vita di Molosso, caduto in mano a Menelao che lo ha scovato, e la propria (cfr. ad es. vv. 381-383). Anche in Euripide si allude a una 'gara' in astuzia tra Menelao e Andromaca (vv. 212-213) in cui la donna è sconfitta dallo stratagemma (vv. 427-429) e ingannata dal suo nemico (v. 435). Per il dialogo tra l'*Andromaca* e le *Troades* cfr. ad es. Fantham, *Seneca's Troades*, cit., p. 273.

[26] Cfr. *infra*, n. 43.

[27] La tomba di Ettore è una significativa novità senecana: nell'*Astianatte* di Accio il bambino viene nascosto in un bosco (cfr. frr. 177-178 R.[3]: *in celsis montibus / pecua atque inter colles pascunt Danai in Froegiae terminis*, con G. Scafoglio, *L'Astyanax di Accio. Saggio sul background mitografico, testo critico e commento dei frammenti*, Bruxelles 2006, p. 71; pp. 102-103). Sull'*Astianatte* di Accio e le *Troades* cfr. anche Corsaro, *Andromaca, Astianatte*, cit., pp. 79-81. Nelle parole di Andromaca, in più, si coglie una nota di ironia tragica, perché esse recuperano lessico e immagine di *Tro.* 490-491 *vix spei quicquam est super: / grave pondus illum magna nobilitas premit*. Con un'espressione sentenziosa (cfr. ad es. *Ag.* 88-89), Andromaca confidava al *senex* la paura che la *nobilitas* stessa di Astianatte, essere cioè il figlio di Ettore, lo schiacciasse (*premit*) mortalmente, come un *pondus*: ora la minaccia di Ulisse rischia di inverare il timore della madre, facendo crollare il sepolcro di Ettore così che padre e figlio si schiaccino *fisicamente* (*obruat*; *premat*), sotto il peso (*pondus*) dell'edificio.

Lacerata tra il desiderio di salvare il corpo di Ettore o la vita di Astianatte, prima di cedere Andromaca tenta ancora di minacciare Ulisse, assalendolo a parole. E tuttavia, se con questi versi Andromaca esibisce la ferocia di una madre in difesa della sua famiglia[28], al tempo stesso lascia trapelare la certezza che, qualunque decisione prenda, sarà lei a mandare a morte, seppur indirettamente, Astianatte. Le immagini che la donna usa per cercare di atterrire i nemici, infatti, sono ancora cariche di ambiguità, questa volta però non più intenzionali, quasi a registrare il progressivo fallimento del suo piano (vv. 671-677)[29]:

> *Resistam, inermes offeram armatis manus,*
> *dabit ira vires. Qualis Argolicas ferox*
> *turmas Amazon stravit, aut qualis deo*
> *percussa Maenas entheo silvas gradu*
> *armata thyrso terret atque expers sui*
> *vulnus dedit nec sensit, in medios ruam*
> *tumuloque cineris socia defenso cadam.*

Andromaca dunque si paragona a un'Amazzone o a una Menade che sferra il colpo, fuori di sé (676 *nec sensit*). Se il mito di Pentesilea non è frequente nelle similitudini[30], il suo significato in questa comparazione è chiaro: la donna minaccia di essere letale per l'armata greca, come lo era stata l'Amazzone (un *exploit* bellico vano, tuttavia, perché alla fine essa cadrà uccisa da Achille)[31]. Più discusso è invece il paragone con la Menade invasata, su cui forse vale la pena riflettere ancora. Questa similitudine, usata per indicare il furore di una donna in preda alla frenesia, è tradizionale in poesia latina[32]; qui, però, bisogna aggiungere che le parole di Andromaca alludono al passato letterario della donna, paragonata nell'*Iliade* proprio a una Baccante invasata all'apprendere la morte di Ettore in *Il.* 22, 460 ὣς φαμένη μεγάροιο διέσσυτο μαινάδι ἴσῃ[33]. Recuperando la medesima similitudine in un contesto analogo – un lutto familiare – l'Andromaca senecana formula il desiderio di avere una forza sovrumana per sgomentare i suoi nemici (e l'omeoteluto con effetto di rima *ruam*: *cadam* ai vv. 676-677 sembra rimarcare l'intensità dell'azione)[34]. L'irrazionalità dell'immagine suggerisce insieme sia l'inutilità folle del tentativo sia lo stato di violenta esaltazione 'superumana' causato dall'invasamento bacchico,

[28] La reazione bellicosa della donna sembra inverare il suo stesso nome, che Varro *LL* 7, 82 riconduceva a ἀνδρὶ μάχεται, portando a sostegno Enn. *Andr.* 99 J. *Andromachae nomen qui indidit recte indidit.*

[29] Quando Andromaca sarà costretta a cedere e chiamerà Astianatte fuori dal sepolcro, le sue parole confermeranno ancora la tattica dell'astuzia che la donna ha tentato: al v. 706 il bambino è definito *flebile matris furtum miserae*, definizione che conclude la scena della 'lotta in astuzia' e che mette l'accento sull'inutilità dell'astuzia di Andromaca.

[30] Cfr. FANTHAM, *Seneca's Troades*, cit., *ad* 672s.

[31] I commentatori rimandano a Verg. *Aen.* 1, 490-491. Un contatto tra Andromaca e Pentesilea sarà descritto da Quinto Smirneo in 1, 74-122: la donna, però, non giudica l'Amazzone all'altezza del compito che questa si è prefissata, distruggere Achille e tutta la stirpe degli Argivi (vv. 94-95).

[32] Cfr. per tutti i passi riportati da FANTHAM, *Seneca's Troades*, cit., *ad* 672s.: Verg. *Aen.* 4, 300-302; Prop. 3, 8, 14; Ov. *ars* 3, 710.

[33] Cfr. anche 6, 389 μαινομένηι εἰκυῖα, con B. GRAZIOSI, J. HAUBOLD, *Homer. Iliad Book VI*, Cambridge 2010.

[34] La scelta di *ruo* e *cado* sembra quasi indicare Andromaca come difesa 'fisica' del sepolcro: i due verbi infatti si adattano anche al crollo di un edificio.

ma c'è di più. Protagonista della similitudine non è una generica baccante, ma nello specifico Agave: anche se essa non viene mai nominata, *nec sensit* indirizza il lettore verso la donna che fece a pezzi il proprio figlio Penteo senza rendersene conto[35]. Per spiegare questa similitudine, E. Calabrese la riconduce persuasivamente al 'doppio piano della personalità del personaggio' e al ruolo inadeguato di Andromaca come difensore del nucleo familiare[36]. Credo che a queste osservazioni se ne possa aggiungere una ancora più esplicita, e cioè che il paragone con Agave suggerisce che, almeno inconsciamente, Andromaca percepisce di essere sul punto di causare indirettamente la morte del figlio.

Altre due madri del teatro senecano, è noto, sono paragonate a Menadi invasate: Giocasta e Medea[37]. In entrambi i casi, il paragone si basa su un punto di vista 'esterno': ne sono autori la nutrice e poi il coro (nella *Medea*), e il messaggero (nell'*Oedipus*). In tutti i casi il *tertium comparationis* è la follia rapinosa che contraddistingue i gesti delle due donne: Sen. *Med.* 382-386 *incerta qualis entheos gressus*[38] *tulit / cum iam recepto Maenas insanit deo / Pindi nivalis vertice aut Nysae iugis, / talis recursat huc et huc motu effero, / furoris ore signa lymphati gerens*[39]; 849-851 *quonam cruenta Maenas / praeceps amore saevo / rapitur?*; Sen. *Oed.* 1004-1007 *en ecce, rapido saeva prosiluit gradu / Iocasta vaecors, qualis attonita et furens / Cadmea mater abstulit gnato caput / sensitve*[40] *raptum.*

[35] Cfr. ad es. Caviglia, *Lucio Anneo Seneca*, cit., p. 270; A.J. Keulen, *Seneca. Troades*, cit., 672; Calabrese, *Aspetti*, cit., p. 104. Per il verbo cfr. anche Ov. *trist.* 4, 1, 41 *utque suum Bacche non sentit saucia vulnus*. Al motivo tradizionale dell'invulnerabilità della Baccante, come nota Caviglia, *Lucio Anneo Seneca*, cit., *ad loc.*, qui si sovrappone l'immagine della menade invasata che mena colpi senza rendersene conto (cfr. ad es. Fantham, *Seneca's Troades*, cit., *ad loc.*: «a Maenad... wounds without knowing it»). Sugli stessi aspetti insiste anche il racconto ovidiano della morte di Penteo, in cui è menzionato il tirso di cui è armata Agave (Ov. *met.* 3, 712), la condizione estatica della donna (v. 711 *insano concita cursu*) e l'incoscienza di Autonoe, che non sa più chi sia Atteone, in nome del quale Penteo la supplica (v. 721 *illa quis Actaeon nescit...*).

[36] Cfr. Calabrese, *Aspetti*, cit., pp. 104-105.

[37] È forse possibile scorgere una prima suggestione che rimanda alla figura di Medea nella descrizione che Ulisse dà di Andromaca inquieta al v. 616 *sed huc et illuc anxios gressus refert*: la coppia polare *huc / illuc* e la presenza di un composto di *fero* potrebbero richiamare il discusso Ov. *Med.* fr. 2 R.[3] *feror huc illuc, vae, plena deo* (sulla cui presunta origine virgiliana testimoniata da Seneca padre cfr. per tutti E. Berti, *Scholasticorum studia: Seneca il Vecchio e la cultura retorica e letteraria della prima età imperiale*, Pisa 2007, pp. 282-290), ripreso anche da Sen. *Med.* 862 (cfr. A. J. Boyle, *Seneca. Medea*, Oxford 2014, *ad loc.*; Trinacty, *Senecan Tragedy*, cit., p. 196). Nel passo delle *Troades*, però, la diatesi attiva del verbo sembra restituire *per il momento* alla donna il controllo delle sue azioni e quasi vanificare l'idea della possessione del *furor*; essa è ora tutta tesa a cogliere lucidamente le parole di Ulisse per cercare di depistarlo.

[38] Cfr. Sen. *Tro.* 674 *entheo... gradu* (cfr. Boyle, *Seneca. Medea*, cit., *ad loc.*). Anche in Sen. *Oed.* 628 il nesso *enthea... manu* ritorna nelle parole di Laio che esorta la stirpe di Cadmo a fare a pezzi i figli, in un'immagine che si sovrappone al ricordo di Agave (menzionata poco prima in *Oed.* 615-8): l'uccisione della prole (compiuta da Agave, suggerita da Laio) è il punto di contatto tra i testi che avvalora l'identificazione della *Maenas* con la madre di Penteo.

[39] Per la similitudine cfr. Boyle, *Seneca. Medea*, cit., *ad* 382-386; sulla gestualità di Medea che tradisce i suoi 'conflitti emozionali' cfr. Petrone, Scrutare matrem, cit., p. 425.

[40] Accetto con Zwierlein e Fitch la lezione *sensitve* dei codici recenziori contro *sensimve* (A) e *censitque* (E), da cui si sarebbe generato *sensitque* di tre manoscritti (XIV sec.), difeso fra gli altri da A.J. Boyle, *Seneca. Oedipus*, Oxford 2011; B.W. Häuptli, *Senecas Oedipus*, Stuttgart 1983 e G. Giardina, *L. Annaei Senecae Tragoediae*, Bologna 1966. *Sensitve* ha il merito di far avvertire forse con maggior incisività lo stacco cronologico fra due momenti marcati da due stati d'animo opposti, la decapitazione di Penteo durante l'invasamento di Agave e il ritorno in sé della donna. La congettura *tenuitque* di Giardina, (in Giardina, *Lucio Anneo Seneca. Tragedie II: Edipo, Agamennone, Tieste*, Pisa-Roma 2009) stabilisce un suggestivo collegamento con Ov. *met.* 3, 727 *avulsum... caput digitis complexa*, ma elimina il parallelo testuale tra i due luoghi senecani, prezioso, come si è visto, anche per interpretare l'assalto verbale di Andromaca contro Ulisse.

La similitudine dell'*Oedipus*, la sola in cui ci sia un chiaro riferimento ad Agave (*Cadmea mater*), conferma di riflesso l'identità della Menade protagonista di *Tro.* 671 ss., come mostra anche l'esplicita ripresa di *abstulit... caput / sensitque raptum* (*Oed.* 1006-1007) in *vulnus dedit nec sensit* (*Tro.* 676)[41]. Le comparazioni della *Medea*, invece, risultano tanto più disturbanti in quanto, anche in assenza di un esplicito riferimento ad Agave, il gesto della baccante assassina del figlio prefigura l'infanticidio compiuto dalla stessa Medea[42].

Una stessa similitudine accomuna così le tre donne. Come Giocasta, anche Andromaca è coinvolta in una confusione (in)volontaria di ruoli familiari tra figlio e marito – un dato che nelle *Troades* affiora in molti punti del testo e che trova il suo culmine ai vv. 646-647 *non aliud, Hector, in meo nato mihi / placere quam te*[43] –, e come Medea è coinvolta (ma involontariamente) nella morte della prole. Andromaca infatti causa la morte del figlio: paragonandosi ad Agave, essa sembra ammettere che, qualunque sia la sua scelta, condannerà il bambino. Le tracce di affinità con Medea, in più, convergono anche su un punto, quello della rassomiglianza dei figli ai padri. Andromaca ama Astianatte per la sua somiglianza con l'amato Ettore (464 *nimiumque patri similis*), Medea uccide i suoi figli per la loro somiglianza con Giasone[44]. Le parole di Andromaca si caricano così di risvolti ominosi espressi in maniera più o meno consapevole: Seneca aggiunge nuove e inquietanti sfumature alla caratterizzazione psicologica di un personaggio dalla lunga tradizione letteraria. Con la similitudine della Baccante, in conclusione, la donna vorrebbe farsi forte della propria ferocia materna in difesa del figlio, ma lascia trapelare che ne causerà comunque la morte – la strategia di Ulisse, che mette in conflitto i ruoli di madre e di sposa compresenti nella donna, si rivela degna delle più raffinate torture escogitate dai tiranni senecani.

[41] Cfr. anche Calabrese, *Aspetti*, cit., p. 106.

[42] Cfr. Boyle, *Seneca. Medea*, cit., *ad* 849-857: «the quintessential bloodstained Maenad was Agave...»; anche R. Gazich, *Cruenta maenas: sul riuso di un'immagine in Seneca tragico*, in L. Castagna, C. Riboldi (eds.), *Amicitiae templa serena. Studi in onore di Giuseppe Aricò*, Milano 2008, pp. 681-697; K. Winter, *Artificia mali. Das Böse als Kunstwerk in Senecas Rachetragödien*, Heidelberg 2014, pp. 82-83.

[43] Cfr. Schetter, *Sulla struttura*, cit., p. 415, n. 1; Keulen, *Seneca. Troades*, cit., *ad loc.* È, questo, uno degli aspetti più studiati del carattere di Andromaca: l'ossessione del passato la porta a sovrapporre padre e figlio (grazie alla somiglianza fisica fra i due) e quasi a confonderli come oggetto d'amore coniugale: cfr. spec. G. Danesi Marioni, *Andromaca e Astianatte. Riscrittura senecana di due personaggi tragici*, in *BSL* 29, 1999, pp. 477-496; C. Trinacty, *Senecan Tragedy*, cit., pp. 39-46; Zissos, *Shades of Virgil*, cit.; Calabrese, *Aspetti*, cit., pp. 130-138. Una sovrapposizione inquietante che sviluppa motivi già dell'epica virgiliana (Didone e il *parvulus Aeneas*, ma *non* Andromaca e il ricordo di Astianatte a Butroto: cfr. A. Rogerson, *Virgil's Ascanius: Imagining the Future in the Aeneid*, Cambridge 2017, pp. 57-77) e che tornerà nelle parole di Argia sul cadavere di Polinice in Stat. *Theb.* 12, 347-348, dove il piccolo Polinice 'scalderà il talamo' della madre vedova (parole che suonano ominose all'interno della saga tebana in cui l'incesto è uno dei temi portanti): *testisque dolorum / natus erit, parvo torum Polynice fovebo*. Anche nella *Fedra* Seneca aveva fatto della somiglianza tra Teseo e il giovane Ippolito una causa della passione della donna per il figliastro (cfr. Sen. *Phaedr.* 646-8; 658-9): cfr. ad es. Casamento, *Seneca. Le Troiane*, cit., pp. XLVII-I, n. 56.

[44] Sen. *Med.* 24-26 ... *liberos similes patri / similesque matri – parta iam, parta ultio est: / peperi*; 933-935: *scelus est Iason genitor et maius scelus / Medea mater. Occidant, non sunt mei; / pereant, mei sunt*. Su questo punto cfr. anche Winter, Artificia mali, cit., pp. 78-81; per il motivo della rassomiglianza fisica come causa dell'infanticidio, cfr. Ov. *Her.* 12, 189 *nimium similes tibi*, con F. Bessone, *P. Ovidii Nasonis Heroidum Epistula XII. Medea Iasoni*, Firenze 1997 (che rimanda fra l'altro a Procne in Ov. *Met.* 6, 621-622 *a, quam / es similis patri!*); A. Schiesaro, *The Passions in Play: Thyestes and the Dynamics of Senecan Drama*, Oxford 2003, pp. 199-201; A. Schiesaro, *Under the Sign of Saturn: Dido's Kulturkampf*, in J.P. Schwindt (ed.), *La représentation du temps dans la poésie augustéenne*, Heidelberg 2005, pp. 85-110: pp. 88-97.

La tattica adottata da Ulisse è dunque quella giusta: le armi della parola e dell'inganno hanno sortito l'effetto desiderato. Si tratta di risorse naturalmente connaturate all'eroe per lunga tradizione letteraria, ma colpisce anche l'insistenza sulla capacità di adeguare la strategia alla situazione. Prima di ricorrere all'astuzia, si è visto, Ulisse tenta di persuadere Andromaca, poi di terrorizzarla: solo quando si rende conto dell'inanità del suo sforzo, egli gioca di sadica scaltrezza.

L'eroe, insomma, mette la propria lingua al servizio dell'inganno e non della persuasione: nel giro di poche battute che Ulisse rivolge a sé stesso, Seneca sembra condensare uno dei temi portanti del dialogo tra Ulisse e Neottolemo nel *Filottete* di Sofocle, in cui è discussa proprio la tattica migliore con cui il figlio di Achille dovrà irretire Filottete (vv. 54-55). Neottolemo si dichiara pronto a catturarlo con la violenza ma non con l'inganno (vv. 90-91), perché la sua indole nobile gli impedisce di usare gli artifici della parola a scopo doloso. Cattivo maestro caratterizzato come sofista[45], Odisseo replica che Filottete va ingannato, non persuaso, né catturato a forza (vv. 101-102)[46]; la malizia astuta di Odisseo sarà quindi un capo d'accusa costante di cui Neottolemo si gioverà per accattivarsi Filottete (vv. 406-408), fingendo di essere amico dell'eroe sventurato. Certo le due scene si possono accostare solo in minima parte: è suggestivo però notare che in entrambi i casi Ulisse, per vincere un nemico (direttamente o indirettamente, come nel caso del *Filottete*) sa valutare quale sia la tattica migliore e oppone la persuasione e la violenza fisica (che si rivelano strategie fallimentari) alla menzogna[47]. Una volta che il suo inganno è stato smascherato, infine, l'Odisseo di Sofocle dà di sé stesso un ritratto che si attaglia perfettamente anche al personaggio senecano, poiché ne esalta la capacità di adattarsi alle circostanze per avere la meglio sul proprio avversario (v. 1049): οὗ γὰρ τοιούτων δεῖ, τοιοῦτός εἰμ' ἐγώ[48].

2. L'Ulisse senecano, dunque, ha avuto successo anche grazie alla sua abilità di investigatore, capace di decifrare i segni dell'angoscia sul volto di Andromaca e di interpretare correttamente i suoi gesti (v. 615), così da incalzare la preda nel modo più efficace (vv. 625-626). Alla fine il cacciatore ha la meglio e la sua vittima consegna Astianatte ai Greci. Si tratta, nella biografia letteraria del personaggio, dell'ennesima prova della sua astuzia: e tuttavia non basta, credo, spiegare questa strategia in relazione alla generica scaltrezza dell'eroe; essa si può anche leggere alla luce della tradizione sulle 'indagini' di Ulisse, impegnato nella lotta contro uno sfidante o un nemico. Tra le tragedie attiche giunte fino a noi, è nel teatro di Sofocle che Ulisse è rappresentato per ben due volte come un cacciatore sulle tracce della preda, nell'*Aiace* e nel *Filottete*.

Nella tragedia più tarda, l'immaginario venatorio è sparso nel testo e oppone più volte la preda braccata al cacciatore: lo mostrano le occorrenze di termini legati al-

[45] Cfr. S. Schein, *Sophocles. Philoctetes*, Cambridge 2013, pp. 20-23.

[46] Sulla contrapposizione tra *dolos* e persuasione nel *Filottete* cfr. per tutti V. Di Benedetto, *Sofocle*, Firenze 1983, pp. 163-164.

[47] Anche l'atteggiamento dell'Ulisse senecano nei confronti degli dèi trova riscontro in alcuni punti del *Filottete*. Alle parole di Ulisse che nega la vita a Astianatte adducendo che così ha deciso Calcante (e cioè gli dèi) in *Tro.* 749, Keulen, *Seneca. Troades*, cit., *ad* 754 accosta con finezza quelle dell'eroe in Soph. *Phil.* 989-990: replicando, Andromaca e Filottete accusano Ulisse di farsi schermo del volere degli dèi per realizzare le sue mire (*Tro.* 753-754; *Phil.* 991-992).

[48] «τοιοῦτος implies that Od. opportunistically adapts himself to any situation, saying and doing whatever will bring him victory at any given moment» (Schein, *Sophocles.*, cit., *ad loc.*).

l'area semantica della caccia (v. 1005 χεῖρες... συνθηρώμεναι; 1007 ὥς μ' ἐθηράσω), dell'appostamento (v. 1007 μ' ὑπῆλθες) e (riferita a Filottete) della bestialità (cf. ad es. v. 43; 162 φορβῆς)[49].

Nel caso dell'*Aiace*, invece, i nuclei tematici e semantici della caccia e dell'investigazione si concentrano soprattutto nel prologo. L'azione inizia con Ulisse calato appieno nei panni di un cacciatore, come lo definisce Atena (Soph. *Ai.* 2 θηρώμενον), intento a seguire le tracce della sua preda (vv. 5-6 κυνηγετοῦντα καὶ μετρούμενον / ἴχνη)[50]; la dea elogia il fiuto dell'eroe, degno di una cagna spartana (vv. 7-8 Εὖ δέ σ' ἐκφέρει / κυνὸς Λακαίνης ὥς τις εὔρινος βάσις). Tutto il prologo della tragedia è attraversato dal motivo della caccia all'uomo (κυναγία, come la definisce Atena al v. 37): l'abilità di Ulisse ha fatto cadere Aiace nella rete del suo nemico, che 'da tempo era sulle sue tracce' (v. 20 κεῖνον γάρ, οὐδέν' ἄλλον, ἰχνεύω πάλαι). Abile detective, Ulisse racconta alla dea di aver interrogato un testimone e di aver seguito le orme sul terreno, alcune di Aiace, altre di più incerta identificazione (25-33).

Nelle *Troades* il contesto ovviamente è diverso, ma anche Seneca rappresenta una caccia all'uomo (Astianatte) e un'indagine in cui Ulisse può dare fondo a tutte le risorse del suo ingegno: incalzando l'avversario, egli usa la sua abilità deduttiva per vincere Andromaca e arrivare così al bambino[51]. A sostegno ulteriore di queste suggestioni di lettura, sarà utile ricordare le analogie tra la strategia di Ulisse nelle *Troades* e nel *Filottete* (sopra discussa); e l'importanza dell'*Aiace* per alcune sezioni delle *Troades* era stata già indicata nelle chiose di Del Rio nella seconda metà del XVI secolo[52]. La contesa *de clementia* tra Pirro e Agamennone, infatti, si può confrontare in molti punti con concetti e lessico dell'*agòn* sul cadavere di Aiace; più recentemente, inoltre, A. Casamento ha indagato i rapporti tra padri e figli nelle *Troades* proprio alla luce di temi analoghi nell'*Aiace*[53].

Il motivo dell'astuzia di Ulisse, inoltre, può essere ulteriormente discusso se torniamo ai versi che segnavano il passaggio dell'eroe alla 'nuova' tattica inquisitoria. In quel passo Ulisse aveva ricordato la sua impresa a Sciro, in cui era riuscito a vanificare i trucchi di Teti per nascondere Achille sull'isola (vv. 568-570). Un riferimento quasi programmatico, dunque, che fa delle *Troades* il centro di una rete di rapporti intertestuali e al tempo stesso un testo modello per l'epica flavia[54].

Andiamo con ordine. Gli scarsi frammenti delle tragedie attiche dedicate al mito di Achille a Sciro ci impediscono di sapere se e come fosse sviluppato il motivo di 'Ulisse investigatore'. Gli *Sciri* di Euripide mettevano di certo in scena il riconoscimento di Achille travestito: oltre, tuttavia, non ci si può spingere, in assenza di ulteriori

[49] Cfr. Schein, *Sophocles.*, cit., *ad* 608-609.

[50] Lessico e immagini della caccia sono stati confrontati con i versi del coro dei Satiri negli *Ichneutae*: cfr. C. Kamerbeek, *The Plays of Sophocles. Commentaries I: The Ajax*, Leiden 1953 *ad* 6.

[51] Cfr. Stok, *Seneca. Le Troiane*, cit., p. 112, n. 174, sulla stategia investigativa in questa sezione.

[52] Cfr. Fantham, *Seneca's Troades*, cit., p. 240.

[53] Cfr. A. Casamento, *Due padri, due figli: modelli drammatici 'al maschile' nelle* Troiane *di Seneca*, in F. Citti, A. Iannucci, A. Ziosi (edd.), *Troiane classiche e contemporanee*, Atti del Convegno Internazionale (Ravenna, 26-27 febbraio 2015), Hildesheim-Zürich-New York 2017, pp. 49-72. Si può aggiungere, inoltre, che anche il *Filottete* sofocleo mette in scena un dibattito complesso su educazione, nascita e legami familiari che riguarda anche alcuni dei personaggi delle *Troades*: Neottolemo, Achille, Odisseo, gli Atridi.

[54] Cfr. Fantham, *Seneca's Troades*, cit., *ad loc.*

evidenze testuali[55]. Eppure nell'*Achilleide* di Stazio – tappa fondamentale del *Fortleben* delle *Troades* – il motivo di Ulisse cacciatore è centrale nello smascheramento di Achille e la gara in astuzia (a distanza) tra Ulisse e Teti è in buona parte modellata su quella tra Andromaca e Ulisse. Spetta a Elaine Fantham il merito di aver individuato non solo precise corrispondenze lessicali tra i due testi, ma di aver rilevato più in generale una struttura analoga di base: una madre che per salvare il figlio dalla morte riesce a persuaderlo a uno stratagemma vergognoso (nascondersi nel sepolcro o travestirsi da ragazza: in entrambi i casi un tralignamento rispetto al modello di virilità paterna), che tuttavia sarà vanificato dall'intervento del più astuto Ulisse[56]. L'episodio di Sciro, nelle *Troades*, diventa così un momento della biografia mitica di Ulisse e al tempo stesso una tappa del suo futuro letterario, tenendo conto in prospettiva dell'*Achilleide*.

Proprio il motivo delle indagini di Ulisse può aggiungere alcuni elementi alle pagine di E. Fantham, per rafforzare ulteriormente le connessioni tra la tragedia di Seneca e l'epica incompiuta di Stazio. Nell'ultima parte del primo libro, Ulisse e Diomede approdano a Sciro dopo aver appreso dalla profezia di Calcante che lì Teti ha nascosto il figlio. A partire da 1, 704 ss. Stazio introduce un'immagine animale con cui paragona i due eroi a una coppia di lupi affamati sulle tracce della preda (*Ach.* 1, 704-708):

> *... procedunt, gemini ceu foedere iuncto*
> *hiberna sub nocte lupi: licet et sua pulset*
> *natorumque fames, penitus rabiemque minasque*
> *dissimulant humilesque meant, ne nuntiet hostes*
> *cura canum et trepidos moneat vigilare magistros*[57].

Fin dal suo ingresso Ulisse è dunque descritto come un predatore, ma è soprattutto durante l'accoglienza alla reggia di Licomede che si rivelano le astuzie del detective[58], in una scena di caccia all'uomo molto vicina al prologo dell'*Aiace*. Ricevuto a palazzo e circondato dai familiari del re, Ulisse aguzza la vista e, fingendo di ammirare l'edificio, cerca le tracce di una *magna virgo* o di una *suspecta figura* (1, 742-749):

> *... interea visu perlustrat Ulixes*
> *scrutaturque domum, si qua vestigia magnae*
> *virginis aut dubia facies suspecta figura;*
> *porticibusque vagis errat totosque penates,*
> *ceu miretur, adit: velut ille cubilia praedae*

[55] Discussione delle testimonianze in M. Fantuzzi, *Achilles in Love: Intertextual Studies*, Oxford 2012, pp. 29-38.

[56] Cfr. Fantham, *Statius' Achilles*, cit.

[57] Su questa similitudine omerica (*Il.* 10, 296-298) cfr. F. Ripoll, J. Soubiran, *Stace. Achilléide*, Louvain-Paris-Dudley (MA) 2008, *ad loc.* H. Juhnke, *Homerisches in römischer Epik flavischer Zeit: Untersuchungen zu Szenennachbildungen und Strukturentsprechungen in Statius' Thebais und Achilleis und in Silius' Punica*, München 1972, p. 169, la ritiene inadatta al contesto (ben diverso da quello della sortita notturna in Omero); ma essa risulta perfettamente adeguata se si tiene conto dell'immagine venatoria di Ulisse e Diomede a caccia di Achille; cfr. anche Ripoll, Soubiran, *Stace*, cit., *ad loc.* per il confronto con Verg. *Aen.* 2, 355-359.

[58] Importante F. Ripoll, *Ulysses as an inter-(and meta-)textual hero in the* Achilleid *of Statius*, in N. Coffee, C. Forstall, L. Galli Milić, D. Nelis (eds.), *Intertextuality in Flavian Epic Poetry*, Berlin-Boston, 2020, pp. 243-258: 244-250; ormai celebre il paragone suggerito da O.A.W. Dilke, *Statius. Achilleid*, Cambridge 1954, p. 18, tra Ulisse/Diomede e Sherlock Holmes/Watson.

indubitata tenens muto legit arva Molosso
venator, videat donec sub frondibus hostem
porrectum somno positosque in caespite dentis.

Il gesto di Ulisse è il medesimo con cui l'eroe alla corte dei Feaci (Hom. *Od.* 7, 133-134) aveva ammirato la sala del banchetto: Stazio sembra inserirsi così nel solco di una tradizione letteraria, ma la similitudine venatoria che segue orienta subito il lettore. Quella di Ulisse è una finta (v. 746 *ceu miretur*), egli si comporta solo in apparenza come un eroe accolto in una reggia splendida – la sua è in realtà una battuta di caccia[59]. La similitudine questa volta è tutta riferita al mondo umano, e Ulisse è come il cacciatore che, grazie a un cane molosso, scova il luogo in cui giace la sua preda, un cinghiale. Un paragone ben attestato: «la tradizione epica di questa similitudine nella poesia latina è certa (il primo esempio noto risale a Vario, fr. 4 Courtn.) e nel testo di Stazio è curiosamente rivelata dalla definizione della preda come *hostis*»[60]. Il modello più vicino a Stazio, come notano i commentatori, è l'immagine con cui Lucano illustra la tattica di Ottavio, legato di Pompeo, in 4, 437-444:

... sic dum pavidos formidine cervos
claudat odoratae metuentis aera pinnae
aut dum dispositis attollat retia varis,
venator tenet ora levis clamosa Molossi,
Spartanos Cretasque ligat nec creditur ulli
silva cani, nisi qui presso vestigia rostro
colligit et praeda nescit latrare reperta
contentus tremulo monstrasse cubilia loro.

Le due similitudini insistono sulla spedizione del cacciatore con il suo molosso, cane che secondo una credenza diffusa non abbaia (*nescit latrare* ~ *muto Molosso*) quando scova la tana della preda, anche se vuota. Alla pazienza di Ottavio che fa la posta al nemico si sostituisce il dinamismo degli occhi di Ulisse che cercano le tracce della preda, e tuttavia la similitudine venatoria ha anche importanti precedenti tragici che vanno valorizzati. Nel *Tieste* Seneca paragona Atreo a un cane da caccia e Tieste al cinghiale prossimo a essere catturato (vv. 497-503):

sic cum feras vestigat et longo sagax
loro tenetur Umber ac presso vias
scrutatur ore, dum procul lento suem
odore sentit, paret et tacito locum
rostro pererrat; praeda cum propior fuit,
cervice tota pugnat et gemitu vocat
dominum morantem seque retinenti eripit...

[59] Cfr. Ripoll, Soubiran, *Stace*, cit., 1, 742-746; Ripoll, *Ulysses*, cit., p. 246. La caccia all'uomo è quasi speculare alla prima apparizione di Achille come cacciatore (*Ach.* 1, 158-70), paragonato al *venator*... *Apollo* (v. 165): ora l'eroe è diventato la preda. La similitudine venatoria si può accostare a *Ach.* 1, 459-466, in cui il motivo della caccia che intrappola e riunisce le belve è funzionale al discorso politico dell'*Achilleide*: cfr. F. Bessone, *Grecia e Roma nell'Achilleide*, in Ead. (a cura di), *Dalla Tebaide alla Commedia (e oltre). Nuovi studi su Stazio e la sua ricezione*, in *RCCM* 54, 1, 2022, pp. 101-122: pp. 108-111 (con ulteriore bibliografia).

[60] Perutelli, *Ulisse*, cit., p. 103.

Scrutaturque domum (*Ach.* 1, 743) ~ *vias... scrutatur* (*Thy.* 498-9)[61]; *porticibus vagis errat* (*Ach.* 1, 745) ~ *locum... pererrat* (*Thy.* 500-501): Ulisse si comporta come il cacciatore senecano ancora prima che Stazio introduca la similitudine, a conferma che la missione a Sciro è una battuta di caccia all'uomo reale e non metaforica. Una caratteristica che accomuna l'Ulisse di Stazio a quello di Sofocle: nell'*Aiace*, si è visto, Atena aveva paragonato il suo protetto a una cagna spartana (Soph. *Ai.* 8), che seguendo le tracce del massacro notturno è arrivata al ricovero della sua preda – fuor di metafora, alla tenda di Aiace.

Ma la scena dell'*Achilleide* ha un precedente anche nelle *Troades*: l'immagine della caccia all'uomo è arricchita, nella sequenza successiva, dalla capacità di indagine fisiognomica di cui Ulisse dà prova. Quando le figlie di Licomede entrano nella sala, l'Ulisse di Stazio (come aveva fatto quello di Seneca) legge i loro volti per vanificare l'inganno. In *Tro.* 615 Ulisse si esortava a studiare il volto di Andromaca (*scrutare matrem*), come in *Ach.* 1, 761-762 egli studia l'aspetto delle fanciulle (*tum vero intentus vultus ac pectora Ulixes / perlibrat visu*). Achille travestito è subito individuato da Ulisse, che lo indica a Diomede ancora con un gioco di sguardi (1, 764-766): *at tamen erectumque genas oculisque vagantem / nullaque virginei servantem signa pudoris / defigit comitique obliquo lumine monstrat.* L'eroe si dimostra abile nel leggere i *signa* sul viso dei suoi avversari: le situazioni, certo non sovrapponibili quanto a contesto narrativo, presentano tuttavia dei punti di contatto significativi, e non solo per la presenza di Ulisse. In entrambe le situazioni i figli che l'eroe cerca sono fra l'altro collegati alla distruzione (Achille) o alla sopravvivenza (Astianatte) di Troia: l'astuzia di Ulisse riveste una parte centrale in due fasi diverse del conflitto. Di particolare attenzione è anche la reazione che si legge sul volto dei due avversari, Andromaca e Achille. Gli occhi di quest'ultimo si muovono ovunque (*oculisque vagantem*) e denotano l'assenza di pudore femminile nella presunta fanciulla, denunciando così il travestimento; nel caso di Andromaca sono invece l'assenza di baldanza e il tremore a far cadere il tentativo di inganno (*Tro.* 625-626 *intremuit: hac, hac parte quaerenda est mihi; / matrem timor detexit: iterabo metum*).

Due madri diverse, Andromaca e Teti, contro il medesimo nemico: in un complesso intreccio di cronologia letteraria e cronologia mitica, vengono messi a confronto gli inganni di Sciro e il dopoguerra troiano, due momenti in cui è risultato decisivo il ruolo di Ulisse come investigatore sulle tracce delle sue prede.

[61] E cfr. anche la domanda di Diomede in *Ach.* 1, 712-713 (dopo la similitudine dei due lupi): *'Qua nunc verum ratione paramus / scrutari?...'*; ancora il verbo dell'investigatore sulle tracce della preda. *Scrutor* è un verbo caro a Stazio e a Seneca (cfr. S. Briguglio, *Fraternas acies: saggio di commento a Stazio, Tebaide, 1, 1-389*, Alessandria 2017, *ad* Stat. *Theb.* 1, 46; Petrone, *Scrutare matrem*, cit., pp. 424-425), talora associato anche alla distruzione di quanto è stato trovato (come i *pignora* nel grembo di Medea in Sen. *Med.* 1012-1013 o gli occhi di Edipo in *Theb.* 1, 46). In questa prospettiva, «*scrutor* potrebbe forse acquisire una patina di *suspense*: il lettore sa che Ulisse sta cercando Achille, ma non sa ancora fino a dove questi vuole spingersi una volta che avrà trovato la sua preda...» (Francesca Econimo, *per litteras*).

* Ringrazio Francesca Romana Berno, che ha letto una primissima versione di questo contributo, e Francesca Econimo per i loro preziosi suggerimenti.

Abstract

Questo contributo studia la rappresentazione di Andromaca come Menade nel terzo atto delle *Troades* e legge la strategia investigativa di Ulisse alla luce di precedenti tragici greci significativi (in particolare l'*Aiace* e il *Filottete* di Sofocle). La rappresentazione di Ulisse come *detective* sulle tracce della preda sarà fondamentale anche nell'*Achilleide* di Stazio, quando l'eroe, insieme a Diomede, darà la caccia a Achille travestito a Sciro.

This paper deals with the portrayal of Andromache as a Maenad in act III of Seenca's *Troades*, and reads Odysseus' detective strategy in the light of relevant Greek tragic models (in particular Sophocles' *Ajax* and *Philoctetes*). Odysseus as detective on the trail of the prey will also be crucial in Statius' *Achilleid*, when the hero and Diomedes hunt transvestite Achilles at Scyros.

Keywords: Seneca'*Troades*; Statius'*Achilleid*; Andromache; Ulysses; Greek Tragedy.

Stefano Briguglio
Università degli Studi di Torino
stefano.briguglio@unito.it

Renée Uccellini

La festa di Bacco: dinamiche di *gender*, *vis comica* e riduzione del genere letterario in Stazio *Ach.* 1, 593-618

1. Introduzione

La critica più recente ha osservato che in ciò che leggiamo dell'*Achilleide* diverse voci generiche convivono e sembrano rivaleggiare per avere il controllo della narrazione, mantenendo uno stato costante di tensione sulla direzione del poema[1]. Infiltrazioni liriche ed elegiache si insinuano nel verso eroico[2] e, con una contaminazione incrociata, Stazio sovrappone anche segnali metagenerici teatrali, tragici ma pure comici[3], che invitano il lettore a cercare di interpretare le implicazioni del rapporto con altri codici let-

[1] Fra i contributi più recenti sul tema, vd. C.E. Newlands, *Statius, Poet Between Rome and Naples*, London 2012, p. 69; F. Bessone, *The Hero's Extended Family. Familial and Narrative Tensions in Statius' Achilleid*, in N. Manioti (ed.), *Family in Flavian Epic*, Leiden-Boston 2016, pp. 174-208; Id., *Grecia e Roma nell'Achilleide*, in Id. (a cura di), *Dalla Tebaide alla Commedia. Nuovi studi su Stazio e la sua ricezione*, in *RCCM* 64, 1, 2022, pp. 101-122. In particolare, sulla tensione relativa all'identità poetica dell'*Ach*., dovuta anche alla presenza combinata di toni e temi di guerra e amore, vd. già S. Koster, *Liebe und Krieg in der Achilleis des Statius*, in *WJA* 5, 1979, pp. 189-208; S. Hinds, *Essential Epic: Genre and Gender from Macer to Statius*, in M. Depew, D. Obbink (eds.), *Matrices of Genre: Authors, Canons, and Society*, Harvard 2000, pp. 221-244; D. Feeney, *Tenui... latens discrimine: Spotting the Differences in Statius' Achilleid*, in *MD* 52, 2004, pp. 84-105.

[2] Oltre alla ben nota influenza dell'epica omerica e virgiliana e al recupero del modello ovidiano, sia epico che elegiaco, la critica più recente ha osservato i debiti di Stazio verso la poesia elegiaca d'età augustea (vd. R.T. Ganiban, *The Beginnings of the Achilleid*, in W.J. Dominik, Newlands, K. Gervais (eds.), *Brill's Companion to Statius*, Leiden-Boston 2015, pp. 76-86; Bessone, *Visions of a Hero: Optical Illusions and Multifocal Epic in Statius's Achilleid*, in *Helios* 45 (2), 2018, pp. 169-194; R. Uccellini, *Su una similitudine in Stazio Achilleide 1.178-181 e suo intento programmatico*, in *Myrtia* 35, 2020, pp. 339-366; Id., *Modelli di alternativa mascolinità: aspetti della presenza della poesia elegiaca nell'Achilleide di Stazio*, in *AC* 91, 2022, pp. 77-95) e anche la lirica oraziana (vd. A. Keith, *Lyric resonances in Statius' Achilleid*, in Bessone, M. Fucecchi (eds.), *The Literary Genres in the Flavian Age*, Berlin-Boston 2017, pp. 283-295).

[3] Per quanto riguarda la tragedia, sono stati studiati i contatti con le *Troadi* di Seneca (vd. E. Fantham, *Statius' Achilles and his Trojan Model*, in *CQ* 29, 1979, pp. 457-462; M. McAuley, *Reproducing Rome: Motherhood in Virgil, Ovid, Seneca, and Statius*, Oxford 2016, pp. 354-359), con la perduta tragedia *Skyroi* (vd. F. Jouan, *Euripide et les légendes des Chants Cypriens*, Paris 1966, pp. 204-217; G. Aricò, *Contributo alla ricostruzione degli Skyrioi euripidei*, in I. Gallo (a cura di), *Studi salernitani in onore di R. Cantarella*, Salerno 1981, pp. 2943-2945; Id., *Rileggendo l'Achilleide*, in F. Delarue, S. Georgacopoulou, P. Laurens, A.-M. Taisne (éds.), *Epicedion. Hommage à P. Papinius Statius*, Poitiers 1996, pp. 185-199; P.J. Heslin, *The Transvestite Achilles: Gender and Genre in Statius' Achilleid*, Cambridge 2005, pp. 195-198; M. Fantuzzi, *Achilles in Love. Intertextual Studies*, Oxford 2012, pp. 31-35), oltre che con l'*Ifigenia in Aulide* di Euripide (vd. A. Barchiesi, *Masculinity in the 90's: The Education of Achilles in Statius and Quintilian*, in M. Paschalis (ed.), *Roman and Greek Imperial Epic*, Heraklion 2005, pp. 47-75: p. 31 e 70). Sono solo parzialmente esplorati i caratteri comici delle situazioni e anche di certi personaggi dell'*Ach.*: vd. qualche accenno in E. Burck, *Die Thebais des Statius. Die Achilleis des Statius*, in Id., *Das römische Epos*, Darmstadt 1979, pp. 300-358: p. 356 n. 15; vd. anche n. 55.

terari e intertesti[4]. Seguendo tale sollecitazione, nel contributo propongo alcune riflessioni su un episodio del I libro dell'*Achilleide* (1, 593-618) poco discusso dalla critica. Esplorando la complessa rete di intertestualità attuata in questi versi, lo scopo è evidenziare il modo in cui Stazio inserisce suggestioni tragiche e recupera al contempo anche alcuni aspetti comici, mutuati dal filtro ovidiano, che evidenziano la sua compiuta riflessione sull'incrocio dei generi poetici[5]. Nella scena, la comune ambientazione ritualistica in onore di Dioniso e l'interesse per le dinamiche di *gender* suggeriscono il confronto con le *Baccanti* di Euripide. La rilettura staziana del motivo tragico è però complicata dall'intromissione comica con allusione ad un episodio satiresco del II libro dei *Fasti* di Ovidio. La scena rivela un ridimensionamento della componente tragica, favorita anche dal recupero della storia properziana dell'elegiaco Ercole travestito (4, 9), riuscendo in un complesso processo di riduzione dal tragico al comico e dall'epico all'elegiaco.

2. Travestitismo e fluidità sessuale: Stazio lettore delle *Baccanti* di Euripide

Nelle furtive schermaglie amorose che vedono impegnati Achille e Deidamia durante il soggiorno del giovane presso l'isola di Sciro nel I libro dell'*Achilleide* (559-661), si inserisce la scena della festa di Bacco (593-661), a cui segue la violenza sulla figlia del re (640-661) e la successiva segreta gravidanza (662-674).

> *Lucus Agenorei sublimis ad orgia Bacchi*
> *stabat et admissum caelo nemus; huius in umbra*
> *alternam renovare piae trieterida matres* 595
> *consuerant scissumque pecus terraque revulsas*
> *ferre trabes gratosque deo prestare furores.*
> *Lex procul ire mares: iterat praecepta verendus*
> *ductor, inaccessumque viris edicitur antrum.*
> *Nec satis est: stat fine dato metuenda sacerdos* 600
> *exploratque aditus, ne quis temerator oberret*
> *agmine femineo; tacitus sibi risit Achilles.*
>
> (*Ach.* 1, 593-602)

Il culto del dio si svolge in un luogo sacro, come rivela la descrizione del bosco e la prominenza del termine *lucus* all'inizio di verso (593)[6]. Lì si svolgono i tipici rituali bacchici: le matrone si occupano del taglio di arbusti per ottenere tirsi e fogliame (595)

[4] Sui segnali metagenerici teatrali, che segnalano spesso passaggi potenzialmente percepiti come tipici di una tradizione epica dominante e ne modificano la loro interpretazione, vd., con riferimenti alla *Theb.* e anche all'*Ach.*, il recente contributo di R. Parkes, *Finding the Tragic in the Epics of Statius*, in S. Papaioannou, A. Marinis (eds.), *Elements of Tragedy in Flavian Epic*, Berlin-Boston 2021, pp. 107-128, spec. pp. 119-121.

[5] Il sapiente riutilizzo di diversi materiali intertestuali è indizio della persistente riflessione letteraria compiuta da Stazio nella poetica dell'*Ach.*: vd. Koster, *Liebe und Krieg*, cit., pp. 207-208; Barchiesi, *La guerra di Troia non avrà luogo: il proemio dell'Achilleide di Stazio*, in *AION* 18, 1996, pp. 45-62: pp. 58-59; Hinds, *Allusion and Intertext: Dynamics of Appropriation in Roman Poetry*, Cambridge 1998, pp. 224-225; Feeney, *Tenui... latens*, cit., pp. 97-98; Bessone, *Visions of a Hero*, cit., pp. 169-194; F. Ripoll, *En attendant Achille (Stace, Achilléide, 1.467– 513): enjeux dramatiques, éthiques et politiques d'une scène "de transition"*, in *Dictynna* 16, 2019, p. 7.

[6] Cfr., per il simile uso introduttivo incipitario (*lucus... stabat*) per bosco sacro, Verg. *Aen.* 1, 441; 9, 86 *lucus... fuit*; Prop. 4, 4, 3; Ov. *fast.* 6, 503; Luc. 3, 399 *lucus erat*.

e dello smembramento degli animali (*scissum... pecus*, 596). Si insiste sul fatto che una legge vieti agli uomini di entrare in quel luogo (598): ripete il precetto un sacerdote (*verendus ductor*, 598-599)[7], che istruisce sul "recinto inaccessibile agli uomini" (599), e una sacerdotessa controlla i punti di accesso possibili (600-601), affinché nessun "profanatore" possa mescolarsi con le donne. E qui Achille ride silenzioso.

Il contesto del rituale bacchico favorisce interessanti stimoli interpretativi a livello metapoetico[8]. Heslin (2005, pp. 243-251) ha dedicato alcune pagine all'episodio, ma osservando l'interpretazione culturale del tema del travestimento come eziologia per la partecipazione maschile ai misteri di Bacco a Roma. Qui analizzo piuttosto come Stazio sfrutta nel contesto della licenziosità del rituale, in quanto marcatore di genere, come spesso accade in letteratura[9], diversi temi delle *Baccanti*: il motivo del travestitismo, elemento intrinseco alla sfera dionisiaca[10]; la questione del menadismo, che serve a rinforzare il piegamento di genere tramite la negazione dei protocolli sociali[11]; il tema dell'ambiguità sessuale, dell'apparenza e del paradosso[12].

Stazio conosceva molto bene il soggetto di questa tragedia euripidea: sappiamo da Giovenale (7, 82-87) che aveva composto una *fabula saltica*, un mimo per il noto attore Paride, dal titolo *Agàve*[13]. Nella dettagliata descrizione del rito è rivelata l'influenza delle *Baccanti* nella menzione del motivo dello sradicamento degli alberi (*Ach.* 1, 595 ~ *Bacch.* 1103-1104) e del rituale σπαραγμός (*Ach.* 1, 596 ~ *Bacch.* 734-736), che sembra alludere al corpo straziato di Penteo ad opera della madre Agàve invasata dal furore bacchico (*Bacch.* 1114-1128)[14]. La caratterizzazione bacchica dell'isola di Sciro, un luogo riservato alle donne, aveva rassicurato Teti sulla scelta del rifugio di Achille (1, 207-211). La dea aveva invitato Licomede a tenere 'sua figlia' al sicuro tra

[7] *Ductor* è tradotto con un generico "sacerdote" (G. Rosati (a cura di), *Stazio. Achilleide*, Milano 2002[2]), o come "primo sacerdote", da intendersi Licomede (S. Jannaccone, *Stazio. Achilleide*, Firenze 1950, p. 128; Heslin, *The Tranvestite Achilles*, cit., p. 251).

[8] Sull'opportuno contesto in cui è inserita la scena del rituale femminile nell'*Ach.*, adatta ad esprimere *performance* di *gender* e connesse riflessioni metapoetiche, vd. V. Panoussi, *Dancing in Scyros: Masculinity and Young Women's Rituals in the Achilleid*, in A. Augoustakis (ed.), *Ritual and Religion in Flavian Epic*, Oxford 2013, pp. 335-351: p. 337 n. 7.

[9] Sul tema della festa religiosa come marcatore di genere, vd. anche Panoussi, *Threat and Hope: Women's Ritual and Civil War in Roman Epic*, in M. Parca, A. Tzanetou (eds.), *Finding Persephone: Women's Rituals in the Ancient Mediterranean*, Bloomington 2007, pp. 114-134.

[10] Sul complesso tema del travestimento nelle *Bacch.* di Euripide, vd. R. Buxton, *Myths and Tragedies in their Ancient Greek Contexts*, Oxford 2013, pp. 219-240; cfr. anche J.R. Hoffman, *Ritual License and the Cult of Dionysus*, in *Athenaeum* 77, 1989, pp. 91-115; R. Seaford, *Euripides Bacchae*, Warminster 1996, pp. 272-274.

[11] Sul menadismo e la sua correlazione con il piegamento del genere: vd. Panoussi, *Ego Maenas: Maenadism, Marriage, and the Construction of Female Identity in Catullus 63 and 64*, in *Helios* 30, 2003, pp. 101-126, spec. pp. 102-106; cfr. anche la lettura ancora valida di E.R. Dodds, *Maenadism in the Bacchae*, in *Harvard Theological Review* 33.3, 1940, pp. 155-176.

[12] Per una lettura sul tema dell'ambiguità nelle *Bacch.*, vd. M. Delcourt, *Hermaphrodite. Mythes et rites de la bisexualité dans l'antiquité classique*, Paris 1958, pp. 30 ss.; C. Segal, *The Menace of Dionysus: Sex Roles and Reversals in Euripides' Bacchae*, in *Arethusa* 11, 1/2, 1978, pp. 185-202; vd. anche Dodds, *Euripides Bacchae*, Oxford 1960[2], a *Bacch.* 453-454, pp. 133-134.

[13] Vd. Rosati, *Stazio. Achilleide*, cit., p. 145 n. 176; Heslin, *The Transvestite Achilles*, cit., p. 242; G. Nuzzo (a cura di), *Publio Papinio Stazio. Achilleide*, Palermo 2012, ad *Ach.* 1, 615-618, pp. 120-121.

[14] Cfr. le matrone che offrono al dio il furore gradito, *deo praestare furores*, in *Ach.* 1, 597; vd. Rosati, *Stazio. Achilleide*, cit., p. 126 n. 141.

le fanciulle, intenta in attività tradizionalmente femminili (1, 354-360), sperando che la fama ripetesse che *hic thiasi tantum et nihil utile bellis* (1, 393). Anche il re, più avanti, ricorderà ad Ulisse che le figlie sull'isola sono spesso impegnate a celebrare le orge dei riti del dio (812-813). La dimensione menadica è presente ancora più avanti (*Ach.* 1, 821-840), dove le danze delle fanciulle di Sciro riproducono i rituali estatici del culto di Bacco come descritti in *Bacch.* 73-87 e 120-134.

Oltre alla somiglianza generica del contesto, osserviamo altre analogie fra Achille, che entra travestito da donna in un 'recinto' sacro non concesso alla sua natura sessuale, e Penteo, che sale sul monte Citerone per accedere al θίασος delle Menadi (*Bacch.* 56; 221; 558; 680; 977-978; 1180)[15]. Entrambi sono nella fase adolescenziale (Achille: *iuvenis*, 1, 7; *puer* 1, 128; 136[16]; Penteo: νεανίας, 274; παῖς, 330), in cui la prima peluria sul volto non è ancora vera barba (*Ach.* 1, 163; *Bacch.* 1185-1187)[17]. L'ambiguità sessuale dell'aspetto puerile ed efebico di questi due giovani è il presupposto che consente il camuffamento ad opera di Teti (*Ach.* 1, 318-336) e di Dioniso (*Bacch.* 810-846), con lo scopo di consentire un accesso nel bosco dove è riunito un gruppo femminile, le figlie di Licomede a Sciro (*Ach.* 1, 606-608), le Menadi insieme alle figlie di Cadmo sul monte Citerone (*Bacch.* 37). Penteo accetta una folta parrucca (*Bacch.* 831), una lunga tunica e un nastro sulla fronte per raccogliere i capelli (*Bacch.* 833), un tirso e una pelle di cerbiatto (*Bacch.* 835), attributi di Dioniso (*Bacch.* 24-25) che pure Achille tiene nella mano destra (... *tereti demisit nebrida collo / errantesque sinus hedera collegit et alte / cinxit purpureis flaventia tempora vittis / vibravitque... missile dextra*, *Ach.* 1, 609-612). E anche Penteo si preoccupa di dover tenere il tirso con la destra per somigliare meglio alle Baccanti ("Per assomigliare meglio a una baccante, devo impugnare il tirso con la destra o con la sinistra?", *Bacch.* 941-942; cfr. anche la risposta affermativa di Dioniso, lieto di vedere la trasformazione del giovane, "Con la destra, e lo devi sollevare insieme al piede destro, nella danza. Sono felice che tu abbia mutato il tuo pensiero!", *Bacch.* 943-944[18]).

Dapprima Penteo esita ad indossare il peplo, poiché lo trattiene la vergogna (ἀλλ᾽αἰδώς μ᾽ἔχει, *Bacch.* 828; 836), e lo stesso pudore la dea scorge nel figlio esitante (*pudet hoc mitescere cultu*?, *Ach.* 1, 272)[19]. Ma i due divini artefici dell'inganno, Teti e Dioniso, vedono in Achille e Penteo la stessa incertezza mista al desiderio di travestirsi: l'uno, dopo aver osservato le figlie di Licomede (1, 282-300), appare indeciso

[15] Solamente Heslin (*The Transvestite Achilles*, cit., pp. 232, 235 n. 166, pp. 252-254) segnala la generica somiglianza con Penteo e la lettura 'rovesciata' delle *Baccanti* da parte di Stazio.

[16] Anche secondo altre fonti letterarie, a Sciro Achille è molto giovane (cfr. Schol. 16, 222b; 18, 57a; *Cypria* fr. 21 Bernabé; Paus. 10, 264), sebbene le fonti iconografiche lo rappresentino spesso come un uomo maturo: vd. L. Foucher, *Stace et les images d'Achille*, in Delarue, Georgacopoulou, Laurens, Taisne (éds.), *Epicedion. Hommage*, cit., pp. 201-213.

[17] La peluria che ricopre le guance dei due giovani, che non è ancora la vera barba da adulti, è tipica degli efebi particolarmente attraenti: vd. Uccellini, *Modelli di alternativa mascolinità*, cit., p. 79 n. 9 con bibliografia.

[18] Tutte le traduzioni del testo delle *Baccanti* citate nel contributo sono di G. Guidorizzi (a cura di), *Euripide. Baccanti*, Milano, 2020.

[19] Entrambi sono frenati dal senso di 'vergogna', un sentimento che richiama il timore di non agire in maniera eroica secondo i princìpi della civiltà epica omerica: l'αἰδώς che frena Penteo sembra essere un relitto di stampo eroico che si addice in effetti molto di più ad Achille; vd. Guidorizzi, *Euripide. Baccanti*, cit., a 828, p. 229.

e allo stesso tempo voglioso di essere costretto (*aspicit ambiguum genetrix cogique volentem / iniecitque sinus*, 1, 325-326); l'altro, seppur ancora riluttante, appare troppo desideroso di vedere le donne (Di. "Aaah! Vuoi vedere le donne tutte insieme sul monte? Pe. Oh, se lo voglio! Lo pagherei a peso d'oro Di. E come sei stato preso da questo gran desiderio?", 810-813; Di. "Allora non desideri più vedere le Menadi?", 829). Alla fine entrambi acconsentono a travestirsi e a compiere una vera e propria metamorfosi[20], come dimostra l'insistenza di Dioniso sul tema, che addirittura rassicura il re: "Davvero sembri una delle figlie di Cadmo" (*Bacch.* 917) e ancora "Vedendo te, mi pare di vedere loro, *Bacch.* 927)[21]. Allo stesso modo, Teti muta l'aspetto del figlio (*Ach.* 1, 334), al punto che "chi lo guarda rimane ingannato dall'incertezza del sesso, che sfugge sotto quella differenza sottile" (336-337)[22]. Penteo ora può infrangere il divieto – di vestirsi da donna ed entrare nel *tìaso* femminile – e vedere ciò che non è lecito ("Dico a te, Penteo, che brami vedere ciò che non andrebbe visto e ti avvii verso cose che bisognerebbe evitare", *Bacch.* 912-913). Un divieto che rompe anche Achille, nonostante l'insistenza sulla legge che interdice l'ingresso maschile nel recinto sacro nella scena staziana (598-601).

La figura tragica di Penteo sembra pertanto sostenere nell'*Achilleide* un tipo di maschilità alternativa e offrire un altro esempio di travestitismo, tralasciato con astuzia come modello da Teti nel suo discorso persuasivo (*Ach.* 1, 259-266), poiché il re di Tebe è punito per essersi mischiato con le Menadi[23]. Ma Penteo è anche esplicitamente menzionato più avanti. Durante la festa in onore degli ospiti giunti a Sciro, le fanciulle offrono danze bacchiche (1, 830-834), ma questa volta Achille, turbato dall'arrivo degli eroi Greci (1, 675 ss.) rifiuta di ballare e comportarsi da donna[24]. Du-

[20] Ampia la bibliografia critica sull'interpretazione del travestimento di Penteo come una sorta di processo di metamorfosi: vd., per es., A. Henrichs, *Changing Dionysiac identities*, in B.F. Meyer, E.P. Sanders (eds.), *Jewish and Christian Self-definition*, London 1982, pp. 137-160; Id., *Male Intruders among the Maenads: the so-called male Celebrant*, in H.D. Evjen (ed.), *Mnemai: Classical Studies in memory of K.K. Hulley*, Chico 1984, pp. 69-91; C.M. Kalke, *The making of a Thyrsus: the Transformation of Pentheus in Euripides' Bacchae*, in *AJPh* 106, 4, 1985, pp. 409-426; A. Marietti, *Il doppio come problema tragico nelle Baccanti di Euripide*, in *Sileno* 28-29, 2003, pp. 47-60; V. Wohl, *Beyond Sexual Difference: Becoming-Woman in Euripides' Bacchae*, in V. Pedrick, S.M. Oberhelman (eds.), *The Soul of Tragedy: Essays on Athenian drama*, Chicago 2005, pp. 137-154.

[21] E cfr. anche *Bacch.* 854; 914-915.

[22] Sul travestimento di Achille in abiti femminili come prima metamorfosi di *gender* (1, 323-348), con conseguente riduzione del profilo epico dell'eroe di Troia: vd. M.S. Cyrino, *Heroes in D(u)ress: Transvestism and Power in the Myths of Herakles and Achilles*, in *Arethusa* 31, 1998, pp. 207-241; Heslin, *The Transvestite Achilles*, cit., p. 137; Bessone, *Et qui corpora prima transfigurat. La poetica ovidiana di Stazio*, in C. Battistella, Fucecchi (a cura di), *Dopo Ovidio. Aspetti dell'evoluzione del sistema letterario nella Roma imperiale (e oltre)*, Milano 2019, pp. 53-70.

[23] Eppure, un implicito riferimento proprio alla punizione di Penteo potrebbe essere contenuto in *Ach.* 1, 858-863: Achille paragonato ad un leone avrebbe potuto potenzialmente fare la stessa fine di Penteo, scambiato per un leone (*Bacch.* 1188; 1277; 1283) fatto a pezzi dalla madre e dalle Menadi invasate (sulle similitudini animali in *Bacch.* vd. C. Thumiger, *Animal World, Animal Representation, and the "Hunting-Model": Between Literal and Figurative in Euripides' "Bacchae"*, in *Phoenix* 60, 3/4, 2006, pp. 191-210); questa similitudine ferina serve invece a Stazio per sottolineare la maturazione del personaggio eroico e prefigurare l'imminente incarnazione omerica di Achille (cfr. Hom. *Il.* 20, 164; 24, 41 e 572), sostenendone il passaggio alla dimensione marziale; vd. C. McNelis, *Similes and Gender in the Achilleid*, in Dominik, Newlands, Gervais (eds.), *Brill's Companion to Statius*, cit., p. 204.

[24] Achille qui rifiuta le danze per la presenza degli eroi Greci e poco dopo la sua attenzione sarà catturata dal bagliore dello scudo (1, 852-857), un'attrazione che ricorda il suo tragico destino in guerra

rante la sua 'contrometamorfosi'[25], con una similitudine invertita, Achille assomiglia sempre a Penteo, ma quando ancora respingeva i tirsi e i timpani del culto di Bacco: *Tunc vero, tunc praecipue manifestus Achilles / nec servare vices nec bracchia iungere curat; / tunc molles gressus, tunc aspernatur amictus / plus solito rumpitque choros et plurima turbat. / Sic indignantem thyrsos acceptaque matris / tympana iam tristes spectabant Penthea Thebae* (*Ach.* 1, 835-840)[26]. La memoria di Penteo sostiene l'ingresso di Achille travestito nello spazio in cui si svolge la festa del dio e supporta anche la sua duplice connotazione sessuale a Sciro: il suo desiderio di conoscere il femminile e anche di rifiutarlo. Una esperienza trasgressiva che lo accomuna al giovane re di Tebe, altrettanto indeciso sulla propria sessualità, al contempo attratto dall'altro sesso e dal proibito[27].

Paradossalmente, l'ambigua dimensione sessuale di Achille a Sciro[28] è supportata anche da Dioniso, il dio ibrido, la cui fisionomia si nutre di tratti ipervirili e associazioni al mondo femminile[29]. Confuso al gruppo di donne, si è già osservato che Achille porta alcuni attributi tradizionali della divinità, la pelle di cerbiatto (609), i rami d'edera (610), il tirso intrecciato (611): è come il dio che, tornato a Tebe, si rilassa in volto allentando l'animo in molli delizie (615-617), e poi si arma del tirso verdeggiante per assalire gli Indiani (617-618). L'analogia Achille = Bacco è sostenuta da un immaginario dionisiaco piuttosto complesso nell'*Achilleide*[30], insieme a quello

e allo stesso tempo sottolinea la fragilità della sua maschilità, distratta dallo splendore delle armi come Eurialo (*Aen.* 9, 359-366) e Camilla (*Aen.* 11, 854). Vd., sul comune ruolo narrativo e metapoetico di questa 'distrazione', PANOUSSI, *Dancing in Scyros*, cit., p. 350.

[25] Dopo la prima metamorfosi da travestito, Achille vedrà un secondo cambiamento, riscoprendo il suo spirito omerico, da *Ach.* 1, 852, quando, alla vista delle armi da guerra offerte da Ulisse (846-851), egli avvampa in volto smosso dal desiderio di guerra (866). Su questa "contrometamorfosi" di Achille dopo la prima 'trasformazione in donna', vd. BESSONE, *Visions of a Hero*, cit., p. 184; F. ECONIMO, *Epic Voices in Statius' Achilleid: Calchas' Vision and Ulysses' Plan*, in *CQ* 71, 2021, pp. 759-776: p. 772.

[26] La diretta similitudine di Achille con Penteo è sorretta dall'analogia del comune rifiuto ai consigli materni – Achille rifiuta il travestimento suggerito dalla madre e Penteo il culto del dio contro l'esempio materno – e del loro conseguente destino funesto, perché entrambi si condannano a morte: Achille andrà a Troia e lì vi troverà la morte, Penteo sarà ucciso dalle Menadi; vd. anche N.J.H. STURT, *Four Sexual Similes in Statius*, in *Latomus* 41, 1982, pp. 833-840: p. 837; ROSATI, *L'Achilleide di Stazio, un'epica «en travesti»*, in ID., *Stazio. Achilleide*, cit., pp. 5-61: p. 19 n. 27.

[27] Vd. I. RUFFELL, *Bacchae. An Excessively High Price to pay for Being Reluctant to Emerge from the Closet?*, in S. OLSEN, M. TELÒ (eds.), *Queer Euripides. Re-Readings in Greek Tragedy*, London 2022, pp. 239-248, spec. p. 246.

[28] Sulla caratterizzazione dell'*ambiguus* Achille a Sciro e sul sostegno offerto dalla poesia ovidiana per questa poetica dell'ambiguità, vd. HINDS, *Allusion and Intertext*, cit., pp. 139-141; ROSATI, *L'Achilleide di Stazio*, cit., pp. 9-10; P.J. DAVIS, *Allusion to Ovid and Others in Statius' Achilleid*, in *Ramus* 35, 2006, pp. 129-143; L. MICOZZI, *A lezione di Ars amatoria nell'Achilleide*, in *MD* 59, 2007, pp. 127-144, spec. pp. 131-134; L. SANNA, *Achilles, the Wise Lover and his Seductive Strategies (Statius, Achilleid 1.560–92)*, in *CQ* 57, 2007, pp. 207-215: p. 208; DELARUE, *Guerre et Amour: unité et cohérence de l'Achilleide*, in *VL* 178, 2008, pp. 73-83; A. CAMERON, *Young Achilles in the Roman World*, in *JRS* 99, 2009, pp. 1-22; MCAULEY, *Ambiguus Sexus: Epic Masculinity in Transition in Statius' Achilleid*, in *Akroterion* 55, 2012, pp. 37-60.

[29] La tradizione associa queste caratteristiche di Bacco al suo giovanile travestimento femminile, paragonabile a quello di Achille a Sciro: cfr. ad es. Sen. *Oed.* 412-423; vd. ROSATI, *L'Achilleide di Stazio*, cit., p. 18 n. 26; M. FUSILLO, *Il dio ibrido. Dioniso e le Baccanti nel Novecento*, Bologna 2006, p. 36.

[30] Sull'assimilazione di Achille a Bacco e in particolare sul paragone in questa scena della festa, vd. TAISNE, *Bacchus dans le destin d'Achille*, in *Latomus* 35, 1976, pp. 363-379, spec. pp. 370-372; HESLIN, *The Transvestite Achilles*, cit., pp. 253-255.

apollineo[31], ed efficace a segnalare il tema della dualità, del contrasto, del rovesciamento dei ruoli[32]. In particolare, nelle *Baccanti* il dio del trasformismo[33] – prima uno straniero travestito ed effeminato impostore, poi un donnaiolo, un toro, un uomo e poi un *deus ex-machina* – rappresenta anche il collegamento tra i due sessi impersonati da Penteo[34]. Dioniso è θηλύμορφος (cfr. anche *Bacch*. 352-354): lui stesso sembra dire di aver cambiato sesso (52). Egli offre a Stazio un modello maschile che non si oppone al femminile, ma lo integra, e che ben si adatta a segnalare i cambiamenti dell'esistenza di Achille[35]. Una nuova similitudine invertita chiude così la scena, in cui Bacco va a fare la guerra paragonato ad Achille che qui è come una Baccante, e introduce due attività in abiti femminili, marziale quella del dio e dionisiaca quella di Achille[36], insistendo sempre sul tema del travestimento[37]:

> *Talis, ubi ad Thebas vultumque animumque remisit* 615
> *Euhius et patrio satiavit pectora luxu,*
> *Serta comis mitramque levat thyrsumque virentem*
> *Armat et hostiles invisit fortior Indos.*
>
> (*Ach*. 1, 615-618)

La similitudine comunica la doppia natura di Achille a Sciro e anche la presenza di una componente marziale all'interno della scena[38]. Con il tirso il dio si arma per

[31] Vd. Koster, *Liebe und Krieg*, cit., pp. 196-197; Uccellini, *Modelli di alternativa mascolinità*, cit., pp. 77-95, spec. pp. 84-85.

[32] La doppia natura di Dioniso, la cui presenza giustifica il tema della duplicità e della dialettica interna al centro del teatro euripideo (vd. Delcourt, *Hermaphrodite. Mythes et rites*, cit., pp. 41-43; P.E. Slater, *The Glory of Hera*, Boston 1968, pp. 283 ss.), divisa tra un'anima comica e un'anima tragica, è ben interpretata da Stazio in questo episodio; sul carattere metateatrale delle *Bacch.* e sulla consapevolezza euripidea di una tragedia che si discosta dalle leggi del genere, attingendo a elementi comici e satirici, vd. anche H.P. Foley, *The Masque of Dionysos*, in *TAPhA* 110, 1980, pp. 107-133; P. Vernant, *Mythe et trágedie en Grèce ancienne*, vol. II, Paris 1986; A. Bieri., *Dionysos und die griechische Tragödie. Politische und «metatheatralische» Aspekte im Text*, Tübingen 1991.

[33] Per una trattazione più approfondita su Bacco come dio del travestimento e della maschera, vd. C. Calame, *Facing Otherness: the Tragic Mask in Ancient Greece*, in *HR* 26, 1986, pp. 125-142; F. Frontisi-Ducroux, *Le dieu-masque. Une figure du Dionysos d'Athènes*, Paris-Rome 1991.

[34] Vd. Henrichs, *La donna nella cerchia dionisiaca: un'identità mobile*, in G. Arrigoni (a cura di), *Le donne in Grecia*, Roma-Bari, 1985, pp. 241-274, spec. p. 243 e 257.

[35] Sul travestimento femminile all'interno degli antichi riti cultuali di passaggio dall'adolescenza alla virilità, quale può essere interpretato l'episodio di Achille a Sciro, e anche come momento centrale del rituale dionisiaco, vd. Delcourt, *Hermaphrodite. Mythes et rites*, cit., pp. 5-27; M. Daraki, *Dionysos et la déesse terre*, Paris 1994, p. 29; sull'esperienza iniziatica di Penteo nelle *Bacch*., vd. Segal, *Dionysiac Poetics and Euripides' Bacchae*, Princeton 1997[2], pp. 158-214.

[36] Vd. D.R. Shackleton Bailey (ed.), *Achilleid*, London 2003, p. 359 n. 89.

[37] Così O.A.W. Dilke (ed.), *Statius. Achilleid*, Cambridge 1954, p. 125.

[38] Il riferimento è al noto *bellum Indicum* in terre asiatiche (cfr. anche *Theb*. 4, 387-389; 8, 237-239). Cfr. anche *Theb*. 12, 786-788 (*gaudent matresque nurusque / Ogygiae, qualis thyrso bellante subactus / mollia laudabat iam marcidus orgia Ganges*), in cui le donne di Ogigia sono paragonate agli abitanti del Gange vinti da Dioniso e alle Baccanti chiamate ai combattimenti di Bacco che *magnum poscere credas / aut fecisse nefas* (792-793), e descritte come invasate fino a che *(eas) vidui ducunt ad corpora luctus* (796) con evidente menzione del delitto (*nefas*) dell'uccisione di Penteo come narrato nel testo euripideo. Per una ipotesi che questo passaggio della *Theb*. sulla guerra indiana del dio, oltre ad altre coincidenze, sostenga anche la correzione, pur contro la trad. ms., di *satiavit pectora luxu* (*Ach*. 1, 616) in *satiavit pectora luctu*, con ulteriore allusione alla sorte di Penteo, vd. Nuzzo, *Publio Papinio Stazio*, cit., ad *Ach*. 1, 616, pp. 120-122.

fronteggiare gli Indiani (617-618) e un oggetto simile tiene in mano Achille (*vibravit... gravi redimitum missile dextra, / attonito stat turba metu*, 1, 612-613)[39]. Ed è questa visione di un'arma stretta col braccio possente a generare una paradossale reazione nelle fanciulle, ora impaurite, che però desiderano tutte avvicinarsi a lui[40]. Il tirso è attributo dionisiaco, un oggetto femminile, ma anche uno strumento di guerra, oltre che un simbolo fallico[41], la cui visione, in questo contesto interdetto ad un uomo, assume connotazioni comico-ironiche. Lo stesso Achille è consapevole dell'aspetto umoristico della sua partecipazione alla festa in questa veste: ride perché lui, un giorno vero condottiero e guerriero di una schiera (cfr. *agmine femineo*, 602; *ducentem*, 603) entra nel luogo vietato in abiti da donna, portando le insegne (603) di memoria militare[42]. Sarà lui il *temerator*[43] che, approfittando dell'atmosfera orgiastica, abuserà con la forza di Deidamia (640-644).

3. Allusioni comico-satiresche e riduzione del genere letterario

La tragedia euripidea, pertanto, ben si presta all'interesse di Stazio per le dinamiche di *gender* dei personaggi e anche per la fluidità del genere letterario[44]. Egli è consapevole del fatto che già nelle *Baccanti* si ricorreva a certi moduli topici della commedia, metabolizzati con sapienza, in grado di suscitare comunque anche il senso tragico intorno a ciò che faceva da sempre ridere, ossia il travestimento, il tema dell'ambiguità sessuale e lo scambio tra generi, anche letterari[45]. Stazio propone una revisione del modello

[39] *Missile*, di uso militare, è da tradurre con "tirso intrecciato" (trad. Rosati).

[40] Il quadretto può forse suggerire una duplice immagine: l'assalto dell'effeminato Bacco agli Indiani anticipa l'assalto sessuale di Achille, a cui Bacco è assomigliato, a Deidamia, o può anche prefigurare la sua futura fisionomia marziale, poiché l'effeminato Achille staziano diventerà un guerriero contro i Troiani ai confini delle terre asiatiche.

[41] Vd. *TLL* 6.3.2552, 39 ss. Sui riferimenti fallici della scena, in cui il tirso è un equivalente ammorbidito dell'*hasta virile*, vd. Heslin, *The Transvestite Achilles*, cit., pp. 238-242; Bessone, *Visions of a Hero*, cit., pp. 181-183.

[42] In tutta questa sezione (593-618) Stazio continua nel gioco di sovrapposizione di diversi marcatori metagenerici: la sottintesa atmosfera bacchico-tragica è comunque contrassegnata dal linguaggio marziale con l'inserimento di diversi elementi associati al genere epico (cfr. *agmine*, 602; *ducentem*, 603; *signa*, 603; *vincitur*, 608; *armat, hostiles, invisit*, 618), che probabilmente prefigurano anche la violenza a Deidamia nella scena successiva: vd. anche Panoussi, *Dancing in Scyros*, cit., p. 347.

[43] Per il duplice significato di *temerator*, vd. n. 52.

[44] Sugli interessi in particolare di genere e *gender* di Stazio nella poetica dell'*Ach.*, vd. Hinds, *Essential Epic*, cit., pp. 221-244; Heslin, *The transvestite Achilles*, spec. capp. 3 e 6; Uccellini, *Su una similitudine in Stazio*, cit., spec. 332-339; Uccellini, *Modelli di alternativa mascolinità*, cit., pp. 94-95.

[45] Sul modello euripideo che ha influenzato anche la presenza di certi aspetti e toni comici in *Ach.*, "una commedia degli equivoci", come il tema dell'ambiguità e gli intrecci basati sulla linea della commedia dell'intrigo, vd. sempre Rosati, *L'Achilleide di Stazio*, cit., pp. 25-28, p. 26 n. 40. Per la presenza di elementi comici nelle *Baccanti* di Euripide, vd. B. Seidensticker, *Comic Elements in Euripides' Bacchae*, in *AJPh* 99, 1978, pp. 303-320; Segal, *Dionysiac Poetics*, cit., pp. 254-256; J. Gregory, *Comic Elements in Euripides*, in *Illinois Classical Studies* 24/25, 1999, pp. 59-74; D. Kanellakis, *Paracomedy in Euripides' Bacchae*, in *Παρουσία* 21, 2019, pp. 63-82; C. Jendza, *Paracomedy: Appropriations of Comedy in Greek Tragedy*, New York 2020, pp. 108-118; per il legame anche con il dramma satiresco, vd. D. Sansone, *The Bacchae as Satyr-Play?*, in *Illinois Classical Studies* 3, 1978, pp. 40-46. Sul connubio di questi aspetti come segnale di una trasformazione del genere tragico o anche come eventuale riflesso della natura doppia del dio Dioniso, che facilita il superamento dei confini e dei limiti tra generi, vd. G. Basta Donzelli, *Il riso amaro di Dioniso. Euripide,*

euripideo, insistendo in particolare su certe infiltrazioni comiche che ruotano intorno al tema della metamorfosi e consentono una riduzione della dimensione tragica[46]. Ciò è evidente nella scena della festa, in cui, in particolare, Stazio pensa anche ad un racconto ovidiano dal tono comico-grottesco in *Fasti* 2, 303-358[47]. L'episodio si inserisce nella lunga trattazione dei Lupercali (2, 267-474), che descrive la storia dei culti di Fauno nel Lazio, dalle origini greche (271-278) all'introduzione sul suolo italico (279-302), con eziologia del tema della nudità illustrato nell'episodio satiresco inserito nel mito di Ercole asservito per amore ad Onfale (303-358)[48]. Anche il modello di Ercole travestito era già citato opportunamente da Teti per persuadere il figlio ad indossare vesti da donna (*Si Lydia dura / pensa manu mollesque tulit Tirynthius hastas*, *Ach.* 1, 260-261)[49]. Comune ai due passaggi è ancora l'atmosfera bacchica (*Fast.* 2, 329-330). Il luogo per i riti, anche questo un recinto (***antra*** 2, 315; 332), è stato violato dalla presenza maschile di Ercole, che ha indossato abiti femminili per confondersi alle donne (318-324), banchettare e poi riposare con la regina (327-328). Sfruttando il buio della notte, Fauno entra nell'antro per abusare di Onfale (331-332). Il fallimentare tentativo di seduzione del satiro, che si imbatte al buio nell'eroe travestito e cade (337-354), fa sorridere l'Alcide. Al lettore sembra di assistere ad una scena comica, e il sorriso del protagonista coincide con quello dello spettatore. Nel passaggio ovidiano, Stazio ritrova l'ambientazione rustica, il contesto dionisiaco, il motivo del personaggio eroico travestito e anche l'inserzione del tono umoristico. Infatti, anche Achille ride dopo essere entrato nell'antro in cui si svolgono i riti a lui vietati (2, 662) perché: I) ricorda la scena dei *Fasti* in cui l'altro eroe iper-virile del mito ha indossato abiti da donna, ha

'Baccanti' 170-369, in E. Medda, M.S. Mirto (a cura di), ***ΚΩΜΩΙΔΟΤΡΑΓΩΙΔΙΑ***. *Intersezioni del tragico e del comico nel teatro del V secolo a.C.*, Atti delle giornate di studio 24-25 giugno 2005, Pisa 2006, pp. 1-17.

[46] Nelle *Baccanti*, oltre a Dioniso, anche Penteo è assoggettato a continue trasformazioni (su cui vd. Kalke, *The making of a Thyrsus*, cit., pp. 409-426): diventa una Baccante e poi è assimilato allo stesso Dioniso quando è scambiato per un leone (Eur. *Bacch.* 1106-1113; 1141-1142; 1196-1197), una delle metamorfosi animali del dio stesso. Pertanto, Achille è Dioniso ma anche Penteo è Dioniso, secondo un processo di ridimensionamento, da dio a uomo mortale, del personaggio tragico. Il parallelo Achille = Penteo era forse già suggerito anche in *Ach.* 1, 328: Teti sistema i capelli di Achille, come Dioniso mette a posto i riccioli di Penteo in *Bacch.* 928-938, in una scena che riduce in maniera comica il protagonista tragico; cfr. anche l'immagine seguente di Dioniso che sistema la veste di Penteo (935-938). Su questi momenti di sdrammatizzazione del contenuto tragico e sull'inserzione di motivi comici nelle *Baccanti*, vd. G. Avezzù, *Il mito sulla scena*, Venezia 2003, pp. 257-258; F. Carpanelli, *Euripide*, Torino 2005, pp. 177-178.

[47] Heslin, *The Transvestite Achilles*, cit. pp. 255-256 intuisce il recupero di Stazio dell'episodio ovidiano, tuttavia senza particolare approfondimento. Sul racconto in *fast.* 2, 303-358 come un 'intermezzo comico', vd. Barchiesi, *Il poeta e il principe. Ovidio e il discorso augusteo*, Bari 1993, pp. 238-256.

[48] In particolare, sull'episodio della servitù comica di Ercole per Onfale, all'interno del quale si inserisce la storia di Fauno, oggetto di opere satiriche, vd. R.J. Littlewood, *Ovid's Lupercalia (Fasti 2.267-452): a Study in the Artistry of the Fasti*, in *Latomus* 34, 1975, pp. 1060-1072.

[49] Cfr. in particolare che anche qui Ercole è descritto come colui che ha sopportato di tenere nelle mani *molles... hastas*, traducibile in "i molli tirsi", con evidente connotazione bacchica e di genere, non a caso presente anche in un passo delle *Argonautiche* in relazione a Penteo: *Saevus Echionia ceu Penthea Bacchus in aula / deserit innexis per roscida cornua vittis, / cum tenet ille deum pudibundaque termina matris / tympanaque et mollem subito miser accipit hastam* (Val. Fl. 7, 301-304). Per il valore fallico di *molles... hastas* e quindi sull'invito di Teti ad Achille di somigliare ad Ercole travestito, che ha tenuto 'la sua lancia morbida', con sottintesa connotazione sessuale, vd. S.J. Heyworth, *Ars Moratoria (Ovid AA 1.681-704),* in *LCM* 17, 1992, pp. 59-61; Heslin, *The Transvestite Achilles*, cit., pp. 238-241. Su Ercole come modello di travestitismo per Achille, vd. Uccellini, *L'arrivo di Achille a Sciro: saggio di commento Stazio Ach. I 1-396*, Pisa 2012, ad *Ach.* 1, 260-261, pp. 193-196.

mutato temporaneamente il suo sesso, è entrato in uno spazio femminile dedicato ai riti nonostante il divieto; II) perché gli (= al lettore) torna in mente la spassosa storia farsesca della fallimentare seduzione di Fauno[50]; III) perché ricorda la risata di Ercole (***ridet** et **Alcides***, II 355 ~ ***risit Achilles***, I 602). Achille è consapevole di essere il profanatore temuto dalla sacerdotessa a guardia dell'antro (*ne quis **temerator** ob**erret***, 601). *Temerator* è neologismo staziano[51], variamente interpretato dai commentatori[52], ma allude proprio a Fauno, che *intrat et huc illuc **temerarius errat** adulter* (335), con la differenza che Achille, qui come Ercole travestito, riesce a violentare Deidamia col favore del buio (1, 640-645). Un ulteriore motivo di comicità per il lettore-spettatore è dovuto alla scena successiva all'accesso di Achille nel recinto sacro. Un maschio effeminato ed efebico travestito da donna ha il tirso in mano, alla vista del quale le fanciulle hanno paura: il simbolo bacchico qui è connesso al *topos* della *militia amoris*, e allude anche al risvolto satiresco della scena interpretabile come una 'commedia sessuale' alla maniera ovidiana[53]. In altre parole, il sorriso di Achille è diretto al suo pubblico, che riconosce nelle pieghe dell'atmosfera bacchica di memoria tragica la scena ovidiana dai risvolti comici. Il dialogo con il testo ovidiano qui, come in altri luoghi dell'*Achilleide*, aiuta a sostenere la consapevolezza della coppia narratore-lettore, il cui rapporto è evidenziato dall'ignoranza degli altri personaggi sulla scena[54]. Achille ride perché sa che può sfuggire al divieto di mischiarsi alle donne, ignare della sua presenza, come altri personaggi travestiti della tragedia e della commedia[55].

[50] I passaggi ovidiani apertamente farseschi finiscono frequentemente con le risate dei protagonisti o dei presenti: cfr. *fast*. 1, 438; 3, 693; 3, 757; vd. M. Robinson (ed.), *Ovid Fasti Book 2,* edited with Introduction and Commentary, Oxford 2011, a *fast*. 2, 355-256, p. 248.

[51] Usato solo qui e in *Theb*. 11, 12 *Apollineae temerator matris* (di Tizio, che ha attentato a Latona) con il significato di "colui che contamina o viola", specialmente a livello sessuale (*OLD s.v.*).

[52] Secondo J. Méheust, *Stace. Achilléide*, Paris 1971, p. 33 n. 5 (cfr. anche Jannaccone, *Stazio. Achilleide*, cit., p. 128) in *temerator* c'è un'allusione a Clodio, che travestito da donna accede al tempio della Dea Bona, o addirittura a Ovidio, con sottinteso riferimento al noto *error* che costrinse il poeta all'esilio. Difficile trovare un conforto per entrambe le ipotesi, invece mi pare più plausibile che in *temerator* ci sia il recupero di un uso linguistico ovidiano, con variazione del verbo *temerare*, sia nell'accezione di "profanare, violare" un luogo sacro (*OLD s.v.* 1), di uso comune (cfr. ad. es. Verg. *Aen*. 6, 840 *Troiae templa et temerata Minervae*; Ov. *Her*. 16, 3 *hospiti temeratis... sacris*; Stat. *Theb*. 3, 202), sia soprattutto di "violare sessualmente" (*OLD s.v.* 2), di frequente impiego ovidiano: cfr. ad es. Ov. *Am*. 1, 8, 19 *thalamos temerare pudicos*; *Ars* 1, 743 *lectum temeravit*; *Her*. 5, 101 *temerati foedera lecti*; 9, 49 *temeratam... Augen*; 15, 285 *Venerem temerare maritam*; cfr. anche l'uso in *Theb*. 9, 613 *inviso quamvis temerata cubili*; *Ach*. 1, 302 *puer... nulla temeratus pectora motu*.

[53] Sugli episodi farseschi di seduzione fallita nei *Fasti* e il loro tono da 'commedia sessuale', vd. Fantham, *Sexual Comedy in Ovid's Fasti: Sources and Motivation*, in *HSPh* 87, 1983, pp. 185-216; Robinson, *Ovid Fasti Book 2*, cit., pp. 225-226.

[54] Un modo letterario che presenta evidenti corrispondenze col teatro comico e che Stazio eredita da Ovidio (su cui vd. Rosati, *Narciso e Pigmalione. Illusione e spettacolo nelle Metamorfosi di Ovidio*, Firenze 1983, pp. 28-29).

[55] La critica ha suggerito di confrontare in particolare la scena in cui Teti presenta a Licomede, un *alter ego* del *senex* gabbato della commedia (su cui vd. Rosati, *L'Achilleide di Stazio*, cit., pp. 23-26), il figlio travestito (1, 349-362) con la scena terenziana in *Eunuchus* (475-478), in cui Parmenone presenta alla cortigiana Taide il giovane Cherea travestito da eunuco, con un discorso, simile a quello di Teti, che si muove tra menzogna e verità (vd. C. Presse, *La composition de l'Achilléide de Stace: unité et ambiguïté, Mémoire de Maîtrise*, Univ. de Reims 2002, pp. 98-99). Da confrontare è anche la raccomandazione di Taide a Cheronea di vegliare su Panfila, in modo che nessun uomo le si avvicini (*Eun*. 578-580), con un tono ironico che potrebbe aver ispirato il monito di Licomede (in quanto *ductor*) sul divieto della presenza degli uomini alla festa di Bacco (*Ach*. 1, 598-602): vd. Ripoll, J. Soubiran (éds.) *Stace, Achilléide*, Louvain-Parigi 2008,

La sottintesa memoria della scenetta satirica dei *Fasti* crea un effetto potenzialmente disorientante sull'identità generica di Achille e anche dell'*Achilleide*[56]. Stazio sfrutta gli elementi del dramma satiresco, presenti nel verso elegiaco dei *Fasti*, per sminuire grottescamente il contenuto sacrale della scena. Segnali di questo procedimento riduttivo del tono poetico sono anche l'ambientazione orgiastica e il paragone con Dioniso, il dio della commedia, a cui è quasi sempre associato l'umorismo anche nei *Fasti* di Ovidio[57]. Ma anche la presenza implicita di Ercole travestito che partecipa a rituali bacchici, e che già nei *Fasti* sembra vagamente ricordare il Penteo euripideo[58], favorisce questo transito da una dimensione alta – tragica ed epica – ad una ridotta – comica ed elegiaca –, completando la riflessione poetica di Stazio sull'incrocio di generi. La critica ha notato che la figura di Ercole travestito di memoria elegiaca è un modello altrettanto importante per la fisionomia del 'multifocale' Achille staziano[59]. Si è già osservato come l'episodio in terra lidia dell'eroe greco sia offerto da Teti come esempio, insieme a quello di Bacco, di travestimento muliebre. Il riferimento è alla *performance* femminile che lo stesso Ercole ricorda di aver sperimentato nella nona elegia del IV libro della raccolta properziana[60]. Come un innamorato davanti alla porta chiusa dell'amante, egli, per convincere le vergini ad accoglierlo nel luogo negato al suo sesso, afferma di aver già ridotto in precedenza la sua dimensione eroica, 'essendo diventato una brava ragazza' (4, 9, 50) presso la corte di Onfale (Prop. 4, 9, 47-50):

> *idem ego Sidonia feci servilia palla*
> *officia et Lydo pensa diurna colo,*
> *mollis et hirsutum cepit mihi fascia pectus*
> *et manibus duris apta puella fui.* 50

La descrizione di Ercole in fanciulla ne limita la tradizionale statura epica. Segnali metagenerici consegnano al lettore la sua esperienza elegiaca (*pensa diurna colo*, 48;

p. 47. A questi confronti, aggiungerei anche la scena in cui Taide raccomanda che i presenti abbiano cura della fanciulla (in realtà Cherea) rimanendo in casa (*curate istam diligenter virginem: / domi adsiti facite*, *Eun*. 505-506), parole che sembrano essere ricordate nella raccomandazione di Teti a Licomede di tenere 'sua figlia' chiusa in casa (*Intus ale et similes inter seclude puellas*, *Ach*. 1, 359). Un probabile ulteriore richiamo a questa commedia terenziana, incentrata sempre sul travestitismo e l'ambiguità sessuale, è nella descrizione della posa che Teti fa assumere ad Achille travestito, facendogli allentare il collo e abbassare le spalle (*colla rigentia mollit / submittitque graves umeros et fortia laxat / bracchia*, *Ach*. 1, 326-328), una postura che ricorda quella che le madri impartivano alle fanciulle in Ter. *Eun*. 313-314 (*quas matres student / demissis humeris esse, vincto pectore, ut gracilae sient*), e che sembra ancora essere imitata più avanti nella difficoltà di Achille di far passare inosservati gli omeri e il petto sporgenti (*quantum... umeros ac pectora fundat*, *Ach*. 1, 369); su questo ultimo confronto, vd. Uccellini, *L'arrivo di Achille*, cit., ad *Ach*. 1, 369, p. 226.

[56] Anche questo modo di procedere poetico Stazio lo ha appreso sempre dall'esempio ovidiano: vd. Barchiesi, *Il poeta e il principe*, cit., pp. 238-251. In generale, sulla presenza della componente satirica nei *Fasti*, vd. S. Paschalis, *The Satyr who Stirred up the Hornets' Nest. Ovidian "Satyr Play" in the Fasti*, in *Eranos* 108, 2018, pp. 91-110, spec. pp. 91-94.

[57] Vd. Fantham, *Sexual Comedy in Ovid's Fasti*, cit., p. 187.

[58] Vd. la nota di Fucecchi nell'edizione di L. Canali, *Ovidio. I Fasti*, con introduzione e traduzione di Canali, note di Fucecchi, Milano 2001[3], p. 157 n. 74.

[59] Sul profilo "multifocale" dell'Achille staziano, vd. Bessone, *Visions of a Hero*, cit., pp. 169-194.

[60] Stazio legge Properzio con il filtro ovidiano, dal momento che chiaramente già Ovidio aveva trovato in Prop. 4, 9 e sviluppato ulteriormente l'idea di Ercole come attore di una commedia sessuale: vd. Robinson, *Ovid Fasti Book 2*, cit., pp. 226-227.

mollis, *fascia pectus*, 49; *puella*, 50) e giustificano il suo accesso al recinto (***antrum***, 4, 9, 33) negato agli uomini. La medesima metamorfosi riduttiva subisce Achille tramite il travestimento che gli consente di entrare nell'***antrum*** del rito bacchico (*Ach*. 1, 599)[61], in cui sono riunite le vergini di Sciro, dal momento che ora "gli si addice sia il suo vero sesso che quello simulato dall'inganno materno" (1, 605)[62]. Nella strategia retorica di Teti, Ercole è un altro esempio di diversa eroicità, che serve a dimostrare al riluttante Achille che è lecito per un eroe ridimensionare la propria statura epica e trasformarsi, seppur temporaneamente a Sciro, come un attore in scena sul palco[63], in un amatore elegiaco[64]. L'esperienza da travestito era d'altra parte consigliata dal modello di Dioniso, di Ercole e in maniera più implicita anche di Penteo.

[61] *Antrum* è una spelonca, una grotta (*OLD* 1a), ma qui va inteso nel senso di uno spazio sacro (*OLD* 1b), opportunamente tradotto come "recinto" (Rosati), e secondo l'uso linguistico in Properzio, oltre che in 4, 9, 33, in diversi luoghi: cfr. 3, 1, 5 (vi si svolgono i riti sacri in onore di Fileta di Cos; definito anche *nemus*, 3, 1, 2, per cui cfr. anche *Ach*. 1, 645); 3, 3, 14 (grotta sul monte Elicona, resa sacra dalla presenza di Apollo); 4, 1, 103 (*antrum* di Giove); 4, 4, 3 (*antrum* nel bosco da cui sgorga la fonte Tarpea); vd. anche Dilke, *Statius. Achilleid*, cit., p. 124. Tuttavia, come nota Robinson (*Ovid Fasti Book 2*, cit., a II 315, p. 236), in *fast*. 2, 313-316 gli elementi del luogo, fra cui l'*antrum*, sono tipici di un *locus amoenus* piuttosto che sacro, in cui spesso le vergini vengono aggredite (cfr. *fast*. 3, 11-22; *met*. 4, 297-316). Lo stesso destino che subisce Deidamia dopo che Achille riesce ad entrare nell'*antrum* privato in *Ach*. 1, 640-661.

[62] Altre reminiscenze linguistiche sono indizio della lettura staziana di questa elegia properziana: cfr. Prop. 4, 9, 9 *ab antro* ~ *Ach*. 1, 150 e 2, 11 (sempre in clausola); Prop. 4, 9, 19 *mugito longo* ~ *Ach*. 1, 524 *longis mugitibus*; Prop. 4, 9, 33 *luci sacro* ~ *Ach*. 1, 287 *luce sacra*; Prop. 4, 9, 57 *magno Tiresias... vates* ~ *Ach*. 1, 493 *magno vatem Calchanta*. Ma, è soprattutto rilevante il recupero della notevole immagine programmatica della richiesta ad Apollo di una nuova fonte ispiratrice, sul modello callimacheo, nel proemio di *Ach*. (*Tu, modo, si veterem digno deplevimus haustu, / da fontes mihi, Phoebe, novos, Ach*. 1, 8-9), che richiama, oltre alla duplice immagine in Prop. 3, 3, 5-6 *parva... tam magnis admoram fontibus ora/ unde pater sitiens Ennius ante bibit*, anche Prop. 4, 9, 59 *di tibi dent alios fontes* (vd. Dilke, *Statius. Achilleid*, cit., *ad loc*.; Barchiesi, *La guerra di Troia*, cit., p. 51); sui motivi programmatici di questi versi nel proemio e sui riferimenti alla poetica properziana, vd. Uccellini, *L'arrivo di Achille*, cit., pp. 27-28 e 40-43; Uccellini, *Su una similitudine in Stazio*, cit., pp. 321-322 n. 7.

[63] La revisione elegiaca di Ercole da parte di Properzio sembra qui suggerire anche le strutture di una scena comica: Ercole dice di aver indossato una veste femminile tipica da donna (47), ma *palla* è anche l'abito indossato dagli uomini sulla scena in teatro (*TLL* 10.1.129.15 ss.), quindi Ercole ricorda di essersi comportato anche come un attore sulla scena, come se impersonasse una fanciulla sul palco. È interessante notare che portano la *palla*, un indumento femminile ma anche teatrale, sia Ercole nel verso properziano, sia Bacco, che Teti menziona come modello di travestito in *Ach*. 1, 262-263 (*si decet aurata Bacchum vestigia palla / verrere*), sia Achille in *Ach*. 2, 5 (*nudatum pectora palla*). Vd. anche Uccellini, *L'arrivo di Achille*, cit., *ad Ach*. 1, 262-263, p. 197.

[64] Sul recupero in Stazio *Ach*. 1, 260-261 della storia di Ercole in Properzio come modello di 'travestitismo', vd. Parkes, *Hercules and the Centaurs: Reading Statius with Vergil and Ovid*, in *CP* 104, 2009, pp. 476-494; Uccellini, *L'arrivo di Achille*, cit., ad *Ach*. 1, 260-261. Sul ridimensionamento properziano di Ercole dalla sua tradizionale statura eroica ad amatore elegiaco e sulle implicazioni generiche del travestimento di Ercole, vd. J.B Debrohun, *Redressing Elegy's Puella: Propertius IV and the Rhetoric of Fashion*, in *JRS* 84, 1994, pp. 41-63: pp. 45-51; F. Cairns, *Propertius 4.9: "Hercules Exclusus" and the Dimensions of Genre*, in G.K. Galinsky (ed.), *The Interpretation of Roman Poetry: Empiricism or Hermeneutics?*, Frankfurt 1992, pp. 65-95; S.H. Lindheim, *Hercules Cross-Dressed, Hercules Undressed: Unmasking the Construction of the Propertian Amator in Elegy 4.9*, in *Arethusa* 31, 1998, pp. 43-63: pp. 52-53.

4. Conclusioni

L'epica paradossale dell'*Achilleide* si nutre del dialogo fra vari codici letterari. Stazio è consapevole della complessa operazione poetica intrapresa e riflette anche sulla letteratura come incrocio di generi, nutrita da complicati ed intensi rapporti intertestuali. Nella scena della festa di Bacco in *Ach.* 1, 593-618 questa riflessione è particolarmente evidente. In queste pagine si è dapprima osservato come i personaggi tragici di Penteo e Dioniso sono sfruttati da Stazio come modelli di diversa maschilità, in aggiunta alla storia elegiaca di Ercole asservito, ancora un esempio di 'altro maschio'. Poi è stato esaminato come il contesto del noto modello tragico euripideo, a cui il poeta rimanda con l'ambientazione bacchica e il recupero dei temi del travestitismo e della fluidità sessuale, è ridimensionato con il ricordo di una scena ovidiana comico-satiresca, che alleggerisce il tono dell'episodio e anche della fisionomia del protagonista, che già aveva subìto un processo di riduzione elegiaca da parte di Properzio. In conclusione, Stazio mostra al lettore che è possibile comporre poesia su un noto personaggio del mito greco, operando un dialogo generico più ampio con il pubblico, riflettendo sulla curvatura delle categorie poetiche, sulla potenziale riduzione dal tragico al comico e finanche al satiresco, dall'epico all'elegiaco, in un incrocio letterario che è il tratto più distintivo di questo ultimo epos eroico d'età flavia.

Abstract

Il presente contributo esamina una scena dell'*Achilleide* (1, 593-618) con lo scopo di evidenziare le strategie intertestuali attuate da Stazio in questi versi. L'atmosfera bacchica e il contesto ritualistico femminile, in cui si introduce un maschio travestito, rivelano la lettura staziana delle *Baccanti* di Euripide riguardo al tema della fluidità dei personaggi tragici. Tuttavia, l'allusione ad un episodio ovidiano (*fast.* 2, 303-358), con medesima ambientazione bacchica e tema del travestitismo, da cui Stazio recupera anche l'elemento satiresco, ridimensiona la sacralità della scena ad un livello comico. La riduzione del tono poetico da tragico a comico e poi anche da epico a elegiaco, tramite il ricordo della figura del properziano Ercole (4, 9), confermano nel passo l'apprezzamento di Stazio per l'incrocio dei generi letterari.

The paper aims to investigate a scene of *Achilleid* (1, 593-618) with a particular focus on the intertestual Statian strategies on these lines. The Bacchic atmosphere and the ritualistic female context, with a transvestite man, turn out the Statian reading of *Bacchae*' Euripides about the fluidity' theme of the tragic characters. Statius' allusion to an Ovidian episode (*fast.* 2, 303-358), with same Bacchic setting and transvestitism topic, from which Statius recovers the satyr element, reduces the sacredness of the scene. The reduction of poetic tone from tragic to comic and then from epic to elegiac, through the memory of Propertian Hercules (4, 9), claims the Statius' appreciation for the intersection of literary genres.

Keywords: *Achilleid*; flavian epic; intertextuality; literary genre; Statius.

Renée Uccellini
Università degli Studi G. Marconi, Roma
r.uccellini@unimarconi.it

Filomena Giannotti

Translation *vs* Decadence. Revisiting Sidonius Apollinaris' *Ep.* 8, 3*

The third letter of Sidonius Apollinaris' book 8 poses one of the most complex and debated translation problems in Late Antiquity. Since controversial exegetical hypotheses have accumulated over the years, the purpose of this paper is twofold: briefly retracing them, so that they can be subsequently compared with the most recent theses advanced by some scholars since 2020, and introducing a new argument in support of one of these hypotheses (and, consequently, regarding the thorny question of Sidonius' knowledge of Greek). It is necessary, however, to start from a brief overview of Sidonius' *Ep.* 8, 3[1].

This letter certainly dates back to the end of 476 or, at the latest, to the beginning of 477[2], soon after Sidonius, bishop of Clermont-Ferrand, was exiled and imprisoned in *moenia Liuiana*, near Carcassone, because of the military and cultural campaign he had led against the Visigoths.

The addressee's name is Leo, and he was an aristocrat, a native of Narbonne. A *spectabilis uir*, he became a minister of King Euricus of the Visigoths. As we infer from this letter, Leo helped Sidonius to be pardoned by Euricus and freed from exile. He was a descendant of the rhetor Fronto, and is praised many times as a poet in other letters. He is also mentioned once as a jurist[3].

Regarding the content, the epistle is a covering letter of a work that Sidonius had prepared on *The Life of Apollonius* by Philostratus[4]. Unfortunately this work is lost, and the only available information for it is based on this letter. As we know, Apollonius

* This article is a revised version of the paper *Challenging Decadence Through Translation. A Literary Example from Sidonius Apollinaris (*ep. *8.3) and his work on Philostratus'* Vita Apollonii, presented at the International Conference *Translation and the Limits of Greek-Latin Bilingualism in Late Antiquity (AD 300-600)*, held at All Souls College and at Wolfson College in Oxford on 8 and 9 July, 2022. I wish to thank both the convenors of the Conference, Dr. Alison John and Dr. Alan Ross, for their warm welcome to Oxford, as well as Prof. Alfredo Casamento for accepting my article in this journal.

[1] The most vital and essential tool for any research on this author is now G. Kelly, J. van Waarden (eds.), *The Edinburgh Companion to Sidonius Apollinaris*, Edinburgh 2020, along with the website www.sidonapol.org, created by Joop van Waarden.

[2] G. Kelly, *Dating the Works of Sidonius*, in Kelly, van Waarden, *Edinburgh Companion*, cit., pp. 166-194: p. 187. See also *Sidoine Apollinaire*, texte établi et traduit par A. Loyen, I. *Poèmes*, Paris 1960; II. *Lettres* (*Livres I-V*); III. *Lettres* (*Livres VI-IX*), Paris 1970: II, p. 216, number 3 and F.-M. Kaufmann, *Studien zu Sidonius Apollinaris*, Frankfurt 1995, p. 62, note 93.

[3] R.W. Mathisen, *A Prosopography of Sidonius*, in Kelly, van Waarden, *Edinburgh Companion*, cit., pp. 76-154: p. 104, with further bibliography.

[4] See now the critical edition by G. Boter, Flavius Philostratus, *Vita Apollonii Tyanei*, Berlin-Boston 2022, with updated bibliography. See also A. Cameron, *The Last Pagans of Rome*, Oxford-New York 2011, pp. 554-558.

was the famous Greek Neopythagorean philosopher from Tyana, in the Roman province of Cappadocia. He lived from 3 BCE to 97 CE according to the Greek sophist Philostratus, who, more than a century later, wrote *The Life of Apollonius of Tyana*, the first biography of him, which is also the most detailed source on his life, even though in novelistic form. As for the question of Apollonius' miracles, it will suffice here to mention that comparisons between Apollonius and Jesus became very common from the third century on, and that Apollonius started to be seen as a pagan counterpart to Jesus.

In terms of structure, in the first part (paragraphs 1-2) the letter contains an apology for the fact that *The Life of Apollonius* by Sidonius was hastily and badly written, and delivered late. Sidonius' justifications are the difficulties he experienced during his imprisonment, especially the fatigue caused by some duties imposed on him, and the noise at night from two old Gothic women living near his bedroom: *quibus nil umquam litigiosius bibacius uomacius erit* (*ep.* 8, 3, 2). The central part of the letter (paragraphs 3-5) consists in a series of suggestions to Leo to lay aside all his commitments and pay proper attention to the book. Leo, who seems to be very similar to Apollonius in most respects, is also praised in the conclusion (paragraph 6).

At the heart of this article is the most obscure and debated point of this letter. It is uncertain as to which text Sidonius had to work on, as well as the precise nature of the task assigned to him (*ep.* 8, 3, 1-2)[5]:

> *Apollonii Pythagorici uitam, non ut Nicomachus senior e Philostrati sed ut Tascius Victorianus e Nicomachi schedio exscripsit, quia iusseras, misi; quam, dum parere festino, celeriter eiecit in tumultuarium exemplar turbida et praeceps et Opica translatio.* [...] *Sane, cum primum reduci aliquid otii fuit, inpolitum hunc semicrudumque et, ut aiunt, tamquam musteum librum plus desiderii tui quam officii mei memor obtuli.*

Thus, Sidonius writes that, complying with Leo's requirements (*quia iusseras*), he is sending him *The Life of Apollonius* (*Apollonii Pythagorici uita*), however not as the elder Nicomachus *exscripsit* it from the *schedium* of Philostratus, but as Tascius Victorianus *exscripsit* it from the *schedium* of Nicomachus.

Who are the two people involved here, in addition to Philostratus?

As is well-known, Virius Nicomachus Flavianus, called the Elder, or the father (334-394 CE), was the famous historian and politician from the Nicomachi, the influential family of senatorial rank, and from the pagan circle which also included Vettius Agorius Praetextatus and Quintus Aurelius Symmachus. Among other things, he was a consul in 394, under the usurper Eugenius, and committed suicide after Eugenius' death in the battle of the Frigidus[6].

As for Tascius Victorianus, it is only known that he was a scholar and editor of texts, patronised by the Simmachi and Nicomachi. He edited the first ten books of Livy[7].

[5] Here and elsewhere the text follows Loyen's critical edition (see above, note 2). For a translation of this passage see below in this article.

[6] J.R. Martindale, *The Prosopography of the Late Roman Empire*, vol. I. A.D. 160-395, Cambridge 1971, vol. II. A.D. 395-527, Cambridge 1980: II, pp. 347-349.

[7] Martindale, *The Prosopography*, cit., II, pp. 1160-1161.

Due to the haste to obey Leo's wish (*dum parere festino*), the *turbida et praeceps et Opica translatio* made a *tumultuarium exemplar*. Further on, Sidonius adds that, after returning home, he nevertheless fulfilled his task, and sent the *liber* to his friend, even though it was *inpolitus, semicrudus et tamquam musteus*.

The ambiguity of many of these words has raised some questions to which, as mentioned earlier, there are a series of differing possible answers[8].

The first question is related to the possibility of a Greek transcription. According to some experts, including Anderson[9] and Cameron[10], Sidonius may have worked on the Greek text of *The Life of Apollonius* by Philostratus, and may have been requested to make a simple transcription of it. It is unclear what role Nicomachus played in relation to Philostratus on the one hand, and what role Tascius Victorianus played in relation to Nicomachus on the other. According to Cameron, Nicomachus only had Philostratus' text (in Greek, of course), but had not translated it, while Victorianus made a copy of the Greek text owned by Nicomachus, and subscribed it with a formula such as *emendaui ego Tascius Victorianus de codice Nicomachi Flauiani senioris*[11]. In each case, on the basis of this first hypothesis, all three works are considered to be in Greek.

It has also been thought, namely by Pricoco[12] and Loyen[13], and, more recently, by Overwien[14], that Sidonius worked on the Greek text but was requested to compile a piece of work in Latin from it. It would seem that this work was a translation, perhaps with possible reductions. In that case, therefore, the works of Nicomachus and Victorianus are considered to be in Greek, however the problem of identifying possible differences between their copies remains. According to Loyen, Victorianus' work may be an abbreviated version[15]. On the other hand, Sidonius' work is expected to have been a creative translation in Latin.

A third proposal has been advanced, first by Seeck[16] and Mommsen[17], and later

[8] A good starting point for the study of the whole question, with a detailed review of the different points of view and the various arguments used in one way or another, is I. Prchlík, *Sidonius or Flavianus: By Whom Was Philostratus'* Vita Apollonii *Translated into Latin?*, in *GLP* 22, 2007, pp. 199-210, beginning with two of the first modern commentaries on Sidonius, the 16-17th century editions by Jean Savaron and Jacques Sirmond.

[9] *Sidonius, Poems and Letters*, with an English translation, introduction, and notes by W.B. Anderson, I. *Poems, Letters, Books I-II*, Cambridge Ma.-London 1936; II. *Letters*, *Books III-IX*, Cambridge Ma.-London 1965 (completed by W.H. Semple and E.H. Warmington): II, pp. 404-405, note 5; but see, in the same note, Warmington, who prefers to align himself with Th. Mommsen, in Ch. Lütjohann (ed.), *Gaii Sollii Apollinaris Sidonii epistulae et carmina*, Monumenta Germaniae Historica, Auctores Antiquissimi 8, Berolini 1887, p. 420.

[10] Cameron, *The Last Pagans*, cit., pp. 548-554; but cfr. A. Cameron, *Paganism and Literature in Late Fourth Century Rome*, in A. Cameron, M. Fuhrmann, P.L. Schmidt (éds.), *Christianisme et formes littéraires de l'antiquité tardive en Occident*, Vandroeuvres-Genève 1977, p. 13, where Cameron took a diametrically opposed view.

[11] Cameron, *The Last Pagans*, cit., pp. 553-554.

[12] S. Pricoco, *Studi su Sidonio Apollinare*, in *Nuovo Didaskaleion* 15, 1965, pp. 69-150: pp. 71-98.

[13] Loyen, *Sidoine Apollinaire*, cit., III, pp. 196-197, note 5.

[14] O. Overwien, *Kampf um Gallien. Die Briefe des Sidonius Apollinaris zwischen Literatur und Politik*, in *Hermes* 137, 2009, pp. 93-117: pp. 98-100.

[15] Loyen, *Sidoine Apollinaire*, cit., III, pp. 196-197, note 5.

[16] O. Seeck (ed.), *Q. Aurelii Symmachi quae supersunt*, Monumenta Germaniae Historica, Auctores Antiquissimi 6.1, Berolini, 1883, p. CXV.

[17] Mommsen, cit.

by Pecere[18], Prchlík[19] and Mülke[20] (among many others[21]): Sidonius' passage may be proof (the only evidence we have) that Nicomachus had written a Latin translation of *The Life of Apollonius*. The next stage of this process, represented by Victorianus, might be in Latin as well, but it is uncertain in what form. The suggestion of an abbreviated version has been made several times, for example by Mazzarino, together with the idea of a possible deletion of the most pagan details[22]. Pecere believes that Victorianus made an edition of a text not officially published by Nicomachus[23]. Finally, Prchlík reinvestigated a proposal put forward by Loyen and immediately rejected by himself, according to which Victorianus translated the *Life of Apollonius* into Latin again, after Nicomachus' translation[24]. His own conclusion is that Victorianus' further translation may be due to the fact that «after his death by Frigidus Flavianus was punished with the *damnatio memoriae*. Of the fortune of his writings, then, we can only wonder»[25]. As for Sidonius, it would appear that, in this case, he made a transcription of this last Latin version.

This wide range of opinions is due to the various choices concerning four different issues that should now be considered one by one.

First of all, the interpretation of the word *schedium*. It is used three times by Sidonius, here and in *ep.* 9, 7, 1[26] and 9, 16, 2[27]. According to Pecere, in Sidonian use, *schedium* seems to be referring to the primary drafting of a text which has yet to be published, as is clear from *ep.* 9, 16, where the word indicates the material extracted from old papers (*chartulae*) in view of the publication of book 9 of his letters[28]. For other scholars, the word means «manuscript» (Anderson[29] and Loyen[30]), or «book» (Cameron[31]).

Secondly, the interpretation of the word *exscribere*. This verb is used by Sidonius for the work done by Nicomachus on Philostratus' *schedium*, and for the work by Victorianus on Nicomachus' *schedium*. It might therefore indicate both the act of simply copying

[18] O. Pecere, *La tradizione dei testi latini tra IV e V secolo attraverso i libri sottoscritti*, in A. Giardina (ed.), *Tradizione dei classici. Trasformazioni della cultura*, Roma-Bari 1986, pp. 19-81: pp. 60-61.

[19] Prchlík, *Sidonius or Flavianus*, cit., p. 207.

[20] M. Mülke, *Der Autor und sein Text. Die Verfälschung des Originals im Urteil antiker Autoren*, Berlin-New York 2008, pp. 236-243, and especially p. 238 (cfr. B. Bleckmann, *Eine Fragmentsammlung spätlateinischer Historiker*, *Histos* 16, 2022, pp. I-XXIX, note 9) and p. 242.

[21] See for example P. de Labriolle, *La réaction païenne. Étude sur la polémique antichrétienne du I^er^ au V^e^ siècle*, Paris 1934, p. 457; N. Adkin, *Apollonius of Tyana in Jerome,* in *SEJG* 39, 2000, p. 77, note 45; D. Shanzer, *The* Cosmographia *Attributed to Aethicus Ister as Philosophen- or Reiseroman*, in G.R. Wieland, C. Ruff, R.G. Arthur (eds.), *Insignis Sophiae Arcator: Medieval Latin Studies in Honour of Michael Herren on his 65th Birthday*, Turnhout 2006, pp. 57-86: p. 81.

[22] S. Mazzarino, *Antico, tardoantico ed èra costantiniana*, vol. I, Roma 1974, p. 457, note 148.

[23] Pecere, *La tradizione dei testi latini*, cit., pp. 60-61.

[24] Prchlík, *Sidonius or Flavianus*, cit., p. 202. The reference is to A. Loyen, *Études sur Sidoine Apollinaire*, in *REL* 46, 1968, pp. 83-90.

[25] Prchlík, *Sidonius or Flavianus*, cit., p. 207.

[26] *Quidam* [...] *scribam tuum siue bybliopolam* [...] *copiosissimo* [...] *declamationum tuarum schedio emunxit.*

[27] *Si quod schedium temere iacens chartulis putribus ac ueternosis continebatur, raptim coactimque translator festinus exscripsi.*

[28] Pecere, *La tradizione dei testi latini*, cit., pp. 60-61 and 229-230, note 233.

[29] Anderson, *Sidonius*, cit., II, p. 405, note 6.

[30] Loyen, *Sidoine Apollinaire*, cit., III, p. 86.

[31] Cameron, *The Last Pagans*, cit., p. 552.

(Anderson[32], Cameron[33]) and the act of revising or even translating (Seek[34], Mommsen[35], Prchlík[36], Mülke[37], Overwien[38]). Indeed, from the three other occurrences of it, this verb means «to translate» in *ep.* 2, 9, 5[39] and «to copy» in *ep.* 7, 13, 5[40] and 9, 16, 2[41]. As very well illustrated by Pecere, «in *epist.* 8, 3, 1 e 9, 16, 2, siamo di fronte a un uso pregnante di *exscribere*; il confronto con *epist.* 2, 9, 5 [...] prova che in Sidonio il verbo assume quasi il significato di 'riscrivere' (traducendo); l'accento cade, infatti, sulla *notio reddendi*, più che sull'operazione concreta del copiare, che nel IV-V secolo era ancora una mansione tipica dei *librarii*»[42]. A particularly complex issue is whether the syntax of the sentence, when contrasting Nicomachus and Victorianus, allows for two possible diverging interpretations of the verb *exscripsit*, even though it is used to refer to both of them. In other words, a question arises as to whether *exscripsit* may be interpreted as «translated» and/or «revised» for Nicomachus in relation to Philostratus and, at the same time, as «copied» and/or «revised» for Victorianus in relation to Nicomachus.

Thirdly, the interpretation of the word *translatio*. This word is used by Sidonius only on one other occasion in *ep.* 7, 1 for the transfer of the body of the martyr Ferreolus, but in his letters there are nine occurrences of the verb *transferre*. Only in four cases does it have something to do with writing, and can mean both «to translate» (*ep.* 2, 9, 5[43]) and «to copy» (*ep.* 5, 1, 2[44]; 5, 2, 2[45] and 9, 11, 6[46]). Remarkably, in the passage from *ep.* 9, 16, 2 mentioned earlier, the word *translator* seems to be related to the act of copying[47]. As a result, scholars are divided again between those who have attributed to Sidonius the role of a translator (Pricoco[48], Loyen[49] and Overwien[50]), and those who have attributed to him the role of a simple transcriptor from Greek (Anderson[51], Cameron[52]) or from a former Latin translation (Pecere[53]).

[32] Anderson, *Sidonius*, cit., II, pp. 404-405, note 5.
[33] Cameron, *The Last Pagans*, cit., p. 548.
[34] Seeck, cit.
[35] Mommsen, cit.
[36] Prchlík, *Sidonius or Flavianus*, cit., p. 205.
[37] Mülke, *Der Autor und sein Text*, cit., pp. 237-238.
[38] Overwien, *Kampf um Gallien*, cit., p. 98.
[39] *Adamantius Origenes Turranio Rufino interpretatus* [...] *sic* [...] *ad uerbum sententiamque translatus ut nec Apuleius Phaedonem sic Platonis neque Tullius Ctesiphontem sic Demosthenis in usum regulamque Romani sermonis exscripserint.*
[40] *Ille* [...] *totam tuam temperantiam, religionem, libertatem, uerecundiam et illam delicatae mentis pudicissimam teneritudinem iucunda similitudine exscripsit.*
[41] See above, note 27.
[42] Pecere, *La tradizione dei testi latini*, cit., pp. 232-233, note 230.
[43] See above, note 39.
[44] *Cui meis e pugillaribus transferre quae iusseras non uacans.*
[45] *Huius lectioni nouitate laetatus excitatusque maturitate raptim recensendam transferendamque* [...] *petisti.*
[46] [...] *cum iamdiu ipse perueneris ad copiam transferendi.*
[47] See above, note 27.
[48] Pricoco, *Studi su Sidonio Apollinare*, cit., pp. 73-98.
[49] Loyen, *Sidoine Apollinaire*, cit., III, p. 197.
[50] Overwien, *Kampf um Gallien*, cit., p. 98.
[51] Anderson, *Sidonius*, cit., II, p. 404-405, note 5.
[52] Cameron, *The Last Pagans*, cit., p. 548.
[53] Pecere, *La tradizione dei testi latini*, cit., pp. 60-61 and 232-233, note 230.

Lastly, the interpretation of the word *Opica*. As this is the only occurence in Sidonius, it is necessary to refer to the *ThlL*[54]. The literal meaning of *Opicus* is *Oscus*, namely an ancient inhabitant of southern Italy, which implies the further meaning of «rustic, unrefined». In this case, Sidonius apparently wishes to belittle his own work, in order to apologise for executing it quickly and without proper attention. But, knowing Sidonius, this could also be a display of false modesty. However, according to Cameron, Sidonius used *Opica* «with particular reference to lack of knowledge of Greek» and «deliberately selected this word in a pleasingly learned evocation of his anxiety about the correctness of his Greek»[55]. Anderson translates *Opica* as «barbarian»[56].

The problem presented by the interpretation of the word *Opica* is, in turn, closely related to the further question as to whether Sidonius knew Greek.

Sidonian scholarship tends to think he did have knowledge of this language[57], but there has been much discussion regarding the extent of this possible knowledge. The two scholars most inclined in favour of his abilities with Greek are Courcelle[58] and Pricoco[59], who both focus on *ep.* 4, 12, 1-2, where Sidonius and his son are portrayed while reading Terence's *Hecyra* and comparing it with its Greek model, Menander's *Epitrepontes*[60]. A large majority of scholars maintain a more cautious, if not quite sceptical, position, especially Isabella Gualandri. According to her, in Gaul, generally speaking, Greek culture was still very much alive, while in decline elsewhere in the West, and three of Sidonius' friends, Claudianus Mamertus and both the elder and younger Consentius from Narbonne[61], were among the most passionate supporters of this interest in the Greek language. However, what can be learnt from Sidonius seems to be that he personally had nothing more than a scholastic knowledge of Greek, not extending beyond the use of handbooks. After first expressing these opinions in her classical *Furtiva lectio*[62], Gualandri seems to have remained basically committed to them in her recent chapter in *The*

[54] *ThlL* s.v. *opicus*, vol. 9.2, p. 702, coll. 76-84 and p. 703, coll. 1-20.

[55] Cameron, *The Last Pagans*, cit., pp. 550-551.

[56] Anderson, *Sidonius*, cit., II, pp. 406-407, with note 2.

[57] See e.g. A. Loyen, *Sidoine Apollinaire et l'esprit précieux en Gaule aux derniers jours de l'Empire*, Paris 1943, pp. 26-30; Kaufmann, *Studien zu Sidonius*, cit., p. 45, notes 32 and 33; D. Amherdt, *Sidoine Apollinaire. Le quatrième livre de la correspondance: introduction et commentaire*, Bern-Frankfurt am Main 2001, p. 307; J.A. van Waarden, *Writing to Survive. A Commentary on Sidonius Apollinaris, Letters Book 7*, I. *The Episcopal Letters 1-11*, Leuven 2010; II. *The Ascetic Letters 12-18*, Leuven 2016: I, p. 18, note 42; S. Condorelli, *Improvisation and Poetical Programme in Sidonius,* ep. *9.13*, in J.A. van Waarden, G. Kelly (eds.), *New Approaches to Sidonius Apollinaris*, with *Indices* on Helga Köhler *C. Sollius Apollinaris Sidonius: Briefe Buch I*, Leuven-Paris-Walpole 2013, pp. 111-132: pp. 122-123; S. Santelia, *Sidonius in Italy*, in van Waarden, Kelly, *New Approaches*, cit., pp. 47-59: pp. 56-57. For a general overview of the knowledge of Greek in the Late Antique West, see now A. John, *Learning Greek in Late Antique Gaul*, in *CQ* 70.2, 2021, pp. 846-864: p. 847, note 7.

[58] «Le vain étalage d'érudition auquel il se complaît ne doit pas faire oublier qu'il savait du grec» (P. Courcelle, *Les lettres grecques en Occident, de Macrobe à Cassiodore*, Paris 1948², p. 238).

[59] Pricoco, *Studi su Sidonio Apollinare*, cit., pp. 99-112.

[60] *Nuper ego filiusque communis Terentianae Hecyrae sales ruminabamus; studenti assidebam naturae meminens et professionis oblitus quoque absolutius rhythmos comicos incitata docilitate sequeretur, ipse etiam fabulam similis argumenti, id est Epitrepontem Menandri, in manibus habebam. Legebamus pariter, laudabamus iocabamurque et, quae uota communia sunt, illum lectio, me ille capiebat* [...]. For a commentary on this passage, see Amherdt, *Sidoine Apollinaire*, cit., pp. 309-314. For an overview of the debate on it, see P. Mascoli, *Sidonio Apollinare, Epistolario*, introduzione, traduzione e note, Roma 2021, pp. 21-22, note 26.

[61] Their cases have been recently investigated by John, *Learning Greek*, cit., pp. 857-863.

[62] I. Gualandri, *Furtiva lectio. Studi su Sidonio Apollinare*, Milano 1979, pp. 145-163.

Edinburgh Companion to Sidonius Apollinaris, where, investigating Sidonius' literary knowledge, she wonders if he actually knew the Greek poets he mentions[63]. The passage about Menander seems to provide strong evidence that, still towards the middle of the 5th century, at least an elementary level of bilingualism and a basic knowledge of Greek authors were not neglected by the higher aristocracy. Remarkably, as a conclusion of her article on the status of Greek teaching in Gaul in Late Antiquity, John writes: «For late antique Gallo-Romans [...] Greek remained a valuable and integral part of their education and literary endeavours»[64]. But it is very likely that the knowledge of Greek was a social marker rather than a form of real bilingualism.

In the overall judgement of the question our letter may play a key role, but first we should address the vexed question of its interpretation, with the help of the most recent hypotheses which have appeared between 2020 and 2022.

If, as already seen, Sidonius restricted himself to copying a Greek text, it follows that the texts of Nicomachus and Victorianus were in Greek too, and that a Latin translation of Philostratus never existed. After all, in Nicomachus' *milieu* Greek was well known and practised, and there was no special need for translations. This idea has recently been followed by Schimdt[65], van Hoof and van Nuffelen[66], and, in *The Edinburgh Companion to Sidonius*, Mratschek[67]. They briefly mention it in short passages, or while discussing different issues, and are all aligned with Cameron.

The hypothesis that Nicomachus translated Philostratus has also recently made a timid comeback, with Bleckmann[68]. In his review on the work of van Hoof - van Nuffelen, who deny the possibility of a translation, Bleckmann considers this hypothesis again, although with a certain prudence. Worthy of particular attention, in his opinion, are Mülke's observations according to which the wording of the sentence, and namely the contrast between Nicomachus and Victorianus, can only testify to different Latin translations[69]. For Bleckmann as well, Victorianus shortened Nicomachus' translation, and Sidonius likely shortened Victorianus'[70], and the possibility cannot be excluded that this process took place on Latin – rather than Greek – texts, starting with Nicomachus' text[71]. In 2020, slightly earlier than Bleckmann, Mathisen also

[63] I. Gualandri, *Sidonius' Intertextuality*, in Kelly, van Waarden, *Edinburgh Companion*, cit., pp. 284-285, with notes 34 and 35. See also M. Onorato, *Dal novum al notum. Gli anacreontei di Sidonio Apollinare*, in *BSL* 47, 2017, pp. 112-155: pp. 115-117; S. Foscarini, *Una pista lessicale nella prosa di Sidonio Apollinare: i grecismi*, in S. Condorelli, M. Onorato (edd.), *Verborum violis multicoloribus. Studi in onore di Giovanni Cupaiuolo*, Napoli 2019, pp. 345-361; F.E. Consolino, *Sidonius' Shorter Poems*, in Kelly, van Waarden, *Edinburgh Companion*, cit., pp. 340-372: p. 370, note 142.

[64] John, *Learning Greek*, cit., p. 864.

[65] P. L. Schmidt, *Virius Nicomachus Flavianus*, in J.-D. Berger, J. Fontaine, P. L. Schmidt (Hrsgg.), *Handbuch der lateinischen Literatur* 6.1, *Die Literatur im Zeitalter des Theodosius (374-430 n.Chr.)*, München 2020, § 637.15.

[66] L. van Hoof, P. van Nuffelen, *The Fragmentary Latin Histories of Late Antiquity (AD 300-620): Edition, Translation and Commentary*, Cambridge 2020, pp. 50-53.

[67] S. Mratschek, *Creating Culture and Presenting the Self in Sidonius*, in Kelly, van Waarden, *Edinburgh Companion*, cit., pp. 237-260: p. 247.

[68] Bleckmann, *Eine Fragmentsammlung*, cit., pp. III-V.

[69] Mülke, *Der Autor und sein Text*, cit., pp. 236-243.

[70] Mülke, *Der Autor und sein Text*, cit., pp. 241-242.

[71] Bleckmann, *Eine Fragmentsammlung*, cit., pp. IV-V. He also points out that Köhler's authoritative translation of this passage (see below) may have been partially inspired by Mülke, *Der Autor und sein*

aligned himself with the idea that Sidonius had sent Leo «a revised version of Victorianus' revision of Nicomachus' translation of Philostratus»[72], and van Waarden similarly claimed in the *Companion*: «I think the only real fit with Sidonius' known practice (the exchange of copies from one's library among friends, his (limited) knowledge of Greek, and his (likewise limited) philosophical skills) is that this was a Latin copy; I would rule out the existence of an independent translation»[73]. Thus, even in the *Companion to Sidonius*, there are different theses, as proof of the difficulty of adopting a definitive position on this letter. Finally, the French scholar Nardelli[74], starting from a deep and sometimes aggressive critique of Cameron and of his endorsement by van Hoof and van Nuffelen, and relying, on the other hand, on Goulet's conclusions[75], has analysed the various «nœuds exégétiques» of this passage, to arrive at a new proposal and translation of the Latin text (p. 70):

> *Apollonii Pythagorici uitam, non ut Nicomachus senior e Philostrato, sed ut Tascius Victorianus e Nicomachi schedio exscripsit, quia iusseras, misi; quam, dum parere festino, celeriter exiuit in tumultuarium exemplar turbida et praeceps et Aethiopica* (siue *opinabilis*) *translatio.*
>
> La Vie d'Apollonios le Pythagoricien, non point de la façon de Nicomaque aîné sur Philostrate, mais selon que Tascius Victorianus tailla à sa mesure l'écrit de Nicomaque, j'ai fait partir à votre demande. Comme je forçais l'allure pour vous obéir, la reproduction désordonnée et abrupte et abyssinienne (*ou bien*: pleine d'idiosyncrasie) produisit promptement un apographe improvisé.

One of the biggest changes to the current text of Sidonius (for all other cases, of course, reference is made to Nardelli's article itself) is *Aethiopica*[76] or *opinabilis*[77] rather than *Opica*, which is «la pièce maîtresse dans l'arsenal de ceux qui postulent un Sidoine copiste grec zélé de Philostrate recopié ou remanié par Tascius Victorianus»[78]. Ac-

Text, cit., p. 242, and that it does not rule out the possibility of a reference of Latin texts (H. Köhler, *C. Sollius Apollinaris Sidonius. Die Briefe.* Eingeleitet, übersetzt und erläutert. Stuttgart 2014, p. 246).

[72] Mathisen, *A Prosopography*, cit., p. 104, *s.v.* Leo.

[73] van Waarden, *Sidonius' Biography in Photo Negative*, in Kelly, van Waarden, *Edinburgh Companion*, cit., pp. 13-28: p. 18. In van Waarden, *Writing to Survive*, cit., I, pp. 9-10, a translation by Sidonius was considered to be «possible – though [...] not very probable».

[74] J.-F. Nardelli, *Nicomaque Flavien senior et la* Vie d'Apollonios de Tyane*: essai de résolution du témoignage de Sidoine Apollinaire*, *ExClass* 26, 2022, pp. 33-83.

[75] «On peut donc imaginer que Sidoine a volontairement produit une version plus neutre que celle de Nicomaque ou de Tascius Victorianus, atténuant la part de miracles et de magie dans la biographie d'Apollonios au profit d'une image plus pythagoricienne, offrant ainsi un portrait philosophique d'Apollonios dépouillé de tout trait susceptible de heurter les chrétiens» (R. Goulet, *Léon de Narbonne*, in *Dictionnaire des philosophes antiques*, Paris 2005, IV, p. 89).

[76] «*Aethiopica* (= translatio à l'air étranger et tourmenté comme les Éthiopiens qui ne trouvent jamais le repos dans leur pays, façon emphatique de dire qu'elle a coûté à Sidoine un maximum de peine pour un résultat rude)» (Nardelli, *Nicomaque Flavien senior*, cit., pp. 64-65).

[77] «*opinabilis* (= translatio particulièrement idiosyncrasique de la part de Sidoine, peut-être parce qu'il s'agissait d'une version latine seconde par rapport à celle de Nicomaque où notre évêque a fait œuvre de rewriting christianisant)» (Nardelli, *Nicomaque Flavien senior*, cit., p. 64).

[78] Nardelli, *Nicomaque Flavien senior*, cit., p. 65. In the preceding pages the French scholar also investigates other possibilities, ranging from *opaca* (*prior.* a *corr. ex* i M^2) *MFP* and *operosa*, to the idea of adding a *crux desperationis* before the word in question.

cording to Nardelli, considering the inherent weaknesses of the defence of *Opica* either by the Anderson-Cameron exegesis or by the original semantics, poorly supported by glossing *opicus* as 'coarse', «l'apographie de la *Vita* grecque (Cameron, Van Hoof & Van Nuffelen) ne se maintient plus. Par profit de défaut, c'est le modèle de Mommsen qui s'impose»[79]. Interestingly, one of the reasons for Sidonius' reluctance to mention clearly the nature of his work on Philostratus seems to Nardelli to be the long-standing Roman tradition of embarrassment before translinguistic undertakings (the Roman feeling that their language was inferior to Greek when it came to expressing technical concepts and illustrating high culture is, for instance, particularly well-illustrated by Gamberale in the case of Gellius[80]).

All things considered – even in the absence of new conjectures, as intriguing as they are – it seems more likely to me as well that Nicomachus and Victorianus produced Latin versions of *The Life of Apollonius*, and that the work given by Sidonius to Leo was also in Latin. Consequently, following Loyen's critical edition as mentioned above[81], I would propose to translate the most debated passage in the letter as follows (my translation is as literal as possible):

> Since you had asked me, I have sent you the «Life» of Apollonius the Pythagorean not as Nicomachus senior transposed it from the manuscript of Philostratus, but as Tascius Victorianus transposed it from Nicomachus' one. In my haste to obey you, a tumultuous, hasty and rough transposition has quickly generated a hurried exemplar.

It is worth noting that *schedium* has been translated here as «manuscript». «To transpose», which I have proposed for *exscribere*, refers to a reworking or revision whose exact details are not clear, and allows us, in my opinion, to maintain the same ambivalence as in Sidonius. *Opica* has been interpreted as «rough». Finally, *translatio* here stands for «transposition» or «transcription», but from Latin, and – as it will be clearer soon – with a certain amount of creativity.

This conclusion has been arrived for several reasons, and on several grounds:

• as also believed by Pecere[82], it is unlikely that Nicomachus, so famous for his literary activity and his engagement in politics, was only mentioned for transcribing a Greek text;

• in common with Bleckmann[83], I also believe that Sidonius, although perhaps hastily, may have executed some kind of impromptu work. My own impression is that some clues testify to the fact that Sidonius was personally involved in this process of transcription, maybe partially utilising his personal inventive – whatever might be the reasons for that: a 'less pagan' version? The difficult situation he was facing in that period? The need for a reduction of Philostratus' large work? His own taste for the well-known and usual «esprit précieux»?

[79] Nardelli, *Nicomaque Flavien senior*, cit., p. 65.
[80] L. Gamberale, *La traduzione in Gellio*, Roma 1969, p. 118.
[81] See above, note 5.
[82] Pecere, *La tradizione dei testi latini*, cit., pp. 232-233, note 230.
[83] Bleckmann, *Eine Fragmentsammlung*, cit., p. V.

• the metaphors *Opica*, *inpolitus*, *semicrudus* and *musteus* seem to refer to a work which is not quite finished, and would make more sense if they were not about simply copying, but about something more specific;

• the adjective *musteus* is particularly interesting in this list. As the words *ut aiunt* suggest, it is borrowed from someone else, namely Pliny the Younger, who uses it for a draft copy of his poems[84]. Remarkably, Cameron himself writes: «the metaphor suits a new translation well enough» – even though, in order to support his own thesis of a transcription of a Greek text, he hastens to clarify «but would also suit any freshly written work in need of polishing»[85].

To these arguments, I would like to add a new reading of the final *pointe* of the letter (*ep.* 8, 3, 6):

> *Quid multis? Si uera metimur aestimamusque, fors fuat an philosophi uitae scriptor aequalis maiorum temporibus accesserit, certe par saeculo meo per te lector obuenit. Vale.*

Regarding this purpose, it is necessary to start from Loyen's translation[86]:

> Bref, si nous mesurons et apprécions bien la vérité, on peut se demander si, au temps des nos ancêtres, il s'est présenté, pour écrire la vie de ce philosophe, un écrivain qui fût à sa hauteur, mais ce qui est sûr, c'est que notre génération a trouvé en toi un lecteur à la mesure du sujet.

For the French scholar, *maiorum temporibus* is a temporal expression («au temps des nos ancêtres») and his translation is integrated with the words «pour écrire» and «du sujet», which are not present in the Latin text. However, an especially perplexing issue relates to the fact that, in Loyen's translation, Sidonius, while comparing past and present, seems to be questioning the abilities of ancient writers, and asking a question about the past (which he always respected). And the question, which sounds bizarre, is whether in the past there were writers of a stature to match Apollonius' life. Therefore, in my opinion, the *pointe* needs to be read in a different way, starting again from Anderson[87]:

[84] *Adhuc musteum librum* (*ep.* 8, 21, 6). See GUALANDRI, *Furtiva lectio*, cit., p. 126, note 69 (also about *impolitum* and *semicrudum*); PRCHLÍK, *Sidonius or Flavianus*, cit., pp. 202-203.

[85] CAMERON, *The Last Pagans*, cit., p. 549.

[86] LOYEN, *Sidoine Apollinaire*, cit., III, p. 86. This interpretation was already, approximately, that of O.M. DALTON, *The Letters of Sidonius*, Translated, with Introduction and Notes, Oxford 1915: II, p. 142: «Why pursue the subject further? Unless I am much at fault, it may be doubted whether our ancestors' days produced a biographer fit to write so great a life; but of this there is no doubt at all, that in your person our own times have produced a student worthy to peruse it». Among the most recent translations, aligned with Loyen's exegesis, are J. Bellès, *Sidoni Apol·linar, Lletres*, III [Llibres VII-IX], introducció, text revisat i traducció, Barcelona 1999, p. 102: «Amb poques paraules, si mesurem i apreciem bé la veritat, és qüestionable si la vida d'aquest filòsof comptà en els temps dels nostres avantpassats amb un narrador de la seva categoria, però és indubtable que en el meu segle ha trobat en tu un lector de la mateixa vàlua»; and MASCOLI, *Sidonio Apollinare*, cit., p. 276: «Che dire di più? Se misuriamo e valutiamo la verità dei fatti, è dubbio se nei tempi antichi ci sia stato uno scrittore adeguato a raccontare la vita del filosofo, ma la nostra epoca ha ritrovato in te un lettore certo non inferiore».

[87] ANDERSON, *Sidonius*, cit., II, pp. 411-412.

> I need say no more. If we weigh and reckon the truth of the matter, it comes to this: it may be questioned whether the philosopher's life has found a narrator on a level with the writers of our ancestor's time; but unquestionably this generation of mine has found in you a reader to match the subject. Farewell.

In this case *maiorum temporibus* is a dative depending on *aequalis* («on a level with the writers of our ancestors' time»), while it remains uncertain as to whether for Anderson *saeculo meo* («this generation of mine») is a time expression in the ablative case (with *uariatio*)[88], or a dative depending on *par*[89] (wholly consistent with the previous dative)[90].

Köhler's recent and authoritative translation can be placed on the same level as Anderson[91]:

> Was bedarf es noch vieler Worte? Wenn meine Einschätzung und mein Urteil das Richtige treffen, dann hat die Vita diesen Philosophen vielleicht ein Autor auf gleicher Höhe mit der Autoren der Zeit unserer Vorfahren gefunden; sicher ist jedensfall, dass ihr in deiner Persone ein Leser auf der Höhe meines Zeitalters entgegentritt.

The interpretation that Anderson and, later, Köhler gave of *aequalis maiorum temporibus* opens up the possibility of a new reading, namely that here Sidonius is introducing the usual *topos modestiae* about his work. In other words, he was apparently unable to write anything worthy of comparison with the ancients since he worked hastily. And the *scriptor* «on a level with the writers of the ancestors' time» («auf gleicher Höhe mit der Autoren der Zeit unserer Vorfahren», with Köhler) might not be Philostratus, or Nicomachus and/or Victorianus, but Sidonius himself, as a transmission vehicle of that story for Leo. The life of such a figure as Apollonius would thus find, on one hand, a 'new' *scriptor* like Sidonius, who can only doubtfully be considered worthy of the ancient biographers, and, on the other hand, a 'modern' *lector* like Leo, totally worthy of that greatness.

[88] For the use of the ablative as a temporal expression in Sidonius, see *ep.* 1, 11, 7 *tamquam saeculo meo canere solus uersu ualerem*; 4, 3, 6 *ad extremum nemo saeculo meo quae uoluit affirmare sic ualuit*. For other instances in which *saeculum* is used by Sidonius in similar expressions, also with other adjectives, in order to indicate the times in which he lives, see *ep.* 2, 1, 1 *Catilina saeculi nostri*; 3, 3, 1 *saeculo tuo solus ferme mortalium es qui patriae non minus desiderii nasciturus quam gaudii natus feceris*; 3, 8, 1 *Brutos Torquatosque non pariunt saecula mea*; 4, 9, 5 *praesenti saeculo imponitur*; 4, 11, 1 *damnum saeculi mei*; 4, 22, 2 *qui saeculo nostro si reuiuisceret*; 5, 8, 3 *quos nostra iudicia, saecula, loca fortunatos putant*; 6, 1, 1 *alter saeculi tui Iacobus*; 9, 9, 16 *saeculo praedicatus tuo, desiderandus alieno*; *carm.* 1, 23 *o Caesar, nostri spes maxima saecli*; cfr. c. 5, 144-145 *et mundo princeps (sic saecula poscunt)/ Maiorianus erit*.

[89] For similar instances of *par* with the dative case in Sidonius, see especially *ep.* 4, 17, 1 *par ducibus antiquis lingua manuque*, and also *ep.* 1, 11, 10 *par honoribus persona geminatis*; 1, 11, 15 *secutus est fragor* [...] *par Camillano*; 4, 25, 5 *uir quamlibet magnis par tamen laudibus*; 7, 2, 7 *anni obiter thalamo pares*; 7, 2, 9 *fabulam Milesiae vel Atticae parem*. Cfr. 8, 15, 1 *Lupo parem Germanoque non imparem*; 8, 12, 6 *modo sit euentilando par animus impendio*. In *ep.* 5, 16, 4 the dative may be an independent dative of advantage: *concordia* [...] *quam parem nostris suisque liberis in posterum exopto*. As for the poems, see *carm.* 7, 560-561 *nec forte reare/ te regno non esse parem*; 9, 307 *dicendi arte noua parem uetustis*; 23, 96 *uitam fulminibus parem*; 23, 157 *Hellespontiaco parem Priapo*; 24, 96-97 *Cecropiae pares Mineruae/ mores*; 40, 48 *Homericaeque par et ipse gloriae*.

[90] Of course, following Loyen's interpretation, there would be a complete parallelism, since both *maiorum temporibus* and *saeculo meo* should be considered as temporal expressions in the ablative.

[91] Köhler, *C. Sollius Apollinaris Sidonius*, cit., p. 249. The scholar seems to have read this passage as if it was based on a parallel between *aequalis* + dative (*maiorum temporibus*) and *par* + dative (*par saeculo meo*).

A schematic overview of the two parts of the whole sentence may help to focus on this idea:

fors fuat an	*certe*
philosophi uitae accesserit	[*philosophi uitae*] *obuenit*
[*per me*]	*per te*
scriptor	*lector*
aequalis	*par*
maiorum temporibus [dative]	*saeculo meo* [probably dative]

In line with Anderson's and Köhler's interpretation, all the words match each other, but a perfect match can only be obtained by supplying *per me*, ie. «thanks to Sidonius» – also somewhat suggested by the mention of *saeculum m e u m*.

If this idea is close to the mark, first of all, the final *pointe* might suggest that Sidonius' work, even though starting from a substantial transcription, was, in all probability, a personal transposition with reductions. Even though *inpolitus*, *semicrudus* and *musteus*, this *liber* was an organisational work in terms of its content, and probably an ornamental work in terms of its language.

Secondly, if the expression *per te*, referring to Leo the *lector*, is indeed in parallel with an implicit and underlying *per me*, related to Sidonius *scriptor*, this would be consistent with the Sidonian tendency to talk about himself between the lines, and, especially at the end of a letter, to draw attention to his own value[92].

Now, if Sidonius was a *scriptor* – here however within a modest range between transcription and revision – attention needs to be shifted, for a moment, to Leo as *lector*. His full name, Leo, is already inscribed within the noun *lector* itself, and this cannot have escaped the notice of Sidonius, who tends to engage in wordplay using the names of the people he loves or is close to, sometimes also inscribing their names in the words he is using to praise them[93]. Now that the work is delivered, Leo should immerse himself in reading, as if he was setting out for a journey with Apollonius through the exotic lands he travelled. With the peace of the Christian faith which distinguishes Leo, he will find in Apollonius a man very similar to himself in terms of his numerous virtues.

Sidonius insists more than once on this parallel between Apollonius and Leo. In reference to this, political interpretations have been put forward regarding both the work done by Sidonius on *Vita Apollonii*, and the letter sent along with it.

Particularly worth mentioning is an article by Overwien, who reads the whole of book 8 as a series of political allusions aimed at supporting the fight of the Romans against the Visigoths[94]. He also draws a distinction between 'good' Romans, who support the traditions, and 'bad' Romans, willing to cooperate with the enemy. According to him, this letter, behind the façade of a harmless document about a literary work,

[92] Just to remain in the same book 8, see eg. the end of *ep.* 2 and *ep.* 5, on which F. Giannotti, *Scrinia Arverna: studi su Sidonio Apollinare*, Pisa 2021, pp. 81-82 and 92-93 respectively.

[93] Some recent examples concerning Papianilla, a relative of his own wife Papianilla and wife of Tonantius Ferreolus, Sidonius' friend, and concerning Avitus, Sidonius' cousin, are in Giannotti, *Scrinia Arverna*, cit., pp. 26-28.

[94] Overwien, *Kampf um Gallien*, cit.

is a political document. Overwien espouses the notion of a translation from the Greek by Sidonius, and thinks that the evocation of Nicomachus and Victorianus, as aristocrats devoted to the cult of the Classics, for which they are held in high esteem by the Emperor Theodosius, implies a question as to whether Leo is supporting that tradition and those values. In addition, while inviting him to dedicate himself to the *Vita Apollonii*, Sidonius might be actually warning Leo to abandon his literary ambitions, because they are turning into support for Euricus' regime. At the same time, the parallel drawn between Apollonius' customs and those of Leo may be a form of advice. Leo should deal with the powerful just as Apollonius did. Apollonius' travels should especially suggest covertly that Leo keep away from the barbarian rulers. Finally, just as in the *Vita Apollonii*, the philosopher escapes imprisonment by the tyrant Domitianus, thanks to his wanderings, so Leo might implicitly be urged to free himself from metaphorical captivity by the tyrant Euricus. In this case, according to Overwien, the Sidonian translation, together with the covering letter, is an example of a 'militant' translation challenging the decadence faced by the Gallo-Romans. Although meritorious, Overwien's interpretation of the whole letter tends, in my opinion, to read too much into the text in order to prove the political background of Sidonius' work.

Also worthy of note is Mratschek's thesis[95]. After being previously requested to write a historical work by Leo, in *ep.* 4, 22, Sidonius declined the invitation. According to Mratschek, his «shift of genre [...] and his sending Leo the manuscript of Philostratus were a skilful diplomatic ploy to avoid celebrating the conqueror Euric in historical writing». However it seems to me that there is not such a close connection between Leo's request for a historical work, as shown in *ep.* 4, 22, and the manuscript of Philostratus in this letter. Furthermore, sending Leo *The Life of Apollonius* is again a request from Leo, and not a decision made by Sidonius.

Thus Mratschek's thesis poses a further question, which has not been raised so far, concerning the reasons why Leo was interested in the *Vita Apollonii*. Can it be assumed that Leo wanted to enrich his knowledge and his library? Or that he wanted to promote access to an important text of the pagan culture in his *milieu*, if not in the court of the king Euricus? Since as far back as 1915 Dalton, in his introduction to *The Letters of Sidonius*, also presumed that Leo invited Sidonius to work on *The Life of Apollonius* «to occupy his mind by literary work» during his imprisonment[96]. This will probably be another of the issues destined to remain unresolved.

Having strayed somewhat off-topic in order to better explain the final *pointe* and its possible political implications, it is now necessary to draw all the strands together, in order to determine whether this letter can make a contribution to the controversial issue of the knowledge of Greek and the spread of Greek works among the Gallic aristocracy around the fateful year 476, in an area which had fallen under the Visigoths.

If the correct interpretation is that all the work was based on a Greek text, maybe with a reworking by Sidonius, *ep.* 8, 3 may attest that the knowledge of Greek and the search for Greek works still had considerable prominence.

In the case of a Sidonian translation from Greek to Latin, one would be dealing with an aristocrat who knew Greek, and who translated it for the benefit of another

[95] Mratschek, *Creating Culture*, cit., p. 247.
[96] Dalton, *The Letters of Sidonius*, cit., I, p. LV.

aristocrat who did not know it or did not know it well, but was interested in an important text of Greek culture, so a knowledge of Greek may still be relevant[97].

If the third hypothesis were to be true – as I believe –, namely the transposition from Latin to Latin, it would not be possible to determine whether Sidonius and Leo knew Greek, and if so to what extent, because in this case all the cultural mediation took place on the basis of Latin texts.

In order to leave no stone unturned, one last aspect to consider is that a letter linked to the Greek world displays some Grecisms: perhaps when Sidonius' work is defined as *Opica* and, above all, when he mentions Apollonius' long journeys to the East, *inter satrapas regum tiaratorum murrhatos pumicatos malobathratos*. As Gualandri has pointed out, two of these Grecisms are *hapax legomena*, and one, *murrhatos*, is employed in an unusual way (in this case it does not refer to potions made from myrrh). Moreover, they are gathered in clusters, as is usual with Sidonius, and they are mostly technical terms and, on this occasion, specifically intended to create an exotic atmosphere[98]. For those who believe in the thesis of Greek transcriptions, these words may be a clue that Sidonius worked on a Greek text, and that Leo had learnt at least some basics of Greek and was able to understand those words. But, as Gualandri claims, they are not necessarily the clue to vast and thorough knowledge of the Greek language. However, in her opinion, this basic knowledge was already substantial, given the times[99].

This may be a good way to end this article, but, to conclude, focus should be definitively shifted to the importance of translation. Beyond any discussion, it is understandable that a long period of political and administrative instability, and of military conflict with the barbarian enemy, had resulted in a relative reduction in opportunities for learning the Greek language. If, therefore, the arguments I have attempted to propound here are correct, this letter may offer evidence of the decline in knowledge of Greek, and evidence of an increase in the use of translations. However, translations do not only mean a decline in the knowledge of a language of culture. They may also testify to the need for access to a text – and, together with the text, to an entire world. Additionally, they may indicate the wish for literary and cultural enrichment, and the challenge of saving a traditional culture in decline, and, in the absence of translations, averting the risk of its extinction.

[97] See Mülke, *Der Autor und sein Text*, cit., p. 238.
[98] Gualandri, *Furtiva lectio*, cit., pp. 146-147 and 161-162.
[99] Gualandri, *Furtiva lectio*, cit., pp. 145-146.

Abstract

This article analyses a covering letter of a work that Sidonius Apollinaris had prepared on the *Vita Apollonii* by Philostratus for Leo, a learned man and a minister of Euricus, king of the Visigoths. It is not clear if Sidonius' work, now lost, was a Greek transcription, a Latin translation, or a Latin transcription. The various problematic questions posed by this letter are not dismissed here as pure doxography, but analytically reinvestigated in a critical and reasoned way, also in the light of the studies of the last few years, and with a new argument in support of the hypothesis that Sidonius did not produce a merely mechanical transcription, but a creative and personal one, of a former Latin translation. From a historical-literary point of view, this involves the equally complex question of the knowledge of Greek among the Gallic aristocracy around the fateful year 476. A possible reduced direct access to Greek books does not necessarily mean a decline of Greek literature, but may show the importance of gaining access to a culturally significant text through translation. In this respect, Apollonius of Tyana, a leading intellectual figure in the Greek pagan world, might even become a model for the Roman-Visigothic official Leo. For Sidonius, evoking a Greek work is a way to defend culture and avoid, or at least delay, the descent into oblivion of Greek literature and of a book which praises a pagan philosopher.

Questo contributo analizza la lettera di accompagnamento di un lavoro che Sidonio Apollinare preparò sulla *Vita Apollonii* di Filostrato per Leone, un suo colto amico, nonché ministro del re dei Visigoti Eurico. Non è chiaro se questo lavoro di Sidonio, oggi perduto, fosse una trascrizione dal greco o dal latino, oppure una traduzione dal latino. Le varie spinose questioni poste da questa lettera non sono qui liquidate come semplice dossografia, ma analiticamente riesaminate in modo critico e razionale, anche alla luce degli studi pubblicati negli ultimi anni e con una nuova argomentazione a sostegno della tesi che Sidonio fece una trascrizione non puramente meccanica, ma creativa e personale, di una precedente traduzione latina. Da un punto di vista storico-letterario, la lettera comporta l'altrettanto complessa questione della conoscenza del greco presso l'aristocrazia gallica intorno alla fatidica data del 476 d.C. Un eventuale accesso ridotto ai testi greci non sembra necessariamente implicare un declino nella conoscenza della letteratura greca, ma potrebbe rivelare l'importanza di potersi accostare a un testo culturalmente rilevante grazie alla traduzione. In questa prospettiva, una figura carismatica del modo pagano greco come Apollonio di Tiana può perfino diventare un modello per l'ufficiale romano-visigoto Leone, e l'evocazione di un'opera greca diventare per Sidonio un modo per evitare, o almeno ritardare l'oblio della letteratura greca e di un libro che loda un filosofo pagano.

Keywords: Late Antiquity; Sidonius Apollinaris; *Vita Apollonii Tyanaei* translation; Nicomachus Flavianus; Tascius Victorianus.

Filomena Giannotti
Università degli Studi di Siena
filomena.giannotti@unisi.it

Alessia Prontera

Carmina loqui: una formula di dichiarazione poetica tardolatina

In uno dei primi componimenti dei cosiddetti *Carmina Minora*, Claudiano dedica a Eternale, proconsole d'Asia del 396[1], quattro esametri in cui la struttura binaria segnalata attraverso l'uso della doppia anafora che unisce i vv. 1-2 e 3-4 è volta a combinare, secondo il tradizionale immaginario letterario, la composizione poetica e l'ispirazione apollinea. Per chiarezza si riporta il testo del *carm. min.* 3 *Ad Aeternalem*[2]:

> *Quidquid Castalio de gurgite Phoebus anhelat,*
> *quidquid fatidico mugit cortina recessu,*
> *carmina sunt. Sed verba negant communia Musae.*
> *Carmina sola loquor: sic me meus implet Apollo.*

L'epigramma costituisce palesemente una dichiarazione poetica in cui Claudiano, riecheggiando con tutta probabilità l'ammissione di Ovidio (*trist.* 4, 10, 24-26 *Scribere conabar verba soluta modis: / sponte sua carmen numeros veniebat ad aptos / et quod tentabam dicere versus erat*)[3], afferma di comporre unicamente versi per l'ispirazione del suo dio, Apollo, nume tutelare dei poeti. Piuttosto che sembrare la *recusatio* di un componimento in prosa richiesto da Eternale, i pochi versi sarebbero da intendersi come «déclaration de poétique»[4] e così suggerirebbe, oltre al corredo lessicale che rinvia all'ispirazione apollinea (v. 1 *Castalius gurges*, v. 2 *cortina* e *fatidicus recessus*), pure il nesso *carmina sola*, anch'esso di origine ovidiana, che in *am.* 3, 9, 28 *defugiunt avidos carmina sola rogos* ribadisce l'immortalità delle poesie che, in tal modo, garantiscono la sopravvivenza immateriale del compositore stesso. Nella stessa posizione metrica del verso dell'epigramma, la formula compare anche in Sen. *epigr.* 20, 9 *Carmina sola carent fato mortemque repellunt*, che riprende concettualmente la fonte ovidiana succitata[5]. Ma ciò

[1] Cfr. Th. Birt, *Claudii Claudiani Carmina; accedit appendix vel spuria vel suspecta continens*, Berolini 1892, p. XIV, LXI, LXVIII; A. Cameron, *Claudian: poetry and propaganda at the court of Honorius*, Oxford 1970, pp. 393-394; M.-L. Ricci, *Il poeta e i funzionari (Claudiano carm. min. 19 e 3 Hall)*, in *InvLuc* 9, 1987, pp. 175-194: p. 189 e M.-L. Ricci, *Claudii Claudiani Carmina minora. Introduzione, traduzione e commento; presentazione di Luigi Piacente*, Bari 2001, p. 34.

[2] Il testo si basa sull'edizione di J.-L. Charlet, *Œuvres, Claudien: Petits poèmes; texte établi et traduit*, IV, Paris 2018, p. 3.

[3] Cfr. G. Luck, *Disiecta Membra: on the arrangement of Claudian's Carmina minora*, in *ILC* 4, 1979, pp. 200-213: p. 201.

[4] Charlet, *Œuvres, Claudien*, cit., p. 107 nota 3.

[5] Per altre fonti sul tradizionale motivo della poesia immortale e strumento di immortalità per il poeta stesso vd. il commento al passo dell'epigramma di C. Prato, *Gli epigrammi attribuiti a L. Anneo Seneca. Introduzione, testo critico, traduzione, commento, indice delle parole a cura di C. Prato*, I, Roma 1964, p. 171.

che maggiormente connota la dichiarazione poetica è l'impiego quasi paradossale, e certamente raro, di *loquor* "cum obiecto" per designare la versificazione. È forse l'apparente contraddittorietà, con cui il poeta accentua la propria posizione di "parlante in versi", ad aver attratto l'attenzione dei poeti successivi.

Quella che d'ora in avanti può essere definita formula, *carmina loqui*, si riscontra in una seconda dichiarazione poetica un secolo più tardi. Questa volta ad attribuirsi la capacità prima ovidiana e poi claudianea è Ennodio. Nei versi conclusivi del carme, tradizionalmente etichettato odeporico, che chiosa la *Dictio Ennodi diaconi quando de Roma rediit* (*dict.* 2 Hartel = *carm.* 1, 6 Vogel), il poeta dichiara di volersi dedicare alla composizione di opere su imitazione di uno dei suoi maggiori punti di riferimento, Ambrogio, come dimostra il tono affettivo di *Ambrosius noster* con cui il poeta, intenzionato a ripercorrere le sue orme, designa il vescovo di Milano.

La *dictio* e il carme di quaranta versi che la tradizione trasmette come conclusione[6], composti in occasione del ritorno di Ennodio dal Sinodo Palmare tenutosi a Roma il 23 ottobre 501, si chiude con un bozzetto in cui la ricomparsa della primavera, ovvero, fuor di metafora, la ritrovata tranquillità in cui il poeta confida all'indomani dello scisma nella Chiesa romana, è segnata dai *novi flores*[7] poetici ai quali Ennodio ha intenzione di dedicarsi d'ora in poi. Si tratta della circostanza giusta per una dichiarazione poetica, di cui si riportano i versi, *carm.* 1, 6, 37-40:

> *Sed redeat vernum, cesset iam bruma timoris:*
> *stringite quae nectant frondea serta comas!*
> *Cantem quae solitus, dum plebem pasceret ore,*
> *Ambrosius vatis carmina pulcra loqui.*

L'innegabile influenza della figura di Ambrogio[8] su Ennodio è tale da motivare l'affermazione da parte di quest'ultimo di volerne seguire le orme, componendo, come il vescovo di Milano, *carmina pulcra*. Se nel poeta alessandrino l'aggettivo *sola* alludeva a un background poetico tradizionale, quello che connota i *carmina* di Ennodio sottolinea invece la bellezza della versificazione. Non è un caso che Ambrogio sia ammantato di una «beauté proprement royale»[9] nel bozzetto che Ennodio traccia nell'epigramma di chiusura della serie dedicata ai vescovi della diocesi milanese, *carm.* 2, 77, 3-6:

[6] L'argomentazione di W.D. Lebek, *Deklamation und Dichtung in der Dictio Ennodi diaconi quando de Roma rediit*, in G.W. Most, H. Petersmann, A.M. Ritter (Hrsgg.), *Philantropia kai eusebeia. Festschrift für Albrecht Dihle*, Göttingen 1993, pp. 264-299: pp. 269 ss. secondo il quale i venti distici che la tradizione fa seguire alla *dictio* non sarebbero parte integrante del componimento e la combinazione sarebbe solo frutto della sequenzialità cronologica dei brani contenuti nei brogliacci dell'autore, è avversata da S. Rota, *Antiquum redit desse chaos: Ein Deutungsversuch der Itineraria des Ennodius*, in *RhM* 147, 3-4, 2004, pp. 355-389: pp. 384-385.

[7] Per la metafora dei fiori per indicare la poesia vd. M. Robert, *The Jeweled Style*, London 1989, pp. 47-52.

[8] L'influenza del modello ambrosiano è poderosa negli inni di Ennodio, il quale tuttavia spesso si distanzia, impiegando espressioni tratte dal patrimonio poetico classico (cfr. ad esempio gli studi di D. Di Rienzo, *L'Hymnus vespertinus di Ennodio tra ascendenze classiche e tradizione ambrosiana*, in *BStudLat* 35, 2005, pp. 626-644 e S. Filosini, *L'Hymnus De Ascensione Domini di Ennodio*, in *Paideia* 65, 2010, pp. 483-510). Invece, per una panoramica globale vd. soprattutto C. Urlacher-Becht, *Ennode de Pavie, chantre de officiel de l'eglise de Milan*, Paris 2014, pp. 283-344.

[9] La citazione è tratta da V. Zarini, *La beauté chez Ennode: mondanitè et spiritualité*, in F. Gasti (a cura di), *Ennodio di Pavia: cultura, letteratura, stile fra V e VI secolo*, Firenze 2022, pp. 16-17.

Roscida regifico cui fulsit murice lingua,
vere suo pingens germina quae voluit.
Serta redimitus gestabat lucida fronte,
distinctum gemmis ore parabat opus.

Dunque, se da un lato il *carmina loqui* perde il valore pressoché paradossale che possedeva in Claudiano, dall'altro lo slittamento dell'aggettivo rende propriamente ennodiana la formula. Che si tratti di effettiva conoscenza dell'epigramma da parte del pavese può essere suggerito anche dal fatto che Ennodio cita il v. 1 *Castalius gurges* in *dict.* 9 H. = 85 V. 6 proprio per celebrare la maestria poetica del giovane allievo Aratore da poco entrato nell'*auditorium* milanese di Deuterio (*tu Castalii gurgitis lautus possessor incedis*). Claudiano e soprattutto la sua composizione minore dovette essere particolarmente letta e apprezzata da Ennodio, che non si esime anche dal competere con il suo predecessore come dimostra la riscrittura del *carm. min.* 18 *De mulabus gallicis*, dichiarata fin dal titolo *Epigramma adversus Claudianum de mulabus* (*carm.* 2, 124 H. = 328 V.).

Estranea a dichiarazioni poetiche, l'espressione di origine claudianea si ritrova nuovamente in un epigramma dedicato a Deuterio, per il quale Ennodio mette a disposizione la sua poesia sotto forma di un'immagine cara al poeta, quella dei fili della cetra[10], *carm.* 2, 90, 1-3 V.:

Imperii custos, vocali pollice cordas
per numeros animans tibi fila loquentia carmen
verberibus plectri, doctor, servire coegi.

Il terzo e ultimo passo della fortuna della formula si ritrova nell'allievo, ormai lontano poeticamente e non solo, di Ennodio[11]. Aratore, dopo aver frequentato l'*auditorium* di Deuterio a Milano ed essersi trasferito a Ravenna, probabilmente tra il 535 e il 540[12] si ritirò in qualità di suddiacono presso la sede papale di Roma, alla corte di Vigilio, dove si distinse per la recitazione dell'*Historia apostolica* nella chiesa di San Pietro in Vincoli nel 544. Nell'epistola a Vigilio con cui si apre l'opera dedica i vv. 19-26 a una riflessione sul contenuto (la narrazione neotestamentaria) e sulla forma (i versi), giustificando la composizione metrica con il ricordo dei Salmi (v. 24), i Cantici e il libro di Giobbe (v. 26)[13]. La presentazione dell'argomento, che maggiormente ci interessa in questa sede, occupa i vv. 19-20:

[10] I *fila*, come sinonimo di *fides* e dunque strumento delle Muse, ricompaiono anche in *carm.* 1, 8 H. = XXVII 35-36 V. (per cui si rimanda al commento di G. VANDONE, *Appunti su una poetica tardoantica: Ennodio, carm. 1, 7-8 = 26-27 V. Introduzione, traduzione e commento*, Pisa 2004, pp. 156-157; cfr. altresì F. GIANNOTTI, *Il carme di Ennodio per Eugenete (1, 2 = 213 Vogel): questioni di inquadramento e interpretazione*, in *Pan* 10, 2021, pp. 163-182: p. 167).

[11] Per una panoramica sulla relazione tra maestro e allievo vd. V. ZARINI, *Ennode et Arator: une relation pedagogique et son interet litteraire*, in P. GALAND-HALLYN, V. ZARINI (éds.), *Manifestes littéraires dans la latinité tardive. Actes du colloque international de Paris, 23 - 24 mars 2007*, Paris 2009, pp. 325-342.

[12] P. MASTANDREA, *Aratore, Partenio, Vigilio coetanei (e amici?) di Massimiano elegiaco*, in *Incontri triestini di filologia classica* 3, 2003-2004, pp. 327-342: p. 331 nota 13.

[13] Per l'argomentazione che probabilmente ha come modello Gerolamo (*epist.* 30 a Paola e *epist.* 53 a Paolino di Nola) vd. R. MORI, *Metrica vis sacris non est incognita libris. La Bible et sa facies metrica à partir de la lettre d'Arator à Vigile*, in P.F. MORETTI, R. RICCI, C. TORRE (eds.), *Culture and Literature in Latin Late Antiquity. Continuities and Discontinuities*, Turnhout 2015, pp. 129-140.

Versibus ergo canam quos Lucas rettulit Actus,
historiamque sequens carmina vera loquar.

Ciò che connota il passo è l'impiego dell'aggettivo *vera* che, come già notato, mira a contrapporre la narrazione della vita di Gesù alle menzogne narrate dai poeti classici, seguendo in ciò il modello della prefazione dei quattro *Evangeliorum libri* di Giovenco (vv. 19-20)[14]. Tuttavia, la medesima posizione metrica dell'emistichio ennodiano *carmina pulcra loquor* lascia supporre che Aratore conoscesse il carme della *Dictio* e volesse quasi riscriverlo secondo la poetica dei *vera* neotestamentari contro i *ficta*, sostituendo il principio della bellezza e piacevolezza poetica, forse troppo frivola per la parafrasi biblica, con quello della verità. Inoltre, il *canam quos* di Aratore (v. 19) potrebbe in qualche modo risentire del *cantem quae* nel carme di Ennodio (v. 39)[15], entrambi contenuti nel verso precedente a quello della dichiarazione poetica vera e propria (v. 40 *carmina pulchra loqui* ~ v. 20 *carmina vera loquar*).

Il parallelo potrebbe risultare ancora più convincente se si considerasse il fatto che il carme della *dictio*, come accennato poco sopra, descrive un viaggio per mare al termine di una tempesta che metaforicamente raffigura quello di ritorno a Milano dal Sinodo Palmare di Roma del 502. Anche l'epistola a Vigilio accenna metaforicamente a un tempestoso viaggio per mare, probabilmente quello della vita mondana che Aratore trascorse fino al suo soggiorno a Ravenna. Ma, esattamente in direzione contraria rispetto a Ennodio, il porto sicuro di Aratore è proprio Roma e il recinto di Pietro, *epist. ad Vigilium* vv. 9-14:

Ecclesiam subeo dimissa naufragus aula;
perfida mundani desero vela freti.
Transferor ad niveas Petri sine turbine caulas
et fruor optati iam statione soli.
Litoris ille sinus ad carbasa nostra paravit
fluctibus in mediis cui via sicca fuit.

Nel passo Aratore sembra avere ben presente la descrizione del viaggio turbolento e del porto della salvezza in Ennodio (*carm.* 1, 6, 13-14 *non aliter variis tenuit quos Roma periclis / litoris optati reddidit ad gremium*)[16].

[14] P.A. Deproost, *Ficta et facta. La condamnation du "mensonges dès poètes" dans la poésie latine chrétienne*, in *REAug* 44, 1998, pp. 101-121; cfr. anche B. Bureau, P.-A. Deproost, *Arator, Histoire Apostolique. Texte établi, traduit et commenté*, Paris 2017, pp. xxx-xxxiii nota 65.

[15] Va notato che anche l'emistichio *cantem quae solitus* possiede una forte carica metapoetica attraverso il calco di Verg. *ecl.* 2, 23-24 *Canto quae solitus, si quando armenta vocabat, / Amphion Dircaeus in Actaeo Aracynto*, grazie a cui Ennodio raffigurerebbe Ambrogio come il «christliche Amphion» (Lebek, *Deklamation und Dichtung*, cit., p. 196.; cfr. anche J. Gnilka, *Zur Frage der Verfasserschaft der ambrosianischen Tituli*, in *ZPE* 168, 2009, pp. 123-148: p. 133).

[16] Vd. Deproost, Bureau, *Arator*, cit., p. 188 che confrontano il passo anche con Paul. Nol. *carm.* 13, 33-36 e 12, 26-31 per la metafora della tempesta. Se dunque i richiami del carme di Ennodio contenuti nell'epistola di Aratore a Vigilio vengono letti alla luce di una intenzionale reinterpretazione da parte dell'autore dell'*Historia apostolica* (anche per via del rovesciamento di prospettiva geografica) allora già Aratore dovette collegare strettamente *carm.* 1, 6 alla *Dictio Ennodii diaconi quando de Roma rediit*, contro cui invece si pone Lebeck, *Deklamation und Dichtung*, cit., p. 270: «Entgegen der bislang

Ma ciò che non pare essere stato ancora notato è una terza analogia che riguarda la menzione di un medesimo miracolo compiuto da Gesù, ma osservato da due punti di vista differenti. Ennodio in *carm*. 1, 6, 2 21-28 rivolge un'invocazione a Gesù inanellando la sequenza dei miracoli compiuti, il primo dei quali è la camminata sulle acque, vv. 21-22 *Adveniat siccis qui pressit caerula plantis / (nam portus fessis ille salutis erit)*, affinché offra aiuto al poeta nel suo metaforico viaggio. Il riferimento è chiaramente alla camminata sulle acque narrata da Mc 6, 45-52, Mt 14, 22-33 e Gv 6, 15-21.

Invece, secondo una chiara equiparazione tra sé stesso e San Pietro, Aratore fa appello a quest'ultimo ricordando, diversamente da Ennodio, la camminata sulle acque dell'apostolo, al v. 14 *fluctibus in mediis cui (scil. Petro) via sicca fuit*, narrata dal solo Mt 14, 28: dunque, come Pietro, colto dalla paura per la forza dei venti sul mare, chiese aiuto a Gesù, così, implicitamente Aratore si rivolge a Vigilio per chiedere soccorso.

Le numerose analogie, tematiche e lessicali, disseminate qua e là tra il carme 1, 6 H. di Ennodio e l'*Epistula ad Vigilium* permettono di pensare non solo che Aratore avesse ben presente il componimento del suo maestro, ma che con questo volesse in qualche modo competere, impiegando una tessera lessicale, coniata all'interno di una dichiarazione poetica nettamente "pagana", ma con una connotazione tutta cristiana, volta alla celebrazione della verità evangelica.

Abstract

L'articolo prende in considerazione la fortuna del nesso *carmina loqui* in tre dichiarazioni poetiche di Claudiano (*Carmina Minora*), Ennodio (*Dictio Ennodi diaconi quando de Roma rediit*) e Aratore (Epistola a Vigilio) per analizzare come la trasmissione della formula non solo implichi un significativo cambiamento di significato e contesto (da quello pagano a quello cristiano) ma anche un intenzionale rovesciamento nel passaggio tra i versi di Ennodio e quelli dell'allievo Aratore.

The essay considers the success of the nexus *carmina loqui* in three poetic statements by Claudian (*Carmina Minora*), Ennodius (*Dictio Ennodi diaconi quando de Roma rediit*), and Arator (Letter to Vigilius) to analyze how the transmission of the formula not only implies a significant change of meaning and context (from pagan to Christian) but also an intentional reversal in the passage between Ennodius' verses and those of his pupil Aratore.

Keyword: Claudian; Ennodius; Arator; poetry; intertextuality.

Alessia Prontera
Università Ca' Foscari di Venezia
alessia.prontera@unive.it

herrschenden Auffassung gehören die Deklamation und die danach überlieferten Verse keineswegs als einheitlich konzipierter Textkomplex zusammen».

Armando Bisanti

Ildeberto di Lavardin, Balderico di Bourgueil e il mito di Ganimede fra suggestioni ovidiane e condanna moralistica

1. In *Fedro* 36, 255 c, all'interno del dibattito sulla natura d'amore e sulla teoria del desiderio, Platone inseriva un riferimento al ratto di Ganimede, da parte di Giove, e all'amore che il dio aveva provato per il bellissimo fanciullo:

> E quando l'innamorato continua a fare questo nel tempo e si accompagna all'amato, incontrandolo nelle palestre e in altri luoghi di ritrovo, allora la fonte di quel flusso di cui ho parlato, che Zeus, quando si innamorò di Ganimede, chiamò flusso d'amore, scorrendo abbondante verso l'amante, dapprima penetra in lui, e, dopo che lo ha completamente riempito, trabocca[1].

Il mito in questione era ben noto, già da secoli, presso i Greci, e su di esso era possibile reperire innumerevoli testimonianze nella letteratura precedente. Secondo la più antica leggenda, quella già conosciuta dall'Omero dell'*Iliade*, Ganimede non è un olimpio, e neppure un immortale, bensì un comune mortale, appartenente alla famiglia reale troiana, proveniente da Dardano, figlio di Troo e Calliroe e fratello di Ilo, dal quale discenderà la stirpe di Priamo, e di Assaraco, dal quale uscirà quella di Anchise, fatto rapire da Zeus abbagliato dalla sua straordinaria bellezza, che lo condusse in Olimpo facendo di lui il coppiere degli dèi[2]. Due passi iliadici, almeno, soccorrono a tal proposito: *Il.* 5, 265-266 («Son della razza che a Troo Zeus vasta voce / donò, compenso per Ganimede suo figlio») e, soprattutto, *Il.* 20, 232-235 («Ganimede simile ai numi, / che fu il più bello fra gli uomini mortali; / e gli dèi lo rapirono, perché mescesse a Zeus; / per la sua bellezza, visse fra gli immortali»)[3].

Le notizie sulla sua origine, comunque, non sono univoche. Talvolta, infatti, egli è ritenuto figlio di Laomedonte (per es. in Euripide, *Tro.* 822-824: «Invano tu, che tra dorate coppe incedi languido, / figlio di Laomedonte, / a Zeus colmi le tazze, ufficio splendido»)[4]; assai più tardi, Igino manifesta apertamente la propria indecisione su chi fosse stato il padre di Ganimede, una volta dicendolo figlio di Erittonio

[1] Platone, *Fedro*, a cura di G. Reale, testo critico di J. Burnett, Milano 1998, pp. 93-95. Il mito di Ganimede viene richiamato da Platone anche nelle *Leggi* (I 636 c7-d4), ma, in questo caso, esso viene presentato in maniera negativa, in connessione alla condanna dell'omosessualità.

[2] Cfr. L. Biondetti, *Dizionario di mitologia classica. Dèi, eroi, feste*, Milano 1998, pp. 318-319.

[3] Omero, *Iliade*, prefazione di F. Codino, versione di R. Calzecchi Onesti, Torino 1968, pp. 161 e 713.

[4] Euripide, *Tragedie*, a cura di A. Beltrametti, con un saggio di D. Lanza, traduzione di F.M. Pontani, vol. II, Torino 2002, p. 285.

(*fab*. 271: *Ganymedes Erichthonii filius, quem Iovis amavit*)[5], un'altra volta proclamandolo figlio di Assaraco, personaggio che, secondo la versione vulgata sarebbe, invece, suo fratello (*fab*. 224: *Ganymedes Assaraci filius in Aquario duodecim signorum*)[6]. In ogni modo, indipendentemente dalla questione relativa all'origine e alla paternità del giovinetto, la versione più celebre del mito – anche per quanto riguarda la sua immensa fortuna iconografica, dall'antichità classica almeno fino al Rinascimento – è quella che attribuisce il ratto dell'efebo a un'aquila divina, l'aquila di Zeus, o ancora, secondo un'ulteriore e forse ancor più celebre variante, allo stesso Zeus, per l'occasione tramutatosi in aquila (una delle metamorfosi del padre degli dèi, questa, insieme alle tante altre trasformazioni da lui messe in atto, di volta in volta, per sedurre questo o quell'oggetto del suo desiderio, in toro per Europa, in pioggia d'oro per Danae, in cigno per Leda, e così via)[7]; o, ancora – ma si tratta di variazioni meno significative e attestate – da Zeus fatto rapire per mezzo di Minosse, di Tantalo o di Eos[8]. Una versione del mito, questa comprendente la metamorfosi di Zeus in aquila, della quale si sconosce l'antichità – ma che certamente è da collocarsi in epoca postomerica – e che, com'è noto, diverrà famosissima in epoca ellenistica e romana. Giunto in Olimpo, Zeus affidò al fanciullo troiano il compito di servire gli dèi in qualità di coppiere – e ciò è già noto all'autore dell'*Iliade*, come si è visto poc'anzi – incarico che, fino a quel momento, era stato ricoperto da Ebe, figlia di Era. E questo fatto si pone a fondamento dell'inveterata e inestinguibile ira di Era nei confronti dei Troiani (della quale si trova ampia attestazione, per tacer d'altro, sia nei poemi omerici sia nell'*Eneide*): la dea, infatti, si mostrò gravemente offesa sia perché Zeus la tradiva con Ganimede, sia perché quest'ultimo serviva il nettare e l'ambrosia agli dèi in luogo della figlia Ebe, che era stata ingiustamente destituita da tale lusinghiero compito.

Ma, per venire a ciò che maggiormente ci riguarda nell'ambito di questo intervento, occorre aggiungere che, se è sostanzialmente ignoto alla poesia omerica il travestimento del mito di Ganimede in motivo omoerotico, esso invece inizia a comparire già in epoca arcaica (per es., in Teognide 2, 1345-1348: «Amare i fanciulli è dolce: anche il Cronide, / re degli immortali, s'innamorò di Ganimede. / Lo rapì, lo portò in Olimpo, lo fece dio, / perché aveva il fiore amato di giovinezza»)[9], e quindi, con sempre maggiore frequenza e ricorsività, in epoca classica: esso, infatti, è attestato nei tragici, in particolare in Euripide, che vi accenna a più riprese, esplicitamente riferendosi a Ganimede come «compagno di letto di Zeus» (*Or*. 1390-1392)[10] o «caro diletto del letto di Zeus» (*Iph. Aul*. 1049-1053)[11]. In età ellenistica, il

[5] Igino, *Miti del mondo classico*, saggio introduttivo, nuova traduzione e commento a cura di F. Gasti, Milano 2017, p. 232.

[6] Ivi, p. 210.

[7] Sull'argomento, per un'informazione generale, cfr. A. Bisanti, *Properzio e gli amori di Giove fra Cicerone e Seneca*, in *Atti dell'Accademia Properziana del Subasio* s. VII, l, 1996 (ma pubbl. 1999), pp. 7-19; e Id., *Dalla 'divinitas' alla 'feritas'. Le metamorfosi di Giove in alcuni testi poetici del Quattrocento*, in L. Secchi Tarugi (a cura di), *'Feritas', 'humanitas' e 'divinitas' come aspetti del vivere nel Rinascimento. Atti del XXII Convegno Internazionale (Chianciano Terme-Pienza, 19-22 luglio 2010)*, Firenze 2012, pp. 137-146.

[8] Cfr. Biondetti, *Dizionario di mitologia classica*, cit., pp. 318-319.

[9] *Lirici greci*, a cura di M. Cavalli, G. Guidorizzi, A. Aloni, Milano 2007, p. 187 (la versione di Teognide è curata da M. Cavalli).

[10] Euripide, *Tragedie*, a cura di A. Beltrametti, con un saggio di D. Lanza, traduzione di F.M. Pontani, vol. III, Torino 2002, p. 269.

tema ritornerà, per es., in Apollonio Rodio (*Arg.* 3, 115-117: «Ganimede, quello che un tempo / Zeus collocò in cielo, a convivere con gli immortali, / preso dalla sua bellezza»)[12], in Luciano di Samosata (*Dial. deor.* 4)[13] e in parecchi epigrammi dell'*Anthologia Palatina* (9, 77; 12, 37; 12, 64; 12, 68; 12, 70; 12, 221)[14].

Platone, dal quale abbiamo preso le mosse in questo intervento, nel *Fedro* si giovava del motivo concernente il ratto del giovane troiano da parte di Zeus per appoggiare la sua dottrina dell'*ìmeros*, ossia il soave desiderio – il "flusso d'amore" – che dall'amante trascorre nell'amato per poi far ritorno nell'anima che lo aveva generato. D'altra parte lo stesso Platone, nel *Simposio*, aveva teorizzato e difeso l'amore paidico, all'epoca diffuso in tutta la Grecia e, soprattutto, a Sparta[15]. Ma, pur ispirandosi sovente al filosofo greco, fino al punto di considerarlo come uno dei suoi più autorevoli e riconosciuti modelli di pensiero e di riflessione, Cicerone gli si opporrà vistosamente, riguardo a tale aspetto. In *Tusc.* 1, 26, 65, riprendendo e sviluppando uno dei temi a lui più cari, ossia la critica di carattere moralistico nei confronti dei comportamenti umanizzati e spesso indecorosi degli dèi olimpii, Cicerone ci offre quello che, a suo tempo, Alessandro Ronconi giustamente definiva «il pezzo forte o l'argomento di parata della sua critica moralistica ad Omero»[16], e cioè la condanna dell'amore omosessuale, effettuata proprio attraverso il riferimento al mito del ratto di Ganimede. Così scrive l'Arpinate:

> *non enim ambrosia deos aut nectare aut iuventae pocula ministrante laetari arbitror, nec Homerum audio, qui Ganymeden ab dis raptum ait propter formam, ut Iovi bibere ministraret; non iusta causa, cur Laomedonti tanta fieret iniuria. Fingebat haec Homerus et humana ad deos transferebat: divina mallem ad nos.*

Cicerone, come ben si vede, rimprovera Omero per aver assegnato agli dèi passioni umane, mentre egli, al contrario, avrebbe preferito una divinizzazione degli uomini. Lo scrittore romano critica l'antropomorfismo della religione omerica – e greca, in genere – sia dal punto di vista etico, sia dal punto di vista strettamente religioso: e, per far ciò, si avvale di uno dei più significativi *exempla* in tal direzione, quello del ratto di Ganimede, oggetto di una sconveniente passione da parte di Zeus.

La più diffusa e celebre fonte sul mito del rapimento di Ganimede e sulla sua interpretazione in chiave omoerotica non è rappresentata, comunque, né da Euripide, né da Apollonio Rodio, né da Cicerone, né tanto meno da Luciano, bensì, ovviamente, da Ovidio, *met.* 10, 148-161:

[11] Euripide, *Ifigenia in Aulide*, introduzione, testo critico, traduzione e commento a cura di V. Andò, appendice metrica a cura di E. Cerbo, Venezia 2021, p. 169.

[12] Apollonio Rodio, *Le Argonautiche*, traduzione di G. Paduano, introduzione e commento di G. Paduano, M. Fusillo, Milano 1986, p. 393.

[13] Luciano, *Dialoghi di dèi e di cortigiane*, introduzione, traduzione e note di A. Lami, F. Maltomini, Milano 1986, p. 201.

[14] *Antologia Palatina. Epigrammi erotici (libro V e libro XII)*, introduzione, traduzione e note di G. Paduano, Milano 1989, pp. 249, 263-265, 267, 349.

[15] Cfr., in generale, Platone, *Simposio*, introduzione di V. Di Benedetto, traduzione e note di F. Ferrari, Milano 1985.

[16] A. Ronconi, *Interpreti latini di Omero*, Torino 1973, pp. 55-56.

Ab Iove, Musa parens (cedunt Iovis omnia regno),
Carmina nostra move! Iovis est mihi saepe potestas
Dicta prius: cecini plectro graviore Gigantas
Sparsaque Phlegraeis victricia fulmina campis.
Nunc opus est leviore lyra, puerosque canamus
Dilectos superis inconcessisque puellas
Ignibus attonitas meruisse libidine poenam.
Rex superum Phrygii quondam Ganymedis amore
Arsit, et inventum est aliquid, quod Iuppiter esse,
Quam quod erat, mallet. Nulla tamen alite verti
Dignatur, nisi quae posset sua fulmina ferre.
Nec mora, percusso mendacibus aere pennis
Abripit Iliaden; qui nunc quoque pocula miscet
Invitaque Iovi nectar Iunone ministrat[17].

Qui, nel breve volgere di 14 esametri, il Sulmonese raccoglie e concentra le principali notizie sul mito ganimedeo, esponendo la tematica con quella scioltezza e quella brillantezza che gli sono proprie e ponendosi, in tal modo, alle origini di una tradizione che giungerà, a livello di rielaborazioni letterarie, almeno fino al Rinascimento. Ovidio invoca la Musa perché lo ispiri nel suo canto (vv. 148-149 *Ab Iove, Musa parens (cedunt Iovis omnia regno), / carmina nostra move*), riferendosi alla potenza di Giove, della quale egli ha già variamente trattato nel suo ampio poema metamorfico (vv. 149-150 *Iovis est mihi saepe potestas / dicta prius*); se precedentemente, infatti, egli ha svolto con solenni accenti e con epico afflato le vicende dei Giganti e dei fulmini vittoriosi scagliati dal padre degli dèi sui Campi Flegrei (vv. 150-151 *cecini plectro graviore Gigantas / sparsaque Phlegraeis victricia fulmina campis*), ora egli chiede che gli venga concesso il dono di una poesia più lieve, di una lira più leggera (v. 152 *nunc opus est leviore lyra*), onde poter cantare i fanciulli amati dagli dèi e le fanciulle che, arse e stravolte da passioni proibite, furono punite per la loro lussuria (vv. 152-154 *puerosque canamus / dilectos superis inconcessisque puellas / ignibus attonitas meruisse libidine poenam*). A questo punto, viene inserita la sintetica narrazione del rapimento di Ganimede, nella presentazione del quale Ovidio segue la variante secondo cui il giovinetto venne ghermito in cielo da Giove, spinto dalla bramosia di farlo suo e, per l'occasione, trasformatosi in un'aquila (vv. 155-157 *Rex superum Phrygii quondam Ganymedis amore / arsit, et inventum est aliquid, quod Iuppiter esse, / quam quod erat, mallet*), cioè quello, fra tutti gli uccelli, che fosse capace di portare le armi caratteristiche del dio, i fulmini (vv. 157-158 *nulla tamen alite verti / dignatur, nisi quae posset sua fulmina ferre*); Giove che, battendo l'aria con le false penne, sottrasse il giovinetto della stirpe di Ilo, che tuttora gli riempie i calici e gli serve il nèttare, con rabbia di Giunone (vv. 159-161 *nec mora, percusso mendacibus aere pennis / abripit Iliaden; qui nunc quoque pocula miscet / invitaque Iovi nectar Iunone ministrat*).

Ovidio, pur nella sostanziale brevità del suo racconto, non trascura nulla che sia essenziale a esso e che appartenga di fatto alla tradizione del mito, ormai ben salda e attestata all'epoca in cui egli compone le *Metamorfosi*: nella sua narrazione, infatti, egli non dimentica un significativo accenno alla passione di Zeus per il giovinetto;

[17] Ovidio, *Metamorfosi*, a cura di P. Bernardini Marzolla, con uno scritto di I. Calvino, Torino 1979, pp. 392-394.

non tralascia di riferire della trasformazione del dio in aquila; accenna all'incarico che il dio conferisce al proprio amasio, ormai asceso in Olimpo, quello cioè di fungere da coppiere degli dèi; e, al termine, inserisce anche la notizia relativa alla rabbia incontenibile che Giunone prova per quanto è accaduto.

2. Il racconto ovidiano del ratto di Ganimede, forte della immensa diffusione e della dilagante fortuna di cui le composizioni del poeta di Sulmona (e le *Metamorfosi*, in particolare) godettero in epoca tardoantica e, poi, durante tutti i lunghi secoli del Medioevo – argomento, questo, troppo noto e variamente approfondito perché sia qui il caso di soffermarsi su di esso – insieme ad altri miti celebri (penso, per restare in ambito ovidiano, a quelli di Piramo e Tisbe, di Ero e Leandro, e così via), ha attraversato, si può dire, tutta la tradizione letteraria occidentale, dai primi secoli dell'era cristiana fino alla fine del Medioevo, e oltre. La critica espressa da Cicerone riguardo all'umanizzazione degli dèi e, nello specifico, nei confronti dell'amore omosessuale, ritorna, per es., e *pour cause*, nei primi scrittori cristiani, che in ciò vedono una devianza, una turpitudine, un peccato (cfr., fra i tanti, Clemente Alessandrino, *protr.* 4; Tertulliano, *apolog.* 14, 3; Minucio Felice, *Oct.* 23, 4; Firmico Materno, *de error. prof. rel.* 12, 8; Agostino, *de civ. Dei* 8, 26, 17, 13)[18].

Fra lo scorcio dell'evo antico e i primi secoli del Medioevo il mito di Ganimede – come tutti gli altri miti dell'antichità pagana – sarà oggetto di interpretazione allegorica da parte di Fulgenzio nei *Mitologiarum libri* (1, 20 *De Ganimede*):

> [...] *et raptum* [...] *Ganimedem aquila non vere volucris, sed bellica praeda. Iuppiter enim, ut Anacreon antiquissimus auctor scripsit, dum adversus Titanas, id est Titani filios qui frater Saturni fuerat, bellum adsumeret et sacrificium caelo fecisset, in victoriae auspicium aquilae sibi adesse prosperum vidit volatum. Pro quo tam felici omine, praesertim quia et victoria consecuta est, in signis bellicis sibi aquilam auream fecit tutelaeque suae virtuti dedicavit, unde et apud Romanos huiuscemodi signa tracta sunt. Ganimeden vero bellando his signis praeeuntibus rapuit, sicut Europam in tauro rapuisse fertur, id est in nauem tauri picturam habentem, et Isidem in uacca, similiter in nauem huiusce picturae. Denique ut hoc certius esse cognoscas, nauigium Isidis Aegyptus colit*[19].

Quanto ai cosiddetti *Mythographi Vaticani*, nella narrazione e nell'interpretazione allegorica della vicenda di Ganimede e del suo ratto da parte di Giove i singoli autori si sono comportati in maniera sostanzialmente omologa. Siamo, infatti, in presenza di testi, questi ultimi (*Myth. Vat.* 1, 184; 2, 198; 3, 3, 5; 15, 11)[20], tutti e tre largamente sovrapponibili fra loro, sia per tematica, sia per struttura e terminologia – e facenti capo, in buona sostanza, al capitoletto fulgenziano – oltreché intimamente nutriti delle notizie attinte alla tradizione mitografica più diffusa e vulgata (che è poi la medesima già veicolata da Ovidio), con la sequenza che prevede i seguenti cinque "momenti":

[18] Per la disamina di tutti questi passi cfr. RONCONI, *Interpreti latini di Omero*, cit., *passim*.

[19] Fabii Planciadis Fulgentii *Opera* ed. R. HELM, Lipsiae 1898, pp. 27-28 (rist. a cura di J. PRÉAUX, Stuttgart 1970).

[20] Cfr. *Mitografi Vaticani. Cento fabulae*, a cura di B. BASILE, Roma 2013, pp. 136-137 e *passim*.

1) infatuazione di Giove per Ganimede;
2) sua trasformazione in aquila;
3) rapimento del giovinetto;
4) assunzione di Ganimede in Olimpo e suo incarico di coppiere degli dèi;
5) conseguente gelosia e rabbia di Giunone[21].

Lattanzio Placido, nelle sue *Narrationes fabularum ovidianarum*, 10, 5, seguirà anch'egli la sequenza or ora individuata, scrivendo: *Ganymedes, Trois filius, prima forma cum ceteris Iliensibus Phrygiae praeferretur et adsiduis venationibus interesset, ne infamiam virentis aetatis subiret, Iuppiter versus in aquilam ex Ida monte eum rapuit in caelum ministrumque fecit*[22].

Rincorrere in tutti i suoi aspetti e nei suoi mille rivoli lo sviluppo di tale tradizione è ovviamente impossibile in questa sede, né è questo lo scopo che qui mi prefiggo. Nelle pagine successive, quindi, coerentemente col tema principale di questo intervento (e dal quale esso trae il suo titolo), cercherò di esaminare il trattamento del mito del ratto di Ganimede da parte di due dei più grandi poeti latini di area francese dei secoli XI-XII, cioè Ildeberto di Lavardin e Balderico di Bourgueil.

3. La menzione di Ganimede ritorna due volte all'interno dei *carmina minora* di Ildeberto[23]. Nel primo caso, si tratta di un breve epigramma di quattro distici elegiaci (dei quali qui interessano i primi due), il *carm. min.* 33, indirizzato a un non meglio identificato nipote – o consanguineo – del poeta, del quale non conosciamo altro che l'iniziale del nome (*Ad S. nepotem*):

Res male tuta puer, ne te committe quibusdam.
Multa domus multos fertur habere Ioves;
Nolo tamen speres Ganimedis crimine celum;
Hac modo militia nullus ad astra venit[24].

Ildeberto, come si è visto, pone sull'avviso il fanciullo destinatario del suo componimento (v. 1 *puer*), che può essere facilmente soggetto a pericoli di ogni genere (v. 1 *res male tuta*), a non fidarsi di nessuno o, piuttosto e meglio, a non fare alcun affidamento su determinate categorie di persone (v. 1 *ne te committe quibusdam*). Ma di chi si

[21] Si legga, a mo' d'esempio, la *fabula* inserita nel *Mitografo Vaticano II*: *fab.* 43, *De Ganimede*: *Ganimedes Troili regis Troianorum et Callirohe filius propter corporis pulcritudinem, ne infamiam conubii masculini subiret, dum in Ida silua uenaretur, ab aquila in celum raptus est constitutus pincerna deorum remota Hebe Iunonis filia unde et Troianis Iuno irascitur. Poete amant garrulitatem suam falsa illusione ornare. Nam, ut Anacreon antiquissimus auctor scribit, Iuppiter dum aduersus Titanas, id est Titani filios qui frater Saturni fuerat, bellum assumeret et sacrificium Celo fecisset, in uictorie auspicium aquile sibi adesse prosperum uidit uolatum. Pro quo tam felici omine, presertim quia et uictoria secuta est, in signis sibi aquilam fecit tuteleque dedicauit, unde et Romani huiuscemodi signis utuntur. Ganimedem uero bellando his signis preeuntibus rapuit sicut Europam in tauro rapuisse fertur, id est in naui tauri picturam habente* (ivi, p. 136).

[22] Publii Ovidii Nasonis *Metamorphoseon libri 15*; Lactantii Placidi qui dicitur *Narrationes fabularum Ovidiarum*, recensuit, apparatu critico instruxit H. MAGNUS, Berolini 1914, pp. 631-721.

[23] Avverto qui, una volta per tutte, che i *carmina minora* ildebertiani verranno citati secondo la seguente edizione (ancor oggi sostanzialmente canonica): Hildeberti Cenomannensis *Carmina minora*, rec. A.B. SCOTT, Leipzig 1969 (si vd. anche la 2ª edizione, rivista nel testo e aggiornata: Hildebertus, *Carmina minora*, ed. A.B. SCOTT, Leipzig-München 2001²).

[24] Hild. Cenom. *carm. min.* 33, 1-4, p. 20 Scott.

tratta? A quale categoria di gente si allude? Il pentametro successivo lo chiarisce: vi sono molte dimore – dice il poeta – nelle quali vivono parecchi personaggi che seguono determinate abitudini tipiche di Giove (v. 2 *multa domus multos fertur habere Ioves*): laddove risulta evidente come qui si faccia espresso riferimento a coloro che, alla stregua del padre degli dèi pagani, non si peritarono di praticare amori omosessuali (o, forse, addirittura paidici). E che si tratti proprio di rapporti omosessuali – dal cui pericoloso e peccaminoso esercizio Ildeberto mira a dissuadere il proprio congiunto – è visibilmente confermato dal rinvio al mito di Ganimede (esplicitamente nominato al v. 3) che si riscontra immediatamente dopo; non voglio assolutamente – afferma Ildeberto – che tu speri di ottenere il cielo mediante il crimine di Ganimede (cioè, fuor di metafora, che tu creda di ottenere onori e vantaggi dedicandoti ad amori illeciti e omosessuali), ché nessuno giunge all'altezza degli astri mediante un'attività erotica di tal genere (vv. 3-4 *Nolo tamen speres Ganimedis crimine celum; / hac modo militia nullus ad astra vehit*).

Il componimento mette in luce quella che era stata e sarà una tematica diffusa nella letteratura e nella poesia tardoantica, medievale e, poi, umanistica e rinascimentale: l'aperta condanna, cioè, degli amori omosessuali (o, come con maggiore biasimo e spregio veniva detto sovente, della "sodomia")[25], dei quali i rapporti fra Ganimede e Giove rappresentavano uno degli *exempla* più significativi, per l'antichità e l'autorevolezza del mito in questione. La figura di Ganimede, in questo caso – e ciò avverrà anche in altri componimenti che verranno fra breve analizzati, del medesimo Ildeberto e di Balderico di Bourgueil – si pone quindi come *exemplum* negativo, come modello da non seguire in alcun modo, come uno spregevole personaggio che ha prestato il proprio tenero corpo di fanciullo imberbe e inesperto alle insaziabili e nefande voglie di Giove, non pago, quest'ultimo, di tutti gli eterosessuali sfracelli sentimentali e carnali da lui già perpetrati con un ampio stuolo di dee e di donne mortali (da Latona a Europa, da Leda a Danae, da Asterie a Semele, da Iside ad Alcmena, e così via), e desideroso di provare piaceri nuovi, diversi e non ancora sperimentati. Ganimede, nella letteratura e nella poesia latina fra l'XI e il XII secolo, diventa l'*exemplum*, direi quasi per antonomasia, dell'omoerotismo; e basti pensare, a tal proposito, al fatto che John Boswell, nel suo celebre, ma qua e là discutibile libro del 1980 – tradotto anche in italiano – sui rapporti fra la Chiesa, la tolleranza e l'omosessualità dalle origini al secolo XIV, ha dedicato un intero, ampio capitolo a quello che lui definisce "il trionfo di Ganimede" nella letteratura e nella poesia mediolatina[26].

Interessante è, poi, notare come il concetto sul quale si fonda il v. 2 dell'epigramma, quello, cioè, secondo il quale parecchie dimore esistono nelle quali vivono molti personaggi il cui comportamento sessuale ricalca quello di Giove (v. 2 *multa domus multos fertur habere Ioves*, laddove si osservi il voluto diptoto *multa* [...] *multos*), venga riecheg-

[25] Si pensi, per menzionare soltanto i testi maggiormente celebri e indicativi in tal direzione, al *Liber Gomorrhianus* di Pier Damiani e al canto XV dell'*Inferno* dantesco (cfr. G. VARANINI, *sodomiti*, *s.v.*, in *Enciclopedia Dantesca*, vol. V, Roma 1976, pp. 286-287).

[26] Cfr. J. BOSWELL, *Christianity, Social Tolerance, and Homosexuality. Gay People in Western Europe from the Beginning of the Christian Era to the Fourteenth Century*, Chicago-London 1980 (si vd., in partic., il cap. 9, *The Triumph of Ganymede. Gay Literature of the High Middle Ages*, pp. 243-266; del vol. è stata realizzata anche una trad. ital: J. BOSWELL, *Cristianesimo, tolleranza, omosessualità, La Chiesa e gli omosessuali dalle origini al XIV secolo*, a cura di E. LAUZI, Milano 1989: il cap. interessato – dal titolo *Il trionfo di Ganimede: la letteratura gay nell'Alto Medio Evo* – si legge alle pp. 304-332).

giato, e dal punto di vista terminologico e sotto l'aspetto concettuale, in un carme di Balderico di Bourgueil, il n. 77, ai vv. 95-96 (*per multas aedes discurrit adhuc Ganimedes, / multus homo lascivus adhuc vult Iuppiter esse*)[27]. Del componimento baldericiano, che è uno dei più significativi per la tematica che qui si sta delibando, si tornerà a parlare più avanti con maggiore approfondimento: ma, al di là dell'evidente sovrapponibilità terminologica e concettuale dei due passi, non è forse un caso che anche Balderico abbia fatto ricorso al diptoto *multas* [...] / *multus*. Non è possibile – e, in fondo, non importa tantissimo – cercare di scoprire e di stabilire chi sia stato, dei due poeti francesi, ad attingere all'altro, se Ildeberto abbia attinto a Balderico o Balderico a Ildeberto (e sempre ammesso e non concesso che fra i due componimenti si possa ipotizzare un legame diretto); ciò che maggiormente interessa è, piuttosto, il fatto che entrambi i poeti, soprattutto mediante l'utilizzo del diptoto di *multus*, hanno voluto porre in risalto come l'omoerotismo fosse un "peccato" (o, addirittura, un "crimine", uno *scelus*) assai diffuso all'epoca, pericoloso e praticato da "molti".

Interamente dedicato alla narrazione del mito di Ganimede e ai rapporti fra il giovane troiano e il padre degli dèi olimpii è quindi *carm. min.* 48 (‹*De Ganymede*›):

Lumina, colla, gene, flavi flexura capilli,
In Ganimede suo flamma fuere Iovi.
Iuppiter in puerum querens sibi pauca licere,
In puero statuit cuncta licere deus.
Oblitusque poli curas et murmura divum
Et linguam lese coniugis atque Iovem,
Iliacum tulit ad superos, ad sidera sidus,
Et se tunc tandem credidit esse deum[28].

In apertura, Ildeberto esordisce con una contratta e sintetica *descriptio pulchritudinis* (al maschile, in tal caso) del fanciullo[29], del quale vengono menzionati (in una serie asindetica e quasi olonomastica)[30] gli occhi, il collo, le guance e i riccioli biondi, quegli elementi fisici, cioè, che rappresentarono le cause per le quali Giove si innamorò di lui (vv. 1-2 *Lumina, colla, gene, flavi flexura capilli, / in Ganimede suo flamma fuere Iovi*): un distico nel quale merita, sì, di essere rilevata la doppia allitterazione sulla *f*, sia al v. 1 (*flavi flexura*) che al v. 2 (*flamma fuere*); ma nel quale, altresì e soprattutto, si deve rilevare come, nell'espressione al v. 2 (*flamma fuere Iovi*), venga riecheggiato nella sostanza e, sotto certi riguardi, anche nella terminologia, l'analogo passo ovidiano che si è letto più sopra, in cui occorre la medesima – e, in fondo, assai vulgata e diffusa per ogni dove – metafora

[27] Baldricus Burgulianus / Baudri de Bourgueil, *Carmina / Poèmes*, texte établi, traduit et commenté par J.-Y. Tilliette, vol. I, Paris 1998, p. 73.

[28] Hild. Cenom. *carm. min.* 48, 1-8, p. 38 Scott.

[29] Sulla tradizione classica, medievale e umanistica della *descriptio pulchritudinis* "al maschile" cfr. R. Bessi, *Un centone boccacciano. La 'descriptio' di Galeazzo Maria Sforza nell'anonimo poemetto sulle feste fiorentine del 1459 (BNCF, Magl. VII 1121)*, in *Interpres* 16, 1997, pp. 274-285 (poi in Ead., *Umanesimo volgare. Studi di letteratura fra Tre e Quattrocento*, Firenze 2004, pp. 293-302). In generale, sul canone della *descriptio pulchritudinis* si può fare riferimento al recente vol. di M. de las Nieves Muniz Muniz, *La 'descriptio puellae' nel Rinascimento. Percorsi del tópos fra Italia e Spagna con un'appendice sul 'locus amoenus'*, Firenze 2018.

[30] La coniazione dell'espressione "verso olonomastico" – ormai ampiamente entrata nell'uso – si deve a R. Leotta, *Un'eco di Venanzio Fortunato in Dante*, in *Giornale Italiano di Filologia* 36, 1984, pp. 121-124.

del "fuoco" (o della "fiamma") d'amore[31] (*met.* 10, 155-156 *Rex superum Phrygii quondam Ganymedis amore / arsit*). Successivamente, facendo sempre appello alle risorse dell'*ornatus* (sia pur del tipo *facilis*) e caratterizzando i propri distici per l'accumulo di allitterazioni, *repetitiones*, poliptoti, e così via, Ildeberto rileva come Giove, cercando di concedere a sè stesso qualche piccolo piacere che gli fosse consentito, stabilì che tutto gli fosse lecito con il fanciullo (vv. 3-4 *Iuppiter in puerum querens sibi pauca licere, / in puero statuit cuncta licere deus*, con le "variazioni" *in puerum* [...] *in puero* e *pauca licere* [...] *cuncta licere*): una sicura convinzione – quella che tutto gli fosse lecito – e un'attrazione dirompente, queste provate dal padre degli dèi, che lo resero incurante del governo del cielo e delle critiche degli altri dèi, nonché delle contumelie della moglie offesa – elemento di fondamentale importanza in quest'ambito di narrazioni, come si è già detto – e della propria stessa dignità (vv. 5-6 *Oblitusque poli curas et murmura divum / et linguam lese coniugis atque Iovem*); onde, senza alcun indugio e senza alcuna vergogna, egli condusse il giovane troiano sù fra gli dèi dell'Olimpo, stella tra le stelle, e alla fine lo considerò addirittura come un dio (vv. 7-8 *Iliacum tulit ad superos, ad sidera sidus, / et se tunc tandem credidit esse deum*: nel distico in oggetto, si notino, al v. 7, la *repetitio* parallelistica *ad superos, ad sidera sidus*, ulteriormente complicata dall'allitterazione con *superos* e, ancora, dal diptoto *sidera sidus*, e, al v. 8, la più semplice allitterazione bimembre *tunc tandem*).

Il carme ildebertiano – come spesso avviene in questo tipo di componimenti brevi e brillanti, sulla scia di una tradizione di poesia breve e brillante che affonda le proprie radici nell'inesauribile serbatoio dell'*Anthologia latina*[32] – si conclude con una *sphragìs*, con un *bon mot*, con una *boutade*, che offre al poeta mediolatino la possibilità di "giocare" coi vocaboli, coi loro suoni e con le opposizioni fra essi: per far in modo che Ganimede, ormai divenuto amante di Giove, col quale spartiva il letto, lo compiacesse alla vista e al tatto, di notte il fanciullo dava al dio i suoi baci, di giorno gli portava le coppe (vv. 9-10 *Utque puer pelex visu tactuque placeret, / oscula nocte Iovi, pocula luce dabat*). Un distico, questo conclusivo del breve componimento, particolarmente curato dal punto di vista terminologico, retorico e, anche, "fonico": dalla semplice allitterazione, trimembre "a distanza" al v. 9, *puer pelex* [...] *placeret*, al riferimento, sempre al medesimo v. 9, a due dei cinque celebri *gradus amoris* teorizzati nella trattatistica erotica medievale, appunto il *visus* (che sarebbe il primo di tali cinque *gradus amoris*) e il *tactus* (che ne sarebbe il terzo: gli altri tre, com'è noto, sono il *colloquium*, il *basium* e il *factum*)[33]; e, soprattutto nel pentametro finale (v. 10), contrassegnato dalle due pressoché sovrapponibili espressioni paralleli-

[31] Sulle origini di tale metafora erotica cfr. la prima "puntata" del saggio – purtroppo rimasto senza sèguito – di G. Spatafora, *Il fuoco d'amore. Storia di un tópos dalla poesia greca arcaica al romanzo bizantino*. I. *L'immagine del fuoco nella poesia di età arcaica e classica*, in *Myrtia* 22, 2007, pp. 19-33.

[32] Sui rapporti fra i *carmina minora* ildebertiani e i componimenti dell'*Anthologia Latina* cfr. almeno Gr. Sommariva, *Un epigramma di Petronio presso Ildeberto?*, in V. Tandoi [et alii] (a cura di), *«Disiecti membra poetae». Studi di poesia latina in frammenti*, vol. III, Foggia 1988, pp. 120-152; e A. Bisanti, *Su alcuni "carmina minora" di Ildeberto di Lavardin*, in *Filologia Mediolatina* 12, 2005, pp. 41-101.

[33] Cfr. K. Helm, *Quinque lineae amoris*, in *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 29, 1941, pp. 236-247; L.J. Friedman, *Gradus Amoris*, in *Romance Philology* 19, 1965, pp. 167-177; E. Massa, *Il pentagramma d'amore*, in *Carmina Burana e altri canti della goliardia medievale*, a cura di E. Massa, Roma 1979, pp. 234-237; Bisanti, *Metafore, tópoi, procedimenti retorici e motivi novellistici in alcune "commedie" mediolatine*, in *Studi Medievali* n.s. 45.1, 2004, pp. 1-78 (in partic., pp. 43-48); G. Gubbini, *'Tactus', 'osculum', 'factum'. Il senso del tatto e il desiderio nella lirica trobadorica*, Roma 2009; Bisanti, *Res utrique placuit (CB 72, str. 5a, 1): il desiderio d'amore e la sua realizzazione nei Carmina Burana*, Palermo 2019.

stiche, *oscula nocte Iovi* e *pocula luce dabat*, ciascuna delle quali strutturata in forma trimembre, con la voluta e insistita opposizione fra la notte e il giorno, fra *nocte* e *luce*, nonché con la fortissima somiglianza fonica ("omoteleutica", verrebbe da dire) fra *oscula* e *pocula* (mediante la sostituzione, in fondo, di un'unica consonante, la *s* di *oscula* che, spostata all'inizio del secondo vocabolo, si muta in *p* e dà luogo a *pocula*). Non solo, ma mi pare evidente come, in quest'ultimo distico, Ildeberto abbia voluto legare, con una struttura chiastica, il *visus* e il *tactus* dell'esametro, rispettivamente, alla *lux* e alla *nox* del pentametro: quando, di giorno e in piena luce, davanti a tutti gli altri dèi, Ganimede serve le coppe piene d'ambrosia e di nettare a Giove, quest'ultimo si bea, si pasce e si appaga della visione della bellezza del fanciullo; ma allorché, scesa la notte, i due amanti si recano a letto per consumare i loro amplessi, egli non si accontenta più dei semplici sguardi, ma vuole qualcosa di più concreto, i *basia* (quarto dei *gradus amoris* di cui si è detto poc'anzi), termine, questo, ulteriormente rafforzato dal *tactus* del verso precedente. Ed è in tal modo, mi sembra, che il poeta mediolatino ha voluto alludere – e nemmeno tanto larvatamente – alla vera e propria unione sessuale fra i due, dove i *basia* si mescolano al *tactus*, fra "dolci baci" e "languide carezze" che preludono a quello che sarà il completo compimento del rapporto carnale, quello che viene definito il *factum*, di cui Ildeberto non dice esplicitamente, ma che sottintende con la consueta abilità.

Benché nel componimento che si è or ora esaminato non vi sia alcuna chiara e aperta condanna degli amori fra Giove e Ganimede, e benché, ancora, in esso non sia possibile individuare un'altrettanto aperta e chiara condanna dell'omosessualità in generale, purtuttavia mi sembra di poter rilevare, fra le maglie del dettato poetico e versificatorio, una certa "presa di distanza" dal tema, da parte del poeta medievale, soprattutto laddove egli insiste, nel secondo e nel terzo dei cinque distici in cui si articola la poesia, sull'atteggiamento di Giove, completamente perduto dietro alla passione per Ganimede e convinto che a lui sia permessa qualsiasi cosa, fino al punto di non curarsi affatto del governo del cielo e dei giudizi negativi su di lui da parte degli altri dèi, fino al punto di non pensare affatto all'affronto – uno dei tanti, ma stavolta forse più grave, in quanto il tradimento è perpetrato con un uomo, non, come al solito, con una donna, dea o mortale che sia – che egli sta recando alla consorte Giunone (che per questo motivo manifesta la sua ira e la sua gelosia), fino al punto, addirittura, di perdere la propria dignità di dio e di padre degli dèi.

I due brevi componimenti ildebertiani che sono stati or ora presentati e analizzati, a diverso livello di elaborazione e di approfondimento, traggono spunto entrambi, comunque, dal mito ganimedeo per operare, su di esso e a proposito di esso, una condanna moralistica dell'omosessualità maschile, più chiara e palese in *carm. min.* 33, più sfumata e sottintesa – ma, comunque, abbastanza ben visibile e individuabile – in *carm. min.* 48. E, per chiudere questa sezione dedicata a Ildeberto di Lavardin, giova indugiare brevemente sulle suggestioni ovidiane che è possibile rilevare in quest'ultimo *carmen*[34]. Si è già posto in risalto, poco più sopra, come l'espressione *flamma fuere Iovi* (v. 2) risultasse sostanzialmente assimilabile a Ovidio, *met.* 10, 155-156 (*Rex superum Phrygii quondam Ganymedis amore / arsit*). Ma vi sono almeno altri due *loci*, nel carme, per i quali è possibile individuare più o meno sicuri modelli ovidiani. Il primo riguarda il v. 4 (*in*

[34] Riprendo e amplio qui, in buona sostanza, quanto brevemente annotato da A.Br. Scott in Hildeberti Cenomannensis *Carmina minora*, cit., p. 38.

puero statuit cuncta licere deus), probabilmente tributario, per la movenza e per la terminologia, nei confronti di un distico dell'epistola ovidiana di Fedra a Ippolito, laddove la matrigna cerca di motivare e giustificare il desiderio incestuoso da lei provato per il figliastro allegando l'*exemplum* di Giove e Giunone, fratello e sorella ai quali, notoriamente, non è stato proibito di unirsi in matrimonio (*her.* 4, 133-134 *Iuppiter esse pium statuit, quodcumque iuvaret, / et fas omne facit fratre marita soror*, dove si rilevi soprattutto l'utilizzo di *statuit*, comune a Ovidio e a Ildeberto)[35]; il secondo, sicuramente assai meno significativo, è relativo al v. 7, nell'*incipit* del quale Ganimede è designato *Iliacum*, allo stesso modo in cui il fanciullo troiano era stato definito da Ovidio nella lunghissima elegia che, com'è noto, da sola compone il libro II dei *Tristia* (2, 406 *Iliacusque puer*)[36].

Suggestioni ovidiane e condanna moralistica, qui, si compenetrano e si armonizzano. Gli echi del Sulmonese non impediscono certo, a Ildeberto, di esprimere la propria visione, negativa e censoria, del mito ganimedeo e, attraverso esso, degli amori omosessuali; laddove, per converso, l'impostazione tipicamente e innegabilmente cristiana del messaggio che si vuole veicolare non vieta, del pari, che si possa – e si debba – attingere, con ampiezza e determinazione, ai modi, agli schemi, agli stilemi, alla lingua e alla versificazione della poesia latina classica.

4. Una compresenza di condanna moralistica e di suggestioni classiche – e, più nello specifico, ovidiane – questa veicolata da Ildeberto, che, riguardo al mito di Ganimede, caratterizza anche l'altro grande poeta mediolatino dell'XI-XII secolo al quale sarà dedicato lo scorcio conclusivo di questo intervento, cioè Balderico di Bourgueil[37].

Balderico, all'interno dell'ampio *corpus* di componimenti poetici che di lui ci è pervenuto nell'unico ms. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. Lat. 1351 (esemplato nel secolo XII e appartenuto alla regina Cristina di Svezia, che ne avrebbe poi fatto dono, per l'appunto, alla Biblioteca Vaticana)[38], ricorre a più riprese all'*exemplum* di Ganimede. Talora si tratta di semplici accenni, come, per es., nel *carm.* 3 (*Ad iuvenem nimis elatum*), nel quale, pur criticando aspramente un non meglio identificato giovane troppo pieno di sé, si complimenta con lui e lo loda, a un certo punto, perché egli si rifiuta di essere "il Ganimede di Giove", auspicando che egli non venga mai corrotto da un amore contro natura (vv. 24-25 *Laudo Iovis quoniam Ganimedes esse refutas / et precor et laudo ne corrumparis amando*)[39]. Alla figurazione del bellissimo fanciullo rapito da Giove in forma d'aquila il poeta francese fa ricorso nell'ambito dell'ampia e articolata descrizione degli arazzi che adornano la camera da letto della contessa Adele di Blois, figlia di re Guglielmo il Conquistatore, nel lunghissimo *carm.* 134 della

[35] Ovidio, *Dalla poesia d'amore alla poesia dell'esilio*, a cura di P. Fedeli, Torino 1999, vol. I, p. 390.

[36] Ivi, p. 630.

[37] Per i *carmina* baldericiani utilizzo, in questo lavoro, Baldricus Burgulianus / Baudri de Bourgueil, *Carmina / Poèmes*, texte établi, traduit et commenté par J.-Y. Tilliette, 2 voll., Paris 1998-2002; si vd. anche le precedenti edizioni: Ph. Abrahams, *Les oeuvres poétiques de Baudri de Bourgueil (1046-1130). Èdition critique publiée d'aprés le manuscrit du Vatican*, Paris 1926; M.T. Razzoli, *Le epistole metriche di Baldericus Burguliensis dal codice Vaticano latino 1351*, Roma 1936; Baldricus Burgulianus, *Carmina*, hrsg. von K. Hilbert, Heidelberg 1979.

[38] Sul ms. in questione, cfr. Tilliette, *Note sur le manuscrit des poèmes de Baudri de Bourgueil (Vatican, Reg. Lat. 1351)*, in *Scriptorium* 37, 1983, pp. 241-245.

[39] Baldricus Burgulianus / Baudri de Bourgueil, *Carmina / Poèmes*, cit., vol. I, p. 9 Tilliette.

raccolta baldericiana (*Ad Adelam comitissam*)[40]: qui, ai vv. 183-184, leggiamo: *In volucrem versus rapit omnipater Ganimedem, / exemplumque manet criminis ipse deus*[41]: un distico nel quale, più che l'adozione della consueta e ormai, già da secoli, accettata variante del mito che prevede la metamorfosi dello stesso Giove (significativamente definito *omnipater*, termine di ascendenza prudenziana e assai raro nella poesia latina classica e medievale)[42], merita di essere rilevata la posizione moralistica assunta dall'autore mediolatino, che considera il mito in questione, per l'appunto, come l'esempio di un vero e proprio "crimine" (v. 184 *exemplum* [...] *criminis*).

A un'analoga condanna degli amori omosessuali di Giove e Ganimede – e, attraverso essi, a un'aperta disapprovazione dell'omoerotismo *tout court* – sono poi dedicati alcuni versi della fittizia epistola indirizzata – sulla scia dell'evidente *imitatio* delle epistole 16-17 delle ovidiane *Heroides* – da Paride a Elena (*carm.* 7, *Paris Helene*)[43]; le parole di Paride, in questo contesto, non sono vòlte soltanto a stigmatizzare gli amori di Giove e Ganimede, ma, soprattutto, mirano al fermo biasimo dei Greci – una posizione, questa, che occorre altre volte in Balderico[44] e che già aveva fatto la sua comparsa nella letteratura mediolatina a lui precedente, per es. nella *Relatio de legatione Constantinopolitana* di Liutprando di Cremona[45] –, quegli stessi Greci che non si sono peritati di insistere, nelle loro opere, sull'importanza del fanciullo, colpevole, insieme al padre degli dèi, di un misfatto che fungerebbe, nelle loro intenzioni, a guisa di *exemplum* agli uomini e ai fanciulli, onde distogliere la più gran parte dei maschi dagli amori eterosessuali (vv. 118-122 *Et docuere simul quanti sit adhuc Ganimedes: / quod facinus, quoniam scripserunt in monumentum, /*

[40] Ivi, vol. II, pp. 2-43 Tilliette. Il poemetto è giustamente uno dei più studiati – se non il più studiato in assoluto – fra i 256 *carmina* di Balderico, anche per il suo possibile rapporto con la realizzazione del celebre Arazzo di Bayeux: cfr. almeno L. Delisle, *Poème adressé à Adèle, fille de Guillaume le Conquérant par Baudri, abbé de Bourgueil*, in *Mémoires de la Société des Antiquaires de Normandie* 28, 1871, pp. 187-224; P. Lauer, *Le poème de Baudri de Bourgueil adressé à Adèle, fille de Guillaume le Conquérant, et la date de la tapisserie de Bayeux*, in *Mélanges d'histoire offerts à M. Charles Bémont*, Paris 1913, pp. 43-58; N. Bartolomucci, *Tecnica e poesia in Balderico, carm. CXCVI*, in *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bari* 17, 1974, pp. 137-157; Ead., *Note lessicali al carm. CXCVI di Balderico di Bourgueil*, in *Giornale Italiano di Filologia* 28, 1976, pp. 192-196; Ead., *L'epistola CXCVI di Balderico di Bourgueil. Testo critico*, in *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Bari* 22, 1979, pp. 5-52; Tilliette, *La chambre de la comtesse Adèle: savoir scientifique et technique littéraire dans le c. CXCVI de Baudri de Bourgueil*, in *Romania* 102, 1981, pp. 145-171; M.W. Herren, S.A. Brown, *The Adelae comitissae of Baudri de Bourgueil and the Bayeux Tapestry*, in *Anglo-Norman Studies* 16, 1994, pp. 55-73; Bartolomucci, *Il registro epico di Baudri de Bourgueil. Adelae comitissae, vv. 207-582*, in *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bari* 39, 1996, pp. 73-87; M. Otter, *Baudri of Bourgueil, To the Countess Adela*, in *Journal of Medieval Latin* 11, 2001, pp. 60-141; V. Debiais, *The Poem of Baudri for Countess Adèle. A Starting Point for a Reading of Medieval Latin Ekphrasis*, in *Viator* 44.1, 2013, pp. 95-106.

[41] Baldricus Burgulianus / Baudri de Bourgueil, *Carmina* / *Poèmes*, cit., vol. II, p. 7 Tilliette.

[42] Cfr. Prud. *perist.* III 70 *omnipatremque negare Deum*.

[43] Baldricus Burgulianus / Baudri de Bourgueil, *Carmina* / *Poèmes*, cit., vol. I, pp. 15-23 Tilliette; su di esso (e sulla successiva epistola responsiva di Elena a Paride, della quale si dirà fra breve), cfr. C. Ratkowitsch, *Die keusche Helena. Ovids Heroides 16-17 in der mittelalterlichen Neudichtung des Baudri von Bourgueil*, in *Wiener Studien* 104, 1991, pp. 104-136.

[44] Cfr. Tilliette, *Graecia mendax*, nel vol. *La Grèce antique sous le regard du Moyen Âge occidental. Actes du 15ème Colloque de la Villa Kérylos à Beaulieu-sur-Mer les 8 & 9 octobre 2004*, Paris 2005, pp. 11-22.

[45] Fra i molti contributi che sarebbe possibile indicare in merito, mi limito a segnalarne due di M. Giovini, *La faunesca inconsistenza della 'puppa' Niceforo Foca nella Relatio de Legatione Constantinopolitana di Liutprando*, in *Studi Italiani di Filologia Classica* n.s. 16, 2, 1998, pp. 233-250; Id., *I viaggi a Costantinopoli di Liutprando da Cremona fra professione storiografica e spunti terenziani*, in *Studi Medievali* n.s. 46, 2, 2005, pp. 753-781.

attribuendo Iovi crimen quod Iuppiter odit, / illud in exemplum puerisque virisque dederunt / virginibusque mares ex magna parte tulerunt)[46]; laddove, all'interno di un complessivo contesto fortemente contrario alle pratiche omosessuali cui sovente si abbandonano i Greci, dal poeta – per bocca di Paride, che non è greco ma troiano – considerate spregevoli e biasimevoli, si noti, ancora una volta, l'utilizzo dei termini *crimen* (v. 120) ed *exemplum* (v. 121), per indicare rispettivamente (come anche nel *carm.* 134 del medesimo Balderico) il "misfatto" compiuto da Giove e Ganimede e, soprattutto, il fatto che tale "delitto" abbia assunto la funzione di un "esempio" da seguire per chi preferisca gli uomini e i fanciulli alle fanciulle (e la colpa di tutto ciò è da assegnare ai Greci). Nell'altrettanto fittizia epistola di risposta che Elena indirizza al suo amante (*carm.* 8, *Helena Paridi*)[47], la bellissima donna, attraverso l'artificio retorico della preterizione, dedica poi un solo, unico verso al tema proposto da Paride: "per quel che riguarda Ganimede – ella dice – io preferisco tacere del tutto" (v. 107: *De Ganimede quidem penitus decerno tacere*)[48], assumendo chiaramente anch'ella, in tal modo, una posizione di aperta condanna del mito, del protagonista di esso e dell'amore omosessuale, che addirittura non merita di essere affrontato, sul quale non è necessario spendere alcuna parola, ma è meglio tacere completamente, stendendo su di esso il classico velo di un pietoso e imbarazzato silenzio.

Il passo più ampio e più importante, fra quelli in cui Balderico fa riferimento al mito di Ganimede e al suo significato, è però inserito all'interno del lungo *carm.* 77 (*Ad Gerardum Laudunensem, ut monachus fiat*, al quale si è già accennato a proposito del *carm. min.* 33 di Ildeberto)[49], dedicato a un non meglio identificato Gerardo di Laudun, talora, ma a torto, assimilato a Gerardo, prima studente a Parigi, poi *magister* in Aquitania e, successivamente, vescovo di Angoulême e legato pontificio dal 1101 al 1136[50]. Il componimento riprende il motivo del *contemptus mundi* (affrontato, in quello stesso torno di tempo, da poeti quali Marbodo di Rennes, Ruggero di Caen e, soprattutto, Bernardo di Morlas)[51] e, secondo le caratteristiche del genere, si configura come l'appassionata esortazione, da parte di Balderico al suo destinatario, perché costui non si lasci facilmente allettare dai piaceri del mondo, ingannevoli, transeunti e peccaminosi. Al tema della riprovazione e della condanna dell'omosessualità vengono dedicati, all'interno del carme, una trentina di esametri (vv. 94-124), la prima metà circa dei quali insiste, proprio, sul mito ganimedeo. "Ammettiamo pure – esordisce l'autore, rivolgendosi a Gerardo – che tu ami d'un amore contro natura: ancor oggi esiste più di una casa frequentata da Ganimede, ancor oggi vi è più di un lussurioso che desideri essere Giove" (vv. 94-96 *Non naturalem forsan tibi iungis amorem: / per multas aedes discurrit adhuc Ganimedes, / multus homo lascivus adhuc vult Iuppiter esse*: sono gli stessi versi citati poc'anzi, in merito al *carm. min.* 33 di Ildeberto)[52]; chi si dedica all'omoerotismo, infatti,

[46] Baldricus Burgulianus / Baudri de Bourgueil, *Carmina* / *Poèmes*, cit., vol. I, p. 18 Tilliette.

[47] Ivi, pp. 23-34 Tilliette.

[48] Ivi, p. 26 Tilliette.

[49] Ivi, pp. 70-76 Tilliette.

[50] Traggo queste notizie dalle note di commento al carme, ivi, p. 189 Tilliette.

[51] Per una rapida panoramica su questa produzione rinvio a Bisanti, *Nota a Bernardo di Morlas, De contemptu mundi II 552*, in *Studi Medievali* n.s. 38, 2, 1997, pp. 837-844; e a Id., *Citazioni classiche nel De contemptu mundi di Lotario di Segni*, in *Maia* n.s. 64, 2, 2012, pp. 368-380 (dai quali si può risalire alla principale bibliografia pregressa).

[52] Cfr. *supra*, § 3.

"come un secondo Giove riposa al fianco del suo Ganimede, sperando di poter lecitamente osare un tale connubio e augurandosi che un simile rapporto carnale gli possa essere perdonato" (vv. 97-99 *Cum Ganimede suo requiescit Iuppiter alter, / ecce sibi sperat audere licentius ista, / haec indulgeri sibi vult commercia carnis*: e nell'espressione *sperat audere licentius ista*, al v. 98, pare di risentire l'eco, a livello tematico e terminologico, dei vv. 3-4 del *carm. min.* 48 ildebertiano: *Iuppiter in puerum querens sibi pauca licere, / in puero statuit cuncta licere deus*). Sembrerebbe quasi, da questi primi esametri, che il poeta mediolatino voglia trattare l'argomento con distacco e obiettività. Ma non è così. Subito dopo, infatti, marcata dalla forte avversativa *sed* con la quale si apre il v. 100, Balderico espone chiaramente, e senza mezzi termini, la propria posizione in merito, che è – né può essere altrimenti – quella di una decisa e innegabile condanna: "che io subisca – egli afferma – una grande sciagura se dissimulassi un tale misfatto, se tacessi le mie critiche nei confronti di una siffatta infamia! È questo un crimine ben più esecrabile – poiché esercitato contro natura – della lussuria che si pratica con molte prostitute" (vv. 100-103 *Sed mihi grande malum scelus hoc si dissimulabo, / si non obiurgans rem subprimo flagitiosam. / Hoc scelus est maius, natura quidem violatur, / quam si luxuriam peragat cum pelice multa*). La terminologia adottata dal poeta non lascia adito a dubbi e a interpretazioni di sorta: l'omoerotismo è uno *scelus* (vv. 100 e 102), una *res* [...] *flagitiosa* (v. 101), è un peccato contro natura (v. 102 *natura quidem violatur*), è ben più grave dell'andare con le prostitute (v. 103), in un accumulo di connotazioni negative che la dice lunga sulla mentalità dell'autore e della sua epoca. Un po' più avanti, poi, Balderico aggiunge un'ulteriore – e, ritengo, abbastanza importante – puntualizzazione: l'amore omosessuale, infatti, qual mai piacere può esercitare sull'uomo che lo pratica? Quale diletto può trovare un uomo nel giacere con un altro uomo? (vv. 106-107 *Sed quid in illicito vir delectatur amore? / Quid sibi complacuit ut pauset cum Ganimede?*): qui, come si vede, il nome del fanciullo rapito da Giove ritorna nuovamente a mo' di *exemplum* antonomastico per indicare l'amasio, l'amante omosessuale. Ed è l'unica volta, mi pare, in cui, all'interno della produzione baldericiana, l'omoerotismo venga condannato, sì, dal punto di vista religioso e moralistico, ma anche sotto il versante specificamente fisico, considerando una vera e propria turpitudine l'unione carnale fra due individui dello stesso sesso.

Balderico è autore, inoltre, anche di una lunga e complessa versificazione dei *Mitologiarum libri tres* di Fulgenzio. Il *carm.* 154, di ben 1242 versi (ma dovevano verosimilmente essere di più, in quanto il testo tràdito nel ms. Vaticano è acefalo e largamente lacunoso)[53], presenta infatti una versificazione, in distici elegiaci, dell'opera mitografica di Fulgenzio, nella quale le *fabulae* mitologiche dello scrittore latino tardoantico vengono sottoposte a un processo di allegorizzazione in chiave cristiana. Esso, in particolare, è stato oggetto di un ampio e importante saggio di Jean-Yves Tilliette, che ne ha messo in opportuno risalto le varie componenti letterarie, stilistiche, poetiche, attentamente studiando, altresì, il rapporto col modello fulgenziano e i modi di riscrittura e di rielaborazione – in complesso assai pedissequi, benché improntati prevalentemente al procedimento dell'*amplificatio* – esperiti da Balderico nel lungo poemetto[54]; mentre, più di recente, a una sezione di esso – quella dedicata alla narra-

[53] Baldricus Burgulianus / Baudri de Bourgueil, *Carmina / Poèmes*, cit., vol. II, pp. 61-97 Tilliette.

[54] Tilliette, *Le retour du grand Pan. Remarques sur une adaptation en vers des Mitologiae de Fulgence à la fin du XI^e siècle (Baudri de Bourgueil, carm. 154)*, in *Studi Medievali* n.s. 37.1, 1996, pp. 65-93.

zione della vicenda d'amore e morte di Ero e Leandro, con la quale si conclude il componimento (vv. 1139-1242) – ha vòlto la sua attenzione Francesca Sivo, che ha pubblicato, nel 2018, un volumetto in cui, dopo una breve premessa e una densa introduzione, ha presentato il testo critico e la versione italiana del lacerto baldericiano dedicato ai due sventurati amanti ovidiani di Sesto e Abido, col corredo di un dotto e amplissimo commento[55].

Orbene, ai vv. 237-250 del lungo poemetto, Balderico riprende e versifica, in sette distici elegiaci, la corrispondente *fabula* fulgenziana relativa al mito di Ganimede (*Mit.* 1, 20), che è stata integralmente riportata nel secondo paragrafo di questo studio, mantenendosi, nel complesso, strettamente aderente a essa, sia per quanto attiene alla materia trattata, sia per quel che riguarda la terminologia adottata[56]. Si legga quindi, qui di sèguito, il passo baldericiano (*carm.* 154, 237-250):

More volans aquilae rapit omnipater Ganimedem
Pincernamque sibi Iupiter associat.
Grecia mendax est, sed honeste Grecia mendax;
Alludit rebus garrulitate sua.
Iuppiter adversus Titanas bella gerebat;
Hic aquilam visam fecit in auspicium.
Aurea fit volucris. Ganimedes, hac preeunte,
Vincitur et fugiens a Iove diripitur.
Exierat siquidem Saturnius in Ganimedem,
Quae post Romani signa tulere sibi.
Europam in tauro rapuisse scribitur idem,
Isiden in vacca: navis utrumque fuit.
Haec vaccae navis, haec tauri pretulit instar;
Commento tali res adoperta fuit[57].

Occorre osservare come, sulla scorta dell'insegnamento fulgenziano, qui Balderico si distacchi dalla vulgata versione del mito, secondo la quale Giove, mutatosi all'uopo in aquila, abbia rapito Ganimede e lo abbia assunto in cielo perché fosse, al contempo, coppiere degli dèi e suo amante. La dimensione omosessuale è, nel racconto fulgenziano e nel suo derivato baldericiano, del tutto assente: la figura di Ganimede, infatti, è presentata all'interno della celebre lotta fra il padre degli dèi e i Titani; il giovinetto è un nemico di Giove, sceso in guerra contro di lui e da lui, poi, sconfitto; la stessa aquila, nella quale, secondo la tradizione, Giove si sarebbe trasformato per rapire Ganimede, è una sorta di insegna, un'aquila d'oro appositamente costruita a imitazione di una bellissima aquila che, prima della decisiva battaglia con-

[55] F. Sivo, *Follia d'amore. La fabula di Ero e Leandro nella versione di Baudri de Bourgueil*, Campobasso-Foggia 2018 (sul quale vd. A. Bisanti, *Balderico di Bourgueil, il mito di Ero e Leandro e il tema della follia d'amore*, in *Schede Medievali* 57, 2019, pp. 193-213).

[56] Per un esauriente panorama sulle versificazioni mediolatine e sulle tecniche in esse adoperate, cfr. M. Donnini, *Versificazioni: i testi*, in G. Cavallo, C. Leonardi, E. Menestò (a cura di), *Lo Spazio letterario del Medioevo*. I. *Il Medioevo latino*, vol. III. *La ricezione del testo*, Roma 1995, pp. 221-249; Id., *Versificazioni: le tecniche*, ivi, pp. 251-270 (entrambi poi in Id., *«Humanae ac divinae litterae». Scritti di cultura medievale e umanistica*, Spoleto [PG] 2013, pp. 619-647 e 649-668).

[57] Baldricus Burgulianus / Baudri de Bourgueil, *Carmina* / *Poèmes*, cit., vol. II, p. 68 Tilliette.

tro i Titani e a guisa di favorevole auspicio, Giove aveva visto volare su nel cielo (e, coerentemente con quanto ci dice il suo modello, Balderico aggiunge la notizia che i Romani avessero tratto spunto da tale vicenda per adottare le aquile come simboli per le insegne militari: v. 246 *quae post Romani signa tulere sibi*). Allo stesso modo, aggiunge Balderico sulla scorta di ciò che reperisce nel suo modello fulgenziano, anche le altre celebri metamorfosi di Giove (in toro per Europa, in vacca per Iside) altro non sarebbero, nella realtà, che leggendarie e mitologiche trasposizioni e allegoriche interpretazioni di oggetti realmente esistiti, ovvero le polene delle navi, in alcune delle quali venivano effigiate le immagini di un toro o di una mucca (vv. 249-250 *Haec vaccae navis, haec tauri pretulit instar; / commento tali res adoperta fuit*).

Lungi dal criticare negativamente la stramberia e l'astruseria di queste spiegazioni allegoriche avanzate da Fulgenzio – argomento, questo, più e fors'anche troppe volte sviluppato negli studi sullo scrittore tardoantico – e, sulla sua scia, riprese abbastanza pedissequamente dal poeta mediolatino, ciò che merita di essere messo ulteriormente in evidenza – avviandomi alla conclusione di queste pagine – è proprio il procedimento allegorico utilizzato, in virtù del quale un mito notoriamente imbarazzante e "scomodo", quale quello concernente il ratto di Ganimede da parte di Giove e il conseguente rapporto omosessuale fra i due, viene pressoché completamente obliterato, come qualcosa da rimuovere completamente o, tutt'al più, da spiegare in modo diverso da quello che fino a quel momento è stato utilizzato dalla tradizione mitografica, ricorrendo piuttosto a una sorta di razionalizzazione di esso (per es., nei particolari riguardanti l'aquila, il toro o la vacca).

Ma c'è un distico, nel passo baldericiano riportato poco più sopra, che rappresenta un'aggiunta originale e autoriale rispetto al testo fulgenziano di partenza: si tratta dei versi nei quali il poeta critica aspramente la Grecia, i Greci e le favole da loro raccontate, che sono false e ingannevoli, benché la Grecia sia capace, in virtù della propria eloquenza, di mentire con indubbia eleganza e di mascherare la realtà dietro mendaci finzioni (vv. 239-240 *Grecia mendax est, sed honeste Grecia mendax; / alludit rebus garrulitate sua*: e si osservi come l'esametro venga volutamente costruito secondo una particolare forma di anadiplosi, con l'espressione *Grecia mendax* in apertura e chiusura di esso, onde meglio conferire a essa il valore che le spetta). Il distico in questione propone, per la prima volta e in modo senz'altro fermo e determinato, una delle più ricorrenti prese di posizione assunte da Balderico nella sua versificazione dei *Mitologiarum libri* fulgenziani, e cioè, per l'appunto, la condanna aspra e frequente dei miti greci e, soprattutto, delle menzogne in essi presenti, che i Greci non hanno avuto alcun pudore di gabellare come fatti veritieri, acclarati e realmente accaduti[58]. Inserendo a più riprese, nel suo poemetto, considerazioni di questo genere, e spesso utilizzando le medesime movenze e addirittura gli stessi vocaboli (cfr., per es., *carm.* 154, 325-326, 447-448, 569-570, 677-678, 833-836, 1239-1240)[59], Balderico si distacca, in ciò, da

[58] Su tale tematica, rinvio al già ricordato saggio di Tilliette, *Graecia mendax*, cit., pp. 11-22.

[59] Bald. Burg. *carm.* 154, 325-326 *Admetum mentis ad formam Grecia ponit / dicitur Admetus, cui queat esse metus*; 447-448 *Grecia subtilis subtili indagine rerum / nobis insinuat, quid potius valeat*; 569-570 *Non dicit verum, sed dicit Grecia mirum, / et latet in Grecis gratia ficticiis*; 677-678 *Quid vero dicit cautissima Grecia Circe? / Possumus id "manuum" dicere "iudicium"*; 833-836 *Est etenim coiisse deos aliquando deabus / credere ridiculum magnaque perfidia. / Ergo alium sensum Grecorum fabula quaerit; / dicit, non sentit Grecia ridiculum*; 1239-1240 *Res impossibilis, sapiens quam Grecia finxit / te movet ad sensum, qui legis haec, alium.*

Fulgenzio (nella cui opera tali considerazioni, ovviamente, non compaiono affatto), mostrandosi – com'è stato giustamente affermato – spinto dal vivo desiderio di «rinnovare l'interesse nei confronti della mitologia [...], giustificandone l'uso in virtù della sua capacità di affascinare e di porsi, mediante la forma poetica, sul piano dell'umano e del diletto»[60].

[60] Sivo, *Follia d'amore*, cit., p. 27. Sarebbe certamente interessante e proficuo studiare la fortuna (o forse, meglio, la "sfortuna") del mito di Ganimede negli autori più tardi, per es. in Arnolfo d'Orléans e in Giovanni di Garlandia, e soprattutto nelle *Allegoriae ovidianae* di Giovanni del Virgilio e nelle *Genealogie deorum gentilium* del Boccaccio (testi fortemente connotati da una dimensione allegorica). Ma questo potrà essere argomento di una futura indagine.

Abstract

Il mito di Ganimede, il bellissimo giovinetto rapito da Giove trasformatosi in aquila e condotto sull'Olimpo perché fosse insieme il coppiere degli dèi e l'amante del dio, affonda le sue radici nella cultura e nella letteratura greca e latina. Già in Cicerone, per es., comincia a comparire quella che sarà una nota distintiva che accompagnerà la narrazione del mito soprattutto fra i primi scrittori cristiani e durante tutto il Medioevo, ovvero l'aperta condanna moralistica degli amori omosessuali fra Giove e Ganimede. In quest'intervento l'attenzione si concentra sul trattamento del mito da parte di Ildeberto di Lavardin (*carm. min.* 33 *Ad S. nepotem*; 48 ‹*De Ganimede*›) e, soprattutto, di Balderico di Bourgueil, che a più riprese ricorre all'*exemplum* di Ganimede (*carm.* 3, 23-25; 7, 118-122; 8, 107; 77, 94-107; 134, 183-184; 154, 237-250). In entrambi i poeti dell'XI-XII secolo – come emerge dalla disamina dei vari passi – la narrazione e la visione stessa della vicenda omoerotica di Giove e Ganimede vengono proposte alla luce di una diffusa *imitatio* classica (soprattutto Ovidio) e, al contempo, di una ferma condanna moralistica che talora, sulla scia dell'interpretazione del racconto già avanzata da Fulgenzio (e poi dagli autori dei *Mythographi Vaticani*), si apre a una diffusa forma di allegorizzazione.

The myth of Ganymede, the beautiful young man kidnapped by Jupiter who turned into an eagle and taken to Olympus to be the cupbearer of the gods and the lover of the god, has its roots in Greek and Latin culture and literature. Already in Cicero, for example, what will be a distinctive note that will accompany the narration of the myth, especially among the first Christian writers and throughout the Middle Ages, begins to appear, namely the open moralistic condemnation of homosexual loves between Jupiter and Ganymede. In this paper the attention is focused on the treatment of the myth by Hildebert of Lavardin (*carm. min.* 33 *Ad S. nepotem*; 48 ‹*De Ganimede*›) and, above all, by Balderic of Bourgueil, who repeatedly refers to the example of Ganymede (*carm.* 3, 23-25; 7, 118-122; 8, 107; 77, 94-107; 134, 183-184; 154, 237-250). In both 11th-12th century poets – as emerges from the examination of the various passages – the narration and the very vision of the homoerotic story of Jupiter and Ganymede are proposed in the light of a widespread classical *imitatio* (especially Ovid) and, at the same time, of a firm moralist condemnation which at times, in the wake of the interpretation of the story already advanced by Fulgentius (and then the authors of the *Mythographi Vaticani*), opens up to a wide form of allegorization.

Keywords: Ganymede; Greek Mythology; Homer; Plato; Cicero; Ovid; Fulgentius; *Mythographi Vaticani*; Hildebert of Lavardin; Balderic of Bourgueil; Homoerotic Poetry; Classical *imitatio*; Moralization; Allegorization.

Armando Bisanti
Università degli Studi di Palermo
armando.bisanti@unipa.it

Atti del Convegno internazionale

Respicere, prospicere: per una morfologia del paesaggio nella *Pharsalia* di Lucano

Palermo, 13-14 dicembre 2022

Luciano Landolfi • Alfredo Casamento • Salvatore Russo

Premessa*

«Diversamente dalla letteratura greca, compresa quella ellenistica, che in nessuna delle sue opere ha elevato la natura a tema centrale, a punto cruciale dell'attenzione, la letteratura romana fa costantemente della natura un oggetto di interesse e grandissima ammirazione». Malgrado una certa genericità, la notazione di Michael Jacob, contenuta in *Paesaggio e letteratura*, Olschki, Firenze 2005 (p. 63), testo di riferimento per gli studi condotti sui *Literary Landscapes* tra antico e moderno, riesce a compendiare un aspetto nodale del rapporto che poeti e prosatori latini intrattengono con lo spazio esterno ad *arces* e *moenia*, destinato ad appropriata ricodifica in sede letteraria. Ivi, tra III sec. a.C. e V d.C., la descrizione di monti e pianori, grotte, radure e ruscelli o, viceversa, di litorali e distese marine può ritenersi consuetudine diffusa, oltre che in crescita. I filtri e le idealizzazioni operanti sul disegno di questi sfondi da un lato determinano un processo di astrazione ritrattistica, dall'altro inducono al gusto per le variazioni sul tema in tensione imitativo-emulativa nei confronti di archetipi illustri.

Tributario dell'*imagery* alessandrina, che tende a sistematizzare, canonizzandola, l'esperienza delle descrizioni naturalistiche diffuse nell'epos, nella lirica arcaica e nei generi teatrali fioriti tra VIII e V sec. a.C. (ma anche nella storiografia e nella produzione filosofica fra V e IV), a Roma il paesaggio letterario sperimenta nuove forme descrittive ed espressive: dai *loci amoeni* a quelli *horridi* o *inhabitabiles*, tra prosa e poesia l'inventario delle *topothesiae* e delle *topographiae*, di paesaggi convenzionali e di paesaggi mimetici, appare decisamente ricco e articolato.

Per altro verso, una particolare inclinazione verso la *poésie des ruines* sembra diffondersi in epoca imperiale sull'onda del racconto virgiliano della notte fatale di Troia condotto lungo il secondo libro dell'*Eneide*, modello ineludibile tanto per recriminazioni di taglio retorico-filosofico sulla caducità dei regni terreni quanto per celebrazioni della memoria identitaria e genetica di Roma. In tal caso il paesaggio letterario abbandona le consuete quinte naturalistiche per ubicarsi tra edifici pubblici e aree cultuali cadenti, nel folto di una vegetazione lussureggiante che soffoca la visibilità dei resti architettonici a dispetto dei trascorsi gloriosi del sito evocato e della grandiosità stessa del suo antico arredo.

* Grazie alla pronta disponibilità dei direttori di «Pan» in questa sede vedono tempestivamente la luce i contributi presentati al Convegno internazionale «*Respicere, prospicere*: per una morfologia del paesaggio nella *Pharsalia* di Lucano», realizzato con il contributo dell'Università di Palermo, del Dipartimento di Scienze Umanistiche e della Fondazione Ignazio Buttitta, oltre che col patrocinio del Museo Internazionale delle Marionette, nei gg. 13-14 dicembre 2022. In sede editoriale si è ritenuto opportuno riprodurre la successione delle relazioni osservata durante i lavori.

Circoscrivendo il nostro interesse alla morfologia del paesaggio lucaneo, non si potrà non constatarne la molteplicità dei profili e delle peculiarità, il che è confermato dalla serie di contributi qui raccolti, dedicati all'analisi di svariati *aperçus* disseminati tra i dieci libri della *Pharsalia*.

Ad inaugurare la raccolta il saggio di Th. Baier, vertente su *Die Natur und das Übernatürliche bei Lucan*, che mira a chiarire il complesso rapporto instaurato dal poeta neroniano con Virgilio in tema di natura e di presenze sovrannaturali al suo interno. Partendo dall'assunto per cui nel proprio epos l'A. darebbe vita ad una sistematica 'controimmagine' del modello virgiliano dell'*Eneide*, in materia di descrizioni paesaggistiche si assisterebbe ad uno scambio fra 'centro' e 'periferia' così come per quanto attiene a barbari e Romani i primi risulterebbero superiori ai secondi. All'interno del poema lucaneo la natura cambierebbe volto. L'idea dell'interazione fra natura e dominio, di probabile matrice orientale, sarebbe stata introdotta da Virgilio nella tramatura della IV *Ecloga* e delle *Georgiche*: ivi il poeta di Andes assume un ruolo profetico che viceversa Lucano rifiuta, preferendo presentarsi nella *Pharsalia* come '*Chronist einer gottlosen Welt*' e rivelando la propria vicinanza al poema lucreziano nella visione di una natura non abitata né retta dai celesti.

A seguire, l'intervento di E. Berti, incentrato su *Paesaggi della fine del mondo in Lucano*. Dalle dense pagine dello studioso risulterebbe come lungo la *Pharsalia* i numerosi riferimenti alla 'fine del mondo' o a un 'altro mondo', collocato oltre i confini dell'ecumène e contraddistinto da elementi esotici e remoti, insistano sull'alterità e marginalità di questi ultimi rispetto al mondo conosciuto. Caso per caso, le descrizioni dell'aspetto del cielo, dei fiumi e dell'Oceano, delle zone climatiche paleserebbero il ricorrere di motivi comuni riconducibili sia al mondo delle *declamationes* sia all'*Historia Alexandri Magni* di Curzio Rufo, pervasi dall'interesse per la figura carismatica di Alessandro Magno e le sue imprese gloriose condotte *au-delà des frontières*.

Per parte propria, N. Lanzarone si occupa del tema *Le montagne in Lucano*, rilevando come nel tessuto della *Pharsalia* i monti menzionati rientrino, sostanzialmente, in due gruppi principali, ossia quello dei rilievi tessalico-macedonico-traci e quello dei rilievi occidentali (soprattutto le Alpi, l'Appennino, i Pirenei, l'Etna). Il paesaggio montano sarebbe fissato con rapidi tocchi, per lo più convenzionali. In sostanza, le citazioni e descrizioni dei monti nel *Bellum civile* risulterebbero funzionali al ricordo di eventi connessi con la guerra narrata nel poema. Esse non costituirebbero solo lo sfondo dell'azione, intrattenendo al contrario stretti rapporti con gli episodi storici via via ripercorsi.

A giudizio di V. D'Urso, Damnata tellus*: la Tessaglia di Lucano*, nell'ordito dell'epos lucaneo la descrizione geografica, più che alla semplice narrazione degli eventi, soggiacerebbe ad un loro interpretazione 'di parte'. In virtù di precisi espedienti retorici e di un uso strumentale del mito, l'A. sottoporrebbe il dato geografico ad uno slittamento di categoria, tramutandolo da 'spazio' oggettivo a 'paesaggio' ideologicamente orientato. Un esempio eloquente di tale fenomeno potrebbe individuarsi nella corografia della Tessaglia, regione assurta a scenario ideale per la prefigurazione del *funus mundi* a causa dei *nefas* compiuti al suo interno, amplificati a dismisura sui versanti sincronico e diacronico.

A sua volta, A. Casamento, Mundi iubeo temptare recessus (*bell. civ.* 2, 632). *Paesaggi in guerra, paesaggi di guerra nel secondo libro del* Bellum civile di Lucano, rilegge alcune se-

zioni del secondo libro del poema connotate da un'intensa rappresentazione del paesaggio in riferimento a Pompeo e alle sue gesta. Tanto i passati successi di quest'ultimo, quanto la necessità di allacciare nuove alleanze, parrebbero sottostare alla sapiente 'regia' dell'A. che àncora le fasi della guerra agli scenari delle azioni del condottiero. Una così meticolosa elaborazione risponderebbe agli interessi geografici coltivati dall'*élite* culturale del I sec. d.C., rivelando, per altro verso, una costante considerazione dei dati storici e, in particolar modo, delle strategie comunicative esperite da Pompeo. Tuttavia, l'ombra della morte incombente, allusivamente prefigurata, traluce dalle parole del Grande, rendendo i richiami ai trionfi di un tempo pregni di un tono accorato e segnatamente nostalgico.

A parere di R. Utard, *Le blocus du port de Brindes dans la Pharsale de Lucain (2, 610-736), préfiguration des destins de César et de Pompée*, l'episodio del blocco del porto di Brindisi, inserito nel secondo libro della *Pharsalia* (vv. 610-736), rivestirebbe un significato del tutto particolare nel conflitto che vede contrapposti Cesare e Pompeo. Infatti, proprio in quest'occasione Pompeo si ritira dinanzi all'inesorabile avanzata dell'avversario. Di per sé la descrizione del luogo non costituirebbe né un semplice ornamento poetico né una digressione di raffinata fattura, palesando al contrario la trasformazione a cui sarà destinato il luogo con l'arrivo di Cesare. L'intero brano suonerebbe rivelatorio degli stati d'animo dei due condottieri al solo rileggerne attentamente gli aspetti lessicali, metrici e stilistici. Del resto, le azioni e le decisioni di ciascuno dei due *duces*, impegnati a sfruttare la configurazione del sito a proprio vantaggio, lasciano intravvedere, tramite una fitta rete di rimandi intertestuali, la sorte che li attende in breve volgere di tempo.

Da una visuale di taglio antropologico R.R. Marchese, *Fuori luogo. Forme del paesaggio e sguardi che non vedono nell'epica di Lucano* si prefigge di dar risposta a tre interrogativi di fondo, ossia quale rapporto Lucano istituisca tra paesaggi e personaggi nel *Bellum civile*; se in questo epos i *loci* risultino antropologicamente marcati e, infine, se i luoghi e gli spazi descritti siano ancora in grado di rappresentare identità, relazioni, memoria di chi li frequenta o vi dimora, tanto da poter essere considerati "luoghi antropologici" nell'accezione intesa da Marc Augé. In un'indagine ristretta a pochi brani, utili ad avviarla, risulterebbe come nella *Pharsalia* Lucano prospetti una dissoluzione del valore antropologico dei paesaggi e dei luoghi descritti e come tale dissoluzione sia connessa all'azione di "sguardi che non vedono".

Dal canto suo, E. Tola, Hac iter est bellis *(Luc. 1, 257): geopoetica del Rubicone nella* Pharsalia, dimostra come Lucano problematizzi l'idea dei limiti e delle loro trasgressioni in un conflitto fratricida. Queste ultime vengono innescate dal particolare *paesaggio* del Rubicone, che nel primo libro (vv. 183-228) marca un *passaggio* programmatico alla sfera dell'illegalità politica. Da una prospettiva stilistica l'A. esamina le principali caratteristiche e funzioni di tale 'matrice geopoetica' nell'alveo dell'epos lucaneo, indugiando soprattutto sul tema di un ben preciso confine geopolitico e sul suo spostamento verso l'impianto concettuale del *nefas civile*, concepito come confusione di piani differenti. Dalla rilettura del passo emergerebbe a chiare lettere come il paesaggio liminare del Rubicone organizzi narrativamente il racconto del conflitto intestino per via, al tempo stesso, prolettica e analettica.

Perno dei rilievi di L. Landolfi, Steriles harenae *(Luc. 9, 378). Per una morfologia del deserto libico nella* Pharsalia, è invece il paesaggio desertico della Libia, costellato di

θαυμάσια e di τέρατα, rispondente appieno alla fisionomia del nono libro del poema, impregnato di letteratura paradossografica. Possibile rintracciare in quest'ampia descrizione gli echi precisi di una tradizione che va da Erodoto a Sallustio, da Pomponio Mela a Curzio Rufo. Per il poeta neroniano la morfologia delle dune libiche sarebbe dominata dai soffi dell'Austro che ne rimodellano di continuo aspetto e configurazione, a riprova della precarietà del sito e dell'esistenza che lì si conduce. A sua volta, in uno spazio ostile e mutevole, il contingente guidato da Catone Uticense sarà costretto a confrontarsi con temperature elevate, con l'assenza di sorgenti, con il gran numero di rettili che infestano le dune: un luogo '*au-delà des frontières*', esemplare per saggiare la capacità di resistenza e la condotta di ciascun soldato dinanzi a prove durissime. Su questo sfondo Catone stesso rivendica per sé una 'sovraesposizione' ai rischi con cui l'intera armata dovrà scontrarsi, fidando nel *magnum virtutis opus* (9, 381) e nel *durum iter ad leges* (v. 385) celebrati durante l'allocuzione preliminare all'impresa.

Oggetti privilegiati dell'indagine di S. Casali, *Lucano e la violazione del paesaggio*, sono l'ambivalenza dell'atteggiamento tenuto da Lucano in tema di violazione del paesaggio e, in particolare, la rilevanza della figura di Serse, archetipico violatore della natura. In 1, 19-20 l'A. della *Pharsalia* si rammarica del fatto che il sangue versato dai Romani non abbia consentito di imporre il giogo al fiume Arasse: l'icona del fiume aggiogato potrebbe far pensare all'aggiogamento dell'Ellesponto da parte di Serse (cfr. Serv. *ad Aen*. 8, 728). Tuttavia, nel caso di una guerra di conquista, tale possibilità è prospettata in senso positivo. Nella similitudine di Crasso con l'Istmo di Corinto (1, 100-103) si introduce poi il tema delle grandi opere di ingegneria del territorio: il taglio dell'Istmo, progettato da Nerone, viene inizialmente letto in chiave negativa, per essere successivamente recuperato in chiave positiva (6, 57-58). In successione lo studioso considera tre brani nei quali Cesare appare nelle vesti di violatore della natura (2, 650-679; 3, 375-452; 4, 130-143) per poi riprendere l'analisi di 6, 29-60, dove opere associabili a quelle di Serse sono rilette da un'ottica positiva.

A detta di M. Fucecchi, *Paesaggio africano e 'intertestualità circolare' fra Lucano e Silio Italico*, sulle vicende di Curione e Regolo sono tessuti due tra i più patetici episodi dei poemi epico-storici di Lucano e Silio Italico. Da un lato, Curione risulta uno dei più insigni partigiani di Cesare nella guerra civile, che sancisce di fatto l'epilogo della *res publica*, dall'altro Regolo rappresenta uno dei protagonisti della prima guerra punica, che aprirà a Roma la via alla conquista della talassocrazia. Benché accomunati da un destino drammatico, questi personaggi si situano agli estremi opposti dello spettro morale. I due poeti epici del I sec. d.C. adombrano, nondimeno, delle possibili forme di relazione fra di loro e – ponendo in evidenza affinità e differenze – realizzano una sorta di 'intertestualità circolare', che si autoalimenta dal guardare o al passato o al futuro della storia dell'Urbe.

A sua volta, nell'intervento di A. Mancini, Quia in topographiis fingit, inde vocatus est poeta: *il paesaggio lucaneo alla prova dell'esegesi*, vengono esaminati taluni aspetti della ricezione del paesaggio della *Pharsalia* da parte degli esegeti, in una prospettiva cronologica che dalla tarda antichità si prolunga fino al XV secolo. Dall'indagine affiorerebbero certi elementi di continuità, comuni ad ambienti e periodi anche molto lontani fra di loro, quali, ad es., la predilezione per i luoghi 'reali' raffigurati da Lucano e la maggiore attenzione riservata ai riferimenti spaziali fisicamente o culturalmente più vicini all'interprete di turno.

Per parte propria, M. Fernandelli, Monstrator ait. *Città invisibili in Lucano e in Baudelaire* sottopone ad un'affascinante analisi intertestuale i vv. 1-28 de *Le Cygne* baudelairiano alla luce di brani quali Verg. *Aen.* 2, 438-450; Ov. *Her.* 1, 31-38 e Luc. 9, 950-999, in cui Troia è rievocata o nell'arco della sua notte fatale o a distruzione avvenuta (sia a breve, sia a lunga distanza di tempo). Il fatto che in tali passi si debba intravvedere la persistenza del tema del *ruinare* inaugurato da Omero in *Il.* 7, 458-463 funge da presupposto alla disamina dello studioso per il quale il mutamento del referente temporale e contestuale, oltre che della voce narrante tra i *loci* sopra riportati, implicherebbe uno spettro variabile di toni simpatetici e/o empatetici durante la rievocazione del celeberrimo evento nel perimetro di una rocca divenuta sede spettrale di ricordi gloriosi e di sparsi resti architettonici prefigurando, almeno nel testo lucaneo, le rovine stesse di Roma.

Dal canto suo, tirando le fila dell'intero dibattito congressuale, in una relazione intitolata *Sul paesaggio in Lucano*, P. Esposito rileva come nella *Pharsalia* lo spazio riservato a contesti geografici non abbia precedenti, quanto ad ampiezza, nel genere epico a fronte della varietà e delle proporzioni degli scenari in cui si consuma lo scontro tra Cesare e Pompeo, che coinvolge gran parte dell'ecumène. L'A. si discosterebbe dai propri predecessori anche per una maggior precisione nei dettagli e nelle informazioni forniti ai lettori. Per quanto attiene agli squarci di soggetto paesaggistico, sarebbero contraddistinti da un amalgama fra realtà e leggenda, fra erudizione scientifica e fama corrente, oltre che dall'intreccio di dati storici con fatti esistenti solo nella memoria letteraria. Dominanti risulterebbero sia il tono cupo e catastrofico, sia la predilezione per i dati più strani e anomali, coerenti con l'immagine della guerra civile vista come disastro di portata cosmica, in cui vengono trascinate, in qualità di complici, tutte le terre che hanno ospitato gli eventi della catastrofe.

Thomas Baier

Die Natur und das Übernatürliche bei Lucan

Einleitung

Lucan, der oft als „Gegen-Vergil“[1] bezeichnet wird, schildert in der *Pharsalia* den Anfang vom Untergang des römischen Reiches. Hatte der augusteische Dichter den Aufstieg eines *imperium sine fine datum* prophezeit, diagnostiziert der neronische Nachfolger dessen Fall. Das Ende der römischen Republik ist für ihn gleichbedeutend mit dem Ende der zivilisierten Welt. Der römische Imperialismus, den Vergil implizit vertrat, wenn er die Ewigkeit der römischen Herrschaft als gerechtfertigt ansah, ist auch in Lucans Epos präsent, jedoch als eine negative Kraft, die sich auf die Menschen ebenso wie auf die Landschaft auswirkt. Lucan versteigt sich zu der aperçuhaften Behauptung, die Freiheit habe sich hinter den Tigris und den Rhein zurückgezogen, sie sei mithin zu einem *Germanum Scythicumque bonum* geworden (7, 433-435). Doch wird er damit kaum behaupten wollen, die römische Freiheit habe dort ein angemessenes Bleiberecht erworben. Vielmehr soll durch diese hyperbolische Aussage dokumentiert werden, wie tief die Römer im Vergleich zu anderen, weniger zivilisierten Völkern gefallen sind. Nicht Bewunderung für die Nachbarn, sondern Schmerz über das eigene Schicksal bestimmt diese Aussage. Sie ist im Sinne des Rahmenthemas dieses Bandes von Bedeutung, weil sie den globalen Blick des Autors zeigt. Der Krieg – es handelt sich um *bella plus quam civilia* (1, 1) – trifft alle Völker. Er hat das Antlitz der Erde verändert, weil Rom nicht mehr die *libera res publica* ist und die Barbaren keinen Gegensatz mehr zu Rom bilden. Diesem umfassenden Anspruch versucht Lucan durch rhetorischen Überschwang einerseits, durch raumgreifende Landschaftsdarstellung andererseits gerecht zu werden. Geographica spielen in seinem Werk eine herausragende Rolle[2]. Seine Landschaften sind aber nicht nur Orte des Geschehens, sondern sie sind mit einer Bedeutung, oft einer metaphysischen, aufgeladen[3]. Landschaften symbolisieren in der Literatur stets mehr als das Beschriebene, sie schaffen Stimmungen, transportieren Sinn. Das gilt für Lucan in besonderer Weise.

[1] A. Thierfelder, *Der Dichter Lucan*, in *Archiv für Kulturgeschichte* 25, 1, 1934, pp. 1-20, wiederabgedruckt in W. Rutz (Hrsg.), *Lucan*, Darmstadt 1970, pp. 50-69, hier: p. 63.

[2] Vgl. J. Masters, *Poetry and Civil War in Lucan's 'Bellum Civile'*, Cambridge 1992, pp. 150-178; E. Bexley, *Replacing Rome: Geographic and Political Centrality in Lucan's 'Pharsalia'*, in *CPh* 104, 2009, pp. 459-475; R.J. Pogorzelski, *Orbis Romanus. Lucan and the Limits of the Roman World*, in *TAPA* 141, 2011, pp. 143-170; M.Y. Myers, *Lucan's Poetic Geographies: Center and Periphery in Civil War Epic*, in P. Asso (ed.), *Brill's Companion to Lucan*, Leiden-Boston 2011, pp. 399-415.

[3] Vgl. R. Kirstein, *Der sehende Drache. Raumnarratologische Überlegungen zu Ovids 'Metamorphosen'*, in Ch. Kugelmeier (Hrsg.), *Translatio humanitatis. Festschrift zum 60. Geburtstag von Peter Riemer*, St. Ingbert 2015, pp. 209-238, hier: p. 216. Er erachtet die Beziehungen von Raum und Akteuren „als reziproke und dynamische Prozesse, in denen Raum eine Funktion hat, die sich nicht darin erschöpft, bloßes Gefäß für Handlungen und Figuren zu sein.“ Vgl. S. Lahn, J. Ch. Meister, *Einführung in die Erzähltextanalyse*, Stuttgart ^{3}2016, p. 250 zur Semantisierung des literarischen Raums.

These

Es wird im Folgenden von der These ausgegangen, dass Lucan Caesars Wirken in spezifischer Weise auf die Landschaft bezieht bzw. dass der Krieg auch den physischen Raum verändert[4]. Die Beziehung des Akteurs mit dem Raum hat Lucan als Gegenbild zu Vergils *Eklogen* und *Georgica* verfasst. In diesen beiden Werken wird erstmals in der römischen Literatur ein Herrscher mit göttlichen Attributen ausgestattet, und es findet sich ein Zusammenhang zwischen der Qualität der Herrschaft und der Qualität der Landschaft. Vergil versteht sich als Prophet von Roms Aufstieg zur ewigen Herrschaft. Lucan inszeniert sich stattdessen als Künder des Untergangs. Es sei zunächst ein Blick auf die spezifische Verbindung von Land und Herrscher bei Vergil geworfen.

Herrschaft und Natur bei Vergil

In der vierten *Ekloge* verkündet Vergil unter Verweis auf ein *Cumaeum carmen* (5, 4), also die Weissagung der Sibylle, die Geburt eines Knaben und den Anbruch eines Goldenes Zeitalters[5]. Im Bürgerkriegsjahr 40 v. Chr. unter dem Konsulat des Pollio (5, 11-12) sieht er einen Hoffnungsschimmer oder sehnt zumindest einen Retter herbei. Er inszeniert sich als Dichter-Prophet. Dieses autoritative Selbstverständnis fällt zusammen mit dem Aufkommen der Bezeichnung *vates* für Dichter[6]. Der Begriff *vates* kommt in den *Eklogen* zweimal vor und bezeichnet die dichtenden Hirten[7]. Diese beiden Belegstellen könnten die ersten in der römischen Dichtung sein, an denen *vates* als auszeichnende Metonymie für *poeta* gebraucht wird. In den vorgängigen Belegen ist *vates* stets der „Wahrsager" mit allen fragwürdigen Konnotationen, die diese Tätigkeitsbeschreibung bis heute umwittern. Ennius hatte seinen Vorgänger Naevius geschmäht, dieser habe *versibus quos olim Fauni vatesque canebant* (214 V / 207 Sk)[8] gesungen und damit wohl nicht zuletzt den ungepflegten Saturnier gegenüber seiner hexametrischen Dichtung abgewertet. Lukrez, der Aufklärer, empört sich über *vatum terriloqua dicta* (1, 102-102). Die anrüchige Erscheinung des Sehers ist in der Frühzeit vom Dichter zu unterscheiden. Noch bei Horaz in der *Ars poetica* sind *vates* zwar die Weisen der Vorzeit, die die Menschen durch ihre gebundene Rede zur Gesittung geführt haben

[4] Caesar und der Umwelt hat Kersten ein monographisches Kapitel gewidmet, vgl. M. Kersten, *Blut auf Pharsalischen Feldern. Lucans 'Bellum Civile' und Vergils 'Georgica'*, Göttingen 2018, hier: pp. 41-154. Er weist darauf hin, dass Caesar gleich zu Beginn des Epos (1, 156f) mit einem Blitz verglichen wird, was die Frage provoziere, „wie Caesar und seine Anhänger auf die Natur einwirken" (p. 42).

[5] Vgl. Th. Baier, *Virgilio e l'Oriente*, in *Aevum Antiquum* N.S. 10, 2010, pp. 39-53.

[6] Vgl. W. Stroh, *Horaz und Vergil in ihren prophetischen Gedichten*, in *Gymnasium* 100, 1993, pp. 289-322, hier: p. 296.

[7] Ecl. 7, 28; 9, 34. R. Coleman (ed.), *Vergil. Eclogues*, Cambridge 1977, p. 214 bemerkt zu 7, 28, *vates* habe im Gegensatz zu *poeta* „more prestigious connotations" und verweist auf Properz und Horaz. Diese beiden Autoren schreiben aber später, für sie war *vates* bereits ein Synonym zu *poeta*. Ch. G. Heyne, *Publius Vergilius Maro varietate lectionis et perpetua anotatione illustratus*, editio quarta, I-IV, Lipsiae-Londini 1830, hier: I, p. 193 ad 7, 28 erachtet *poeta* und *vates* ebenfalls als Synonym. Bei Vergil klingt jedoch noch die ursprüngliche Wortbedeutung mit. Er dürfte die Wortwahl anders als spätere Autoren pointiert gewählt haben.

[8] Nach Dahlmann hatte Varro den Ennius-Vers falsch gedeutet, als er glaubte, *vates* sei der altrömische Name für Dichter, und dadurch ein produktives Missverständnis ausgelöst, vgl. H. Dahlmann, *Vates*, in *Philologus* 97, 1948, pp. 337-353 (= Kleine Schriften, Hildesheim-New York 1970, pp. 35-51).

(396-401), in der *Augustusepistel* vermitteln sie als Inspirierte zwischen Göttern und Menschen (*epist.* 2, 1, 132-138) – aber sie sind keine Dichter. In der *Aeneis* (7, 41) bezeichnet sich Vergil selbst als *vates*, bei Ovid sind *vates* und *poeta* schließlich Synonyme[9].

Worin besteht Vergils Prophezeiung?

Die Prophezeiung umfasst die Verse 4 bis 45 und gliedert sich in zwei Abschnitte. Die Verse 4 bis 17 blicken auf das soeben angebrochene Goldene Zeitalter und die bevorstehende Geburt des Knaben. Sie beziehen sich auf die unmittelbare Gegenwart und den Amtsantritt des Pollio, der wohl erst nach dem *foedus Brundisinum* im September erfolgt sein dürfte[10]. Dieser Abschnitt lässt sich in zwei mal sieben Verse aufteilen: Die Verse 4 bis 10 schildern den Neubeginn der Welt mit der Geburt des Knaben und dem Aufstieg einer *gens aurea* (9). Norden[11] identifizierte den regierenden Apollon (*tuus iam regnat Apollo*, 10) als Apollon Helios und setzte den Geburtstermin auf die Wintersonnenwende, den 25. Dezember. Die zweite Heptade, die Verse 11 bis 17, schildern das Antlitz der Zeit, in der Pollio sein Amt antritt: Diese ist gekennzeichnet durch *vestigia sceleris nostri* (13), die allmählich verschwinden und die Erde von ihrem Schrecken befreien. Es scheint sich um eine Epoche des Übergangs zu handeln, an deren Ende ein paradiesischer Zustand eintritt. Dem Knaben steht ein Leben nach Art der Götter in einem befriedeten Erdkreis bevor[12].

Mit *at prima* (18) wird ein Perspektivwechsel eingeleitet und die Lebensspanne des Knaben durchmessen. Dieser Abschnitt erstreckt sich bis Vers 45. Dem heranwachsenden Kind zeigt sich die Welt als ein bukolisches, friedfertiges Schlaraffenland. Die Natur gibt im Sinne des *automaton* alles von sich aus, die listige Schlange ist ebenso verschwunden wie die giftige Pflanze. Jedoch wird das Goldene Zeitalter an zwei Stellen von einem Schatten durchzogen. In Vers 26-27 wird dem Knaben in Aussicht gestellt, er könne dereinst von Heldenlob und den Taten seines Vaters lesen und erkennen, was Tugend bedeutet:

> *at simul heroum laudes et facta parentis*
> *iam legere et quae sit poteris cognoscere uirtus*
>
> Du wirst zugleich Heldenlob und die Taten des Vaters lesen und erkennen können, was Tugend heißt.

Das Lesen von vergangenen Taten ist ein Nachhall aus dem Eisernen Zeitalter. Doch wessen Taten liest der Knabe, was sind die *facta parentis*, wer ist sein Vater? In Vers 49 wird gesagt er sei *magnum Iovis incrementum*, des höchsten Gottes Sohn. Der Knabe ‚liest' folglich kein Buch, sondern er entziffert, entschlüsselt die Welt, die Jupiter

[9] Stroh, *art. cit.*, pp. 296 f. mit Anm. 27.

[10] So A. Luther, *Historische Studien zu den Bucolica Vergils*, Wien 2002, p. 19; E. Lefèvre, *Catulls Parzenlied und Vergils vierte Ekloge*, in *Philologus* 144, 2000, pp. 62-80, hier: p. 68.

[11] E. Norden, *Die Geburt des Kindes. Geschichte einer religiösen Idee*, Leipzig 1924, ND Darmstadt 1958, p. 41. Ebd., pp. 51-53 erwägt er einen Bezug zum Propheten Jesaja. Vgl. auch Stroh, *art. cit.*, pp. 298-299 mit Anm. 33.

[12] 5, 15-17: *ille deum vitam accipiet [...] pacatumque reget patriis virtutibus orbem.*

geschaffen oder wenigstens geprägt hat. Wie der Göttervater den Bauern der *Georgica* die Zeichen des Himmels und der Natur zum ‚Lesen' gegeben hat, damit sie in der Welt zurechtkommen, so entnimmt der Knabe dem Gang der Geschichte den Sinn der Schöpfung. Heldentum und Tapferkeit, die er dabei erkennt, sind aber nicht kennzeichnend für das Goldene Zeitalter, sondern benennen Eigenschaften, die im Eisernen zum Tragen kommen. In den Versen 31 bis 35, die das Knabenalter umschreiben, werden daher weitere Merkmale der Eisernen Zeit erwähnt: Seefahrt und Kriege, mythologisch umschrieben durch den Steuermann der Argo, Tiphys, und durch Achill. Erst im Erwachsenenalter (*firmata aetas*, V. 37), dem die Verse 37 bis 45 gewidmet sind, herrscht Friede unter den Tieren, und Landarbeit sowie Kriege sind überflüssig geworden.

Vergil verkündet in seinem Gedicht von der Geburt des Knaben die Ankunft eines Retters, noch ohne zu wissen, wer das sein könnte[13]. Er phantasiert einen idealen Herrscher herbei, dessen Walten durch eine paradiesische Natur symbolisiert wird, eine Umwelt, in der Landbau, Handwerk und Handel entbehrlich geworden sind. Als die *Ekloge* im Jahr 40 geschrieben wurde, konnte Vergil noch nicht wissen, dass Octavian, der spätere Augustus, einst ein Friedenszeitalter begründen würde. Insofern ist es unwahrscheinlich[14], dass er mit dem Helios-Knaben auf ihn verweisen wollte, abgesehen davon, dass Octavian zur Abfassungszeit der vierten *Ekloge* bereits 23 Jahre alt war. Vergils Verkündigung zielte vermutlich nicht auf eine bestimmte Person – brauchte sie auch nicht, denn der Eklogendichter wollte als *vates*, nicht als Panegyriker auftreten.

Wie hat Vergil selbst seinen Erfolg als Prophet beurteilt? In den *Georgica* sieht es so aus, als habe sich das *Cumaeum carmen* der vierten Ekloge erfüllt. Nun erscheint Octavian als der angekündigte Messias, wenn auch der Ton spürbar herabgestimmt ist. Vergil wendet sich im Bürgerkriegsfinale des ersten Buches mit einem Gebet an die einheimischen Götter (*di patrii indigetes*, 5, 1, 498) und bittet, sie mögen den jungen Octavian als Retter heranziehen (1, 500-508):

> *hunc saltem euerso iuuenem succurrere saeclo*
> *ne prohibete. satis iam pridem sanguine nostro*
> *Laomedonteae luimus periuria Troiae;*
> *iam pridem nobis caeli te regia, Caesar,*
> *inuidet atque hominum queritur curare triumphos,*
> *quippe ubi fas uersum atque nefas: tot bella per orbem,*
> *tam multae scelerum facies, non ullus aratro*
> *dignus honos, squalent abductis arva colonis,*
> *et curvae rigidum falces conflantur in ensem.*
>
> Verhindert wenigstens nicht, dass dieser junge Mann dem aus den Angeln gehobenen Zeitalter zu Hilfe kommt. Schon lange haben wir für den Frevel des Laomedon in Troia mit unserem Blut Sühne geleistet. Schon lange beneidet uns der Himmelspalast um Dich, Caesar (Octavian), und beklagt, dass du dich um mensch-

[13] Vgl. Stroh, *art. cit.*, p. 301.

[14] Vgl. Stroh, *art. cit.*, p. 301 mit Anm. 45. Luther, *op. cit.*, pp. 27 f. geht einen anderen Weg, indem er die vierte *Ekloge* als ein „Produkt der frühen 20er Jahre" erachtet, sozusagen eine Vaticinatio ex eventu. Damit ergeben sich ganz andere Möglichkeiten, historische Anspielungen zu entdecken. So sieht er in der „an Lucina gerichteten Formulierung *tuus iam regnat Apollo*" einen versteckten „Hinweis auf die Weihung des Tempels [für den palatinischen Apoll] am 9. Oktober 28".

> liche Triumphe kümmerst, und das, wo Recht und Unrecht verkehrt sind: So viele Kriege über den Erdkreis verteilt, so viele Gesichter des Verbrechens, kein Respekt vor dem Pflug, die Ländereien verkommen, weil die Bauern zum Kriegsdienst einberufen sind, und runde Sicheln schmiedet man in ein Schwert um.

Man kann diese Verse so lesen, als beziehe Vergil seine *Ekloge* des Jahres 40 nunmehr im Sinne einer nachträglichen Selbstinterpretation auf Octavian[15]. Zugleich sind die Verse ein Beleg für die von Vergil unterstellte Beziehung zwischen Herrschaft und Raum. Die auf den Bürgerkrieg weisenden Vorzeichen, die mit der Ermordung Caesars (1, 466) einhergehen, schließen in einem gleitenden Übergang mitten im Vers an den Abschnitt über die Sonne und die Himmelsbeobachtung an (1, 438-463). Die Sonne gibt dem Bauern Zeichen, welches Wetter er zu erwarten hat; sie erlaubt es, Hitze, Unwetter, Kälteeinbrüche und Sturm sicher zu erkennen: *certis discere signis* (5, 1, 351 f.), wie Vergil am Anfang einleitend erklärt und am Ende des ausführlichen Absatzes noch einmal betont: *Sol tibi signa dabit* (1, 463)[16]. Jupiter selbst habe festgelegt, auf welche Weise die Gestirne ihre Botschaften vermitteln (1, 353). Aufgabe der Menschen sei es, diese Zeichen zu lesen. In dieser Mahnung liegt der Grund für den Exkurs über die διοσημεῖα, der in 1, 204 beginnt: Sie sind „ein besonderer Fall von πρόνοια, speziell für den Bauern"[17]. So wie Jupiter den Landbau bewusst anstrengend gestaltet hat, um den Menschen zur Entwicklung seiner Talente zu zwingen, möchte er ihn durch den Lauf der Sterne den Kalender erkennen lassen[18]. Die Sternzeichen beeinflussen das Wetter nicht, sondern kündigen es an; sie sind bloße σῆματα. Ihre Beobachtung ist ein Teil der bäuerlichen Fürsorge, der andere liegt in der Beachtung des Cereskultes. Dieser (1, 335-350) beendet die Wetterkunde im engeren Sinn (1, 311-350). Vergil impliziert damit, dass Sorgfalt und *pietas* die Grundlagen bäuerlicher Arbeit sind. Gleichzeitig unterstellt er, dass die Beachtung dieser Tugenden vor Unheil bewahrt[19]. Der Bürgerkrieg bei Vergil ist die Folge der Schuldhaftigkeit der Römer und ihnen als eine Art Sühne auferlegt[20]. Octavian kann deshalb als Retter und Archeget des Neubeginns gesehen werden.

[15] Erst recht gilt das für die auf Octavian bezogenen Verse der Römerschau des sechsten Buches (6, 791-793): *hic uir, hic est, tibi quem promitti saepius audis, / Augustus Caesar, diui genus, aurea condet / saecula.*

[16] Der Gedanke der Lesbarkeit des Sternenhimmels mit Blick auf das *fatum* ist stoisch, vgl. die Balbus-Rede in Cic. *nat.* 2, 12-15.

[17] W. Richter, *Vergil. Georgica, herausgegeben und erklärt*, München 1957, p. 165 ad 351 ff.

[18] Vgl. die Dikaiologie der Arbeit (bes. 1, 121-124) und Th. Baier, '*Labor improbus'? Ist die Arbeit wirklich ein Fluch?*, in H.-P. Ecker (ed.), *Orte des guten Lebens. Entwürfe humaner Lebensräume*, Würzburg 2007, pp. 189-203.

[19] Deutlich skeptischer beurteilt R.F. Thomas (ed.), *Virgil. Georgics*, Volume 1, Books I-II, Cambridge 1988, p. 124 ad 335-50 Vergils Anweisungen: „Appealing as the lines are, they offer no palliative to the destruction of the storm that has immediately preceded: observation of the calendar and the signs is of no avail against storms, and there is no suggestion in the *Georgics* that piety is of any use in the struggle between man and his environment". Dagegen ist zu sagen, dass Vergil *pietas* wohl vorrangig als eine soziale Tugend auffasst, im Sinne von Pflichterfüllung. In deren Rahmen räumt er dem Menschen durchaus ein hohes Maß an Autonomie ein, vgl. Th. Baier, '*Fata viam invenient': Entscheidungsfreiheit und Verantwortlichkeit in der Aeneis*, *Latein und Griechisch in Baden-Württemberg* 41, 2, 2013, pp. 15-31 und in R. Kussl (ed.), *50 Jahre Dialog Schule - Wissenschaft. Beiträge zum altsprachlichen Unterricht*, Speyer 2014, pp. 55-80, hier: p. 59.

[20] So E.A. Schmidt, *Vergils Glück. Seine Freundschaft mit Horaz als ein Horizont unseres Verstehens*, in V. Pöschl (Hrsg.), *2000 Jahre Vergil. Ein Symposion*, Wiesbaden 1983, pp. 1-36, hier: p. 4.

Natur unter dem Einfluss des Menschen

Das Finale des ersten *Georgica*-Buches macht deutlich, dass der Bauernkalender, das Landleben überhaupt, als *pars pro toto* für das menschliche Dasein in seiner Gesamtheit steht. Es entschlüsselt den Sinn des gesamten Buches. Sowohl in den Abschnitten zum bäuerlichen Leben als auch im historisch-politischen Teil des Bürgerkriegsfinales geht es um die Interdependenz zwischen Klima und Mensch. Es wird in Aussicht gestellt, dass Octavian als eine Art „Messias" die Ordnung, auch die der Natur, wiederherstellen kann. In der vierten *Ekloge* ist die Natur ebenfalls ein Spiegel der Herrschaft. Die in diesem Gedicht enthaltene Prophetie ist weniger konkret, die Auswirkungen der Herrschaft auf die Landschaft werden durch offenkundige Anspielungen auf das Goldene Zeitalter mit dem Schleier des Mythos umgeben. Vergil hat mit diesen beiden Frühwerken den Gedanken einer „sozial geprägten Landschaft" in die römische Literatur eingeführt[21].

Dieses Denken, das einen kausalen Zusammenhang zwischen Mensch und Natur impliziert, ist unrömisch, eigentlich auch ungriechisch. Wir kennen zwar bei Homer Flüsse, die sich gegen Menschen auflehnen, wir kennen bei Hesiod Zeus als den Hüter der Gerechtigkeit, der zusammen mit seiner Gemahlin Themis und der zeusentsprungenen Dike Hybris und Frevel rächt. Es gibt aber keine Götter und schon gar keine Menschen, die unmittelbar das Aussehen einer Landschaft verändern oder im weitesten Sinne einen Zusammenhang zwischen Moral und Natur unterstellen.

Dieses Motiv findet sich jedoch in der östlichen Literatur, z.B. in den *Psalmen*. In *Psalm* 72 ist der König Statthalter Gottes. Der Psalmist sieht einen direkten Zusammenhang zwischen gerechter Regierung und guter Ernte. Es heißt dort über den König (72, 2-16)[22]:

> *Er regiere dein Volk in Gerechtigkeit / und deine Armen durch gerechtes Urteil. / Dann tragen die Berge Frieden für das Volk / und die Höhen Gerechtigkeit. [...] Im Land gebe es Korn in Fülle. / Es rauche auf dem Gipfel der Berge. / Seine Frucht wird sein wie die Bäume des Libanon. / Menschen blühn in der Stadt wie das Gras der Erde.*

In diesem als „Königsbitte" oder „Königlied"[23] gedeuteten Psalm wird nicht nur der Grundsatz aufgestellt, dass der Kosmos ohne Gerechtigkeit nicht bestehen kann, sondern Herrschaftshandeln auch als „kosmopoetischer Akt" gedeutet. Der Herrscher „schafft die Interdependenz von ‚Leben' und ‚Heil', von Gesellschaft und Natur, von Politik und Kosmos[24]." Es „verschmelzen Gesellschaft und Natur", das

[21] D. E. Cosgrove, *Social Formation and Symbolic Landscape. With a New Introduction*, Wisconsin 1998, p. 269 zeigt, dass Landschaft stets ein soziales und kulturelles Produkt, also nicht unabhängig von menschlichen Akteuren zu denken ist. Sein Ansatz ist marxistisch (ebd., xv). In Vergils Landschaften sieht er ebd., p. 67 eine Entwicklung von den *Eklogen* über die *Georgica* zur *Aeneis*: „from the *Pastoral* which posits a 'natural' relationship between humans and their physical surroundings [...] through the *Georgical* society of individual farmers who intervene in nature, making it respond more certainly to the rhythms and needs of human life [...] to the urban society of the *Aeneid* [...]."

[22] *Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift. Die Bibel. Ökumenischer Text*, Stuttgart 1980. Vgl. auch den Lobpreis Gottes in der Natur bei Jesus Sirach, 42, 15-50, 24.

[23] F.-L. Hossfeld, E. Zenger, *Psalmen 51-100, übersetzt und ausgelegt*, in E. Zenger (Hrsg.), *Herders Theologischer Kommentar zum Alten Testament*, Freiburg-Basel-Wien ^{3}2000, p. 309.

[24] Hossfeld, Zenger, *op. cit.*, p. 318.

Wirken des Königs ist universal und stellt sich „in einen weltweiten Zusammenhang“[25], bringt Frieden und Fruchtbarkeit hervor[26]. Es ist möglich, dass Vergil sich von dieser oder einer ähnlichen Quelle hat inspirieren lassen und sein Herrschaftskonzept dem sumerisch-assyrisch-babylonischen angeglichen hat[27]. Die darin zum Ausdruck kommende Vorstellung, dass der Herrscher an Stelle der Götter wirkt, indem er sowohl im Kosmos als auch im Staat für Ordnung sorgt, ist bereits im Prolog des Kodex Hammurapi formuliert: „... damals haben (die Götter) Anu und Enil mich Hammurapi mit meinem Namen genannt (=beauftragt), um Gerechtigkeit im Lande sichtbar werden zu lassen, um den Übeltäter und den Haßerfüllten zu vernichten, damit nicht der Starke den Schwachen bedrückt, um für die Menschen wie der Sonnengott aufzugehen, um das Land zu erleuchten, um für das Wohlergehen der Menschen Sorge zu tragen ... als Marduk mich beauftragte, die Menschen zu leiten und dem Lande Sitte angedeihen zu lassen, legte ich Recht und Gerechtigkeit in den Mund des Landes und trug Sorge für das Wohlergehen der Menschen[28].“ Entscheidend ist, dass Vergil eine bisher nicht belegte innere Beziehung zwischen Landschaft und Moral des Herrschers in die Literatur eingeführt hat.

Lucan als Gegenbild Vergils
Die Verschmelzung von Caesar mit der Landschaft

Was Vergil in seinen prophetischen Gedichten mit Blick auf Octavian/Augustus in eine positive Perspektive gerückt hat, kehrt Lucan ins Negative[29]. Bei ihm ist die Beziehung zwischen Natur und Mensch gewalttätig. Vergils programmatische Aussage *fas uersum atque nefas* (*georg.* 1, 505) findet in Lucans Epos seine Ausformulierung – freilich ohne die positive Perspektive Vergils. Die knappen vergilischen Wendungen *tot bella per orbem* und *tam multae scelerum facies* (*georg.* 1, 505 f.) hat Lucan in rhetorischer Breite exemplifiziert. Die deutlichste Parallele zwischen beiden Autoren liegt aber darin, dass sie jeweils einen Einfluss der menschengemachten Geschichte auf die Natur implizieren.

[25] Hossfeld, Zenger, *op. cit.*, p. 322.

[26] Die „messianische Segensfülle“ (H.-J. Kraus, *Psalmen*, 1. Teilband, in M. Noth, *Biblischer Kommentar Altes Testament*, XV/1, Neukirchen [2]1961, p. 496) trägt vergleichbare Züge wie Vergils Goldenes Zeitalter. Besonders die „Erwartungen hinsichtlich der Heilswirksamkeit des von Gott erwählten und eingesetzten Königs“ (ebd., p. 499) ähneln denjenigen der ‚messianischen‘ *Ekloge*.

[27] Zu jüdisch-paganen Kulturkontakten vgl. M. Goodman, *Jewish proselytizing in the first century*, in J. Lieu, J. North, T. Rajak (Hrsgg.), *The Jews among Pagans and Christians in the Roman Empire*, London-New York 1992, pp. 53-78; M. Stern, *Greek and Latin Authors on Jews and Judaism*, I, Jerusalem 1976, pp. 321-327.

[28] Zitiert nach Hossfeld, Zenger, *op. cit.*, p. 319. J. Assmann, *Politische Theologie zwischen Ägypten und Israel*, München 1992, p. 65 weist darauf hin, dass in der durch den Psalm ausgedrückten Königstheologie, über altorientalische Vorstellungen hinausgehend, Gott selbst zum Gesetzgeber, Recht mithin zu einem theologischen Diskurs wird, vgl. Hossfeld, Zenger, *op. cit.*, p. 320.

[29] F. König, *Mensch und Welt bei Lucan im Spiegel bildhafter Darstellung*, Diss. masch. Kiel 1957, p. 160 hat als einer der ersten erkannt, dass bei Lucan das Geographische und „das Kosmische mehr als nur Hintergrund des historischen Geschehens“ sind, dass das innere Verhältnis von Natur und militärisch-politischem Geschehen nicht nur „rein stimmungsmäßig“ zu bewerten ist. Seit dem ‚spatial turn‘ wird das Konzept ‚Raum‘ auf einer theoretisch anspruchsvolleren Ebene diskutiert. Ein Überblick mit Bibliographie findet sich bei R. Kirstein, *An introduction to the concept of space in ancient epic*, in Ch. Reitz, S. Finkmann (Hrsgg.), *Structures of Epic Poetry*, *II.2: Configuration*, Berlin-Boston 2019, pp. 245-259.

Caesar nimmt für sich in Anspruch, die Natur niederzuzwingen bzw. die Gesetze der Natur auszuschalten. Er ähnelt damit nicht nur dem *naturam novare* des Ovidischen Daedalus (*met.* 8, 189), sondern auch dem *naturam vertere* des Senecanischen Oedipus (*Oed.* 371, vgl. 24 f.). War deren Wirkungskreis auf das persönliche Schicksal beschränkt, löst Caesars Walten *bella per orbem diffusa* aus. Der historische Caesar bezog seine Autorität aus seinen militärischen Erfolgen in Gallien. Diese banden insbesondere seine Legionen an ihn und ermöglichten ihm erst seinen Marsch auf Rom. Der lucanische Caesar nutzt diesen Vorteil, indem er seine Erfolge mit den Ländern, in denen er gekämpft hat, verschmilzt. Er bindet nicht nur die Soldaten an sich, sondern auch das Land. In der Rede an seine Soldaten im ersten Buch stellt er sein Handeln in einen geographischen Kontext (1, 299-302):

> *bellorum o socii, qui mille pericula Martis*
> *mecum [...] experti decimo iam vincitis anno,*
> *hoc cruor arctois meruit diffusus in arvis*
> *volneraque et mortes hiemesque sub Alpibus actae?*
>
> Kampfgefährten! Ihr habt mit mir im Krieg tausend gemeinsame Gefahren bestanden und schon zehn Jahre lang Sieg auf Sieg errungen. Soll das nun die Belohnung sein, die euer auf den Schlachtfeldern des Nordens vergossenes Blut, eure Wunden und schweren Verluste, die eisigen, am Fuß der Alpen verbrachten Winter, verdient haben? (Übers. Luck[30])

Dieser Teil der Rede greift Curios Rückblick auf das Jahrzehnt in Gallien auf (1, 283): *bellantem geminis tenuit te Gallia lustris*[31]. Curio sieht im Gallischen Krieg die Probe für die Einnahme Roms. Er kontrastiert die unbedeutende Provinz (*pars quota terrarum*, 1, 284) mit dem gesamten Erdkreis (*tibi Roma subegerit orbem*, 1, 285). Caesar greift den Gedanken auf, variiert bzw. intensiviert ihn jedoch, indem er Blut und Boden, Verwundung, Tod sowie den alpinen Winter miteinander verknüpft. Er unterstellt eine Verschmelzung von Mensch und Landschaft – und natürlich eine Verschmelzung seiner selbst mit den Soldaten[32]. Sein Einfall in Rom erzeugt folglich eine Erschütterung: *ingenti bellorum Roma tumultu concutitur* (1, 303-304), die Wälder werden zu Schiffen: *in classem cadit omne nemus* (1, 306)[33], Caesar ist eine Gewalt, die zu Land und zu Wasser umgetrieben wird: *terraque marique iussus Caesar agi* (1, 306-307). Caesar stellt seinen Krieg gegen Pompeius als einen Kampf der Naturgewalt gegen Menschen dar, wobei unterstellt wird, dass die von ihm repräsentierte Naturgewalt überlegen ist. Im erweiterten Prooemium stellt Lucan die empörte Frage (1, 8): *Quis furor, o cives, quae tanta licentia ferri?* Welcher „Wahnsinn" damit gemeint ist, erklärt er im folgenden Vers (1, 9): *gentibus invisis Latium praebere cruorem*. Der Begriff *cruor* für das in allen Weltgegenden vergossene Blut kommt bei Lucan häufig vor.

[30] G. Luck, *Lukan. Der Bürgerkrieg. Lateinisch und Deutsch*, Berlin 1989.

[31] P. Roche (ed.), *Lucan. De Bello Civili, Book I. Edited with Introduction, Text, & Commentary*, Oxford 2009, pp. 239-240.

[32] Vgl. *socii* (1, 299), *mecum* (1, 300).

[33] Dieses Motiv taucht schon bei Ennius, *Medea exul* (F 89 1-2, G. Manuwald (Hrsg.), *Tragicorum Romanorum Fragmenta. Vol. II. Ennius*, Göttingen 2012), auf, ist dort jedoch dem hellenistischen Motiv der Aitienkette geschuldet. Bei Lucan wird dagegen die innere Verbindung von Wald und Flotte herausgestellt.

Die Vorstellung, Bürgerblut werde den Feinden Roms als Opfer dargebracht, anstatt gegen diese im Krieg eingesetzt, ist ein wiederkehrendes Thema im *Bellum civile*[34]. Caesar kann für sich in Anspruch nehmen, das Römerblut „richtig"[35] eingesetzt zu haben: Er hat die Provinz Gallien durch Blutvergießen in Besitz genommen.

Die magische Bedeutung der Landschaft wird schließlich deutlich, wenn man die Rede, die Lucan Caesar im ersten Buch in den Mund legt, mit der in indirekter Rede wiedergegebenen im *Bellum civile* vergleicht (civ. 1, 7, 7):

> *hortatur, cuius imperatoris ductu viiii annis rem publicam felicissime gesserint plurimaque proelia secunda fecerint, omnem Galliam Germaniamque pacaverint, ut eius existimationem dignitatemque ab inimicis defendant.*
>
> [Caesar] ermahnt die Soldaten, dass sie Ansehen und Würde desjenigen Feldherrn gegen die Feinde verteidigen, unter dessen Oberbefehl sie acht Jahre den Staat höchst erfolgreich geführt, eine große Zahl an Schlachten gewonnen und ganz Gallien und Germanien befriedet hätten.

Hier werden zwar Gallien und Germanien benannt, aber weder emphatisch mit der Person Caesars verbunden noch in ihrer spezifischen landschaftlichen Prägung wie bei Lucan (*Arctoa arva*, *hiemes*) dargestellt. Vielmehr konzentriert sich Caesar in seiner Selbstdarstellung auf die staatsrechtliche Bedeutung seiner gallischen Mission. Mit *Gallia omnis* definiert er, wie schon im ersten Satz von *De bello Gallico*, das von ihm eroberte Gebiet als „ganz Gallien"; er definiert also, was man fortan unter Gallien zu verstehen hat. Er hat gewissermaßen Gallien als politische Einheit erst geschaffen[36]. Der Verweis auf Germanien kann getrost als Übertreibung abgetan werden. Er gewinnt aber an Bedeutung, wenn man das Prädikat *pacaverint* in den Blick nimmt: „Befrieden" bzw. „unter Kontrolle bringen" ist eine politische Aufgabe. Das Wortfeld „Politik" dominiert die Rede, etwa wenn von *rem publicam gerere* und *dignitatem defendere* die Rede ist. Die gemeinsam bestandenen Schlachten, *proelia secunda*, werden ohne den heroischen Hinweis auf *vulnera* und *mortes* nur erwähnt. Der Ton ist folglich ein zivilerer als bei Lucan: In seiner eigenen Darstellung ist Caesar ein Staatsmann, der Krieg führt, dem es um den Erhalt der römischen Zivilisation geht. Bei Lucan ist er ein übernatürlicher Dämon, der einen Schicksalsauftrag ausführt. Deshalb verschmilzt er mit dem Schicksal und mit der Natur. Er kultiviert die Landschaft nicht, sondern macht sie unbewohnbar.

Die Verbindung von Blut und Land

Dies wird besonders deutlich nach der Schlacht von Pharsalos. Die Verbindung von Blut und Boden spielt hier eine besonders eindrückliche Rolle. Während des Kampfes legt Caesar Wert darauf, aus den gefallenen Soldaten das letzte Blut herauszupressen (7, 565-567):

[34] Roche, *op. cit.*, p. 113.

[35] A. Casamento, *La Parola e la Guerra. Rappresentazioni letterarie del Bellum Civile in Lucano*, Bologna 2005, p. 21: „guerre ‚giuste' e ‚accettabili'".

[36] M. Schauer, *Der Gallische Krieg. Geschichte und Täuschung in Caesars Meisterwerk*, München [1]2016, pp. 172-175.

> *obit latis proiecta cadavera campis;*
> *volnera multorum totum fusura cruorem*
> *opposita premit ipse manu.*
>
> Er geht den Leichen nach, die weit übers Feld verstreut liegen, und drückt mit eigener Hand die Wunden vieler Soldaten zu, die sonst ihr ganzes Blut verströmt hätten. (Übers. Luck)

Die traditionelle Deutung, wonach Caesar das Blut der Soldaten stillen möchte, um sie wieder kampffähig zu machen, ist für Lucan wohl zu konventionell[37]. Er präsentiert den Sieger von Pharsalos vielmehr als ein nekrophiles Monster, das das Schlachtfeld in ein Leichenfeld verwandelt, somit das Antlitz der Erde verändert. Die Vermengung von Blut und Boden im wörtlichen Sinn zeigt sich auch in der gezielten Tötung von Senatoren und Vertretern der alten Ordnung (7, 579-581):

> *Scit, cruor imperii qui sit, quae uiscera rerum,*
> *unde petat Romam, libertas ultima mundi*
> *quo steterit ferienda loco.*
>
> [...] er weiß, wo das Blut des Reichs fließt, wo das Herzstück der Macht ist, wo Rom getroffen und die Freiheit der Welt, die heute zum letzenmal noch aufrecht steht, zerschlagen werden kann. (Übers. Luck)

Geographische Begriffe wie *imperium*, *Roma*, *mundus*, *locus* werden vermischt mit physiologischen Begriffen wie *cruor*, *viscera*. Die Junkturen *cruor imperii* und *viscera rerum* machen die Verschmelzung deutlich[38]. Zwar ist es nicht ungewöhnlich, einen Staat durch seine führenden Persönlichkeiten zu bezeichnen. Doch Lucans Caesar konzentriert das *Imperium Romanum* auf den Boden von Pharsalos und die dort getöteten Römer.

Am Morgen nach der Schlacht frühstückt Caesar auf dem Leichenfeld und freut sich, dass die *Emathia terra* nicht mehr zu sehen ist, weil sie vollständig mit toten Körpern bedeckt ist[39]. Leichen und Landschaft sind nicht mehr zu unterscheiden; das ‚neue' Pharsalos ist gewissermaßen Caesars Werk; er hat das Land grundlegend verändert – so grundlegend, dass er selbst es nicht mehr darauf aushält. Der Gestank der verwesenden Körper vertreibt ihn schließlich vom Ort seines Erfolgs (7, 821-824):

[37] N. Lanzarone, V. D'Urso, *Lucano. Pharsalia o La guerra civile*, Santarcangelo di Romagna 2022, p. 655 ad 7, 566-567: „il gesto di Cesare che tampona le emorragie dei suoi uomini non è dettato da umana pietà, ma dal desiderio che essi non muoiano così da poter tornare a combattere". Nach einer noch grausigeren Deutung kann man sich vorstellen, dass Caesar Gefallen am Herauspressen des Blutes findet. Ein Gestus, der eigentlich Mitleid suggeriert, wäre bei Caesar zum Zynismus verkommen. Ähnlich argumentiert Tschiedel in Bezug auf die Tränen Caesars, die dieser in Erinnerung an Pompeius vergießt, vgl. H.-J. Tschiedel, *Lucan und die Tränen Caesars* (Eichstätter Hochschulreden 46), München 1985.

[38] M. Dinter, *Anatomizing Civil War. Studies in Lucan's Epic Technique*, Ann Arbor 2012, p. 33 sieht die Stelle als Facette einer mit Körpermetaphern operierenden Sprache: „[a] facet of body language".

[39] N. Lanzarone, *M. Annaei Lucani Belli Civilis Liber VII*, Firenze 2016, p. 494 ad 792-794: „La fantasia di Lucano immagina un banchetto di Cesare sul campo di battaglia, come se il generale vittorioso volesse divorare tutti quei corpi che aveva davanti agli occhi".

> *quid fugis hanc cladem? quid olentes deseris agros?*
> *has trahe, Caesar, aquas; hoc, si potes, utere caelo.*
> *sed tibi tabentes populi Pharsalica rura*
> *eripiunt camposque tenent victore fugato.*
>
> Warum fliehst du dann diese Walstatt? Warum verläßt du die stinkenden Gefilde? Trink dieses Wasser, Caesar, atme diese Luft, wenn du kannst! Doch die verwesenden Scharen nehmen dir das Land von Pharsalos, schlagen den Sieger in die Flucht und behaupten das Feld. (Übers. Luck)

Diese Verse erwecken zunächst den Eindruck, als habe Caesar seinen Sieg überzogen und sich selbst dadurch eine Niederlage verschafft[40]. *Clades* ist auch an Caesar adressiert, weil er gezwungen ist, von Pharsalos fluchtartig abzuziehen. Doch muss man berücksichtigen, dass es sich bei dieser Passage um den Abschluss einer längeren Apostrophe des Erzählers handelt. Die Rede ist eine Suasorie, in der der Erzähler Caesar nahelegt, die Toten zu bestatten; selbst Hannibal habe das seinen Gegnern nicht verweigert. Der Tonfall ist zynisch: Caesar gewinne nichts, wenn er die Leichen verwesen lasse; der Natur sei es einerlei, auf welche Weise sie sich die menschlichen Körper zurückhole (7, 809-811):

> *nil agis hac ira: tabesne cadavera solvat*
> *an rogus, haud refert; placido natura receptat*
> *cuncta sinu, finemque sui sibi corpora debent.*
>
> Deine Wut ist vergeblich; es will nichts besagen, ob die Verwesung oder ein Scheiterhaufen die Leichen auflöst. Alles nimmt die Natur friedlich in ihre Arme, und die Toten verdanken ihr Ende nur sich selbst. (Übers. Luck)

Der Erzähler holt noch weiter aus und kommt auf den stoischen Weltenbrand zu sprechen, der dereinst die ganze Erde auslösche, somit auch die übrig gebliebenen Gebeine (7, 814-815): *superest rogus ossibus astra / mixturus* („[...] ein [...] Brand, der die Gestirne des Himmels und die Gebeine der Menschen, durcheinandermischt, steht [...] bevor" (Übers. Luck)). Er gibt sich jedoch nicht unbedingt als Stoiker zu erkennen, sondern relativiert das Argument, indem er es verallgemeinert (7, 815-816): *quocumque tuam fortuna vocabit, / hae quoque erunt animae.* („Wohin auch immer das Schicksal deine Seele ruft, die Seelen dieser Männer werden auch dort sein, [...]" (Übers. Luck)). Es ist egal, woran Caesar glaubt, er wird dasselbe Schicksal erleiden wie alle Menschen. Und für alle Menschen gilt (7, 818-819): *capit omnia tellus, / quae genuit; caelo tegitur, qui non habet urnam* („[...] die Erde nimmt alles, was sie geboren hat, wieder in sich auf, und wer keine Urne hat, wird vom Himmel zugedeckt" (Übers. Luck)). Hinter dieser Aussage verbirgt sich die Gleichgültigkeit eines Stoikers, der, wie es Otto

[40] Die Verse 820-822 fehlen in einigen Handschriften. Sie unterscheiden sich im Tonfall von den vorangehenden. Hatte der Dichter in seiner Apostrophe zunächst einen philosophischen Ton angeschlagen, wird er hier sarkastisch. Vgl. LANZARONE, *op. cit.* (2016), p. 505 ad 820-824, der einerseits „l'inconfondibile impronta lucanea di questo blocco" diagnostiziert, andererseits auf den „nettissimo stacco rispetto ai versi precedenti" hinweist.

Steen Due einmal ausgedrückt hat, seinen Glauben verloren hat[41]. Im Lichte dieser Rede ist das Argument, die unbestatteten Toten beraubten Caesar seines Sieges, nur eine weitere rhetorische Volte; sie wird Caesar nicht beeindrucken. Dieser löst den globalen Anspruch, den er in seiner Rede vor der Überschreitung des Rubico erhebt, hier ein. Das Blut auf den Feldern Galliens war nur eine Vorstufe für das blutgetränkte Pharsalos.

Der kosmische, raumgreifende Effekt des von Caesar geführten Krieges wird im Grunde schon beim Sonnenaufgang vor der Schlacht angedeutet und am Ende abgeschlossen. Er kondensiert sich in dem Gedanken, dass am Schluss die Erde oder die Natur alles verschlingt, was sie geschaffen hat: Wilde Tiere, zuletzt auch Vögel, machen sich über die Leichen her. Die Zivilisation sinkt zurück in die vorzivilisatorische Natur.

Der Truppenkatalog

Erica Bexley hat in einem Artikel über „Lucan's catalogues and the Landscape of War" dargelegt, dass der Katalog von Caesars Truppen streng genommen ein Katalog der von diesen verlassenen Landschaften ist: „in Book 1, rather than list Caesar's troops, Lucan describes the lands and peoples from which they are withdrawing"[42]. Während in antiken Truppenkatalogen Verben wie ἔρχομαι, ἱκάνω oder *venio* dominieren, sind es bei Lucan Verben des Verlassens und Zurücklassens (1, 392-465). Bei der Aufzählung der gallischen Truppen wird aus der Perspektive Caesars erzählt, der die Truppen „herbeiruft" (1, 394 f.): *sparsas per Gallica rura cohortes evocat*. Diese Umkehr der Perspektive hat Lucan aus Catulls *Peleus-Epos* entlehnt[43]. Dort wird am Beginn das Eintreffen der Gäste bei der Hochzeit von Peleus und Thetis erzählt (Cat. 64, 35-42):

> *Deseritur Cieros, linquunt Phthiotica Tempe,*
> *Crannonisque domos ac moenia Larisaea,*
> *Pharsalum coeunt, Pharsalia tecta frequentant.*
> *rura colit nemo, mollescunt colla iuvencis,*

[41] O. Steen Due, *Lucain et la philosophie*, in *Entretiens sur l'Antiquité classique (Fond. Hardt)* 15, 1970, pp. 201-224, hier: p. 214: „Le masque que porte Lucain dans la *Pharsale* est celui d'un stoicien, qui a perdu la foi".

[42] E. Bexley, *Lucan's Catalogues and the Landscape of War*, in M. Skempis, I. Ziogas (edd.), *Geography, Topography, Landscape. Configurations of Space in Greek and Roman Epic*, Berlin-Boston 2014, pp. 373-403, hier: pp. 373-374.

[43] Vgl. A. Ambühl, *Thessaly as an Intertextual Landscape of Civil War in Latin Poetry*, in J. McInerney, I. Sluiter, B. Corthals (edd.), *Valuing Landscape in Classical Antiquity. Natural Environment and Cultural Imagination*, Leiden-Boston 2016, pp. 297-322, hier: p. 310: „It seems as if Catullus' idle farmers are already on their way to the Trojan War and ultimately the Roman civil wars." Vgl. Dies., *Krieg und Bürgerkrieg bei Lucan und in der griechischen Literatur. Studien zur Rezeption der attischen Tragödie und der hellenistischen Dichtung im 'Bellum civile'* (BzA 225), Berlin-München-Boston 2015, p. 173: Catulls ‚Negativkatalog' als Vorläufer desselben Motivs bei Catull. Es ist unumstritten, dass Lucan auch Caesars *Bellum Gallicum* als Quelle benutzt hat, vgl. Roche, *op. cit.*, p. 279. Masters, *op. cit.*, pp. 17-18 sieht in Lucans *Bellum civile* ein bewusstes Gegenstück zu Caesars gleichnamigem Werk.

non humilis curvis purgatur vinea rastris,
non glaebam prono convellit vomere taurus,
non falx attenuat frondatorum arboris umbram,
squalida desertis rubigo infertur aratris.

Kieros liegt verwaist da, sie verlassen das phthiotische Tempetal,
die Häuser von Krannon, die Mauern von Larissa;
sie kommen in Pharsalos zusammen, bevölkern den pharsalischen Palast.
Keiner bestellt mehr das Land, die Nacken der jungen Kühe erschlaffen,
weder wird der niedrige Weinstock mit krummen Hacken gesäubert,
noch zerpflügt der Stier mit vorwärts geneigtem Pflug die Erde,
noch lichtet die Sichel den Schatten des Laubes am Baum,
trockener Rost befällt die nun verlassenen Pflüge. (Übers. Hartz[44])

Dass Lucan gerade diese Verse imitieren wollte, liegt schon durch die Nennung von Pharsalos als Ort der Hochzeit nahe. Bei Catull ist die Tatsache, dass die Herkunftsorte verwahrlosen, die Äcker unbebaut bleiben, die Pflugstiere aus der Übung kommen, die Pflüge Rost ansetzen, Ausdruck der Festfreude: Man feiert, anstatt zu arbeiten. Es gibt aber zu denken, dass die Bilder, die die Feierlaune zum Ausdruck bringen, in Wahrheit Kriegsbilder sind. Die Vernachlässigung der Landwirtschaft ist ein Topos, wenn es um die Beschreibung von Kriegsfolgen geht. Catull könnte hier schon einen Vorausblick auf das düstere Parzenlied[45] am Ende des Gedichts eingefügt haben. Lucan hat die umgekehrte Perspektive Catulls übernommen, doch herrscht bei ihm tatsächlich Freude und Erleichterung über den Abzug der Truppen. Die blonden Rutenen werden von der langen Besatzung „erlöst" (*solvuntur flavi longa statione Ruteni*, 1, 402)[46]. Die Flüsse Atax und Varus – letzterer bildet neuerdings die Grenze zwischen Gallien und Italien – freuen sich, dass sie keine römischen Schiffe mehr tragen müssen (*mitis Atax Latias gaudet non ferre carinas / finis et Hesperiae, promoto limite, Varus*, 1, 403-404). Wie Tigris und Rhein symbolisieren auch diese beiden Flüsse Regionen, die sich glücklich preisen, weil sie Caesars Zugriff entzogen sind. Zugleich stehen diese Flüsse für die Ränder der Welt. Die Santonen freuen sich über den Abzug der Feinde (*gaudetque amoto Santonus hoste*, 1, 422). Die Eroberungen Galliens, die, nimmt man das Proömium ernst, von Lucan gebilligt werden, weil sie der Vergrößerung des Imperiums galten, werden damit wertlos[47]. Zentrum und Peripherie tauschen die Rollen, insofern diese frei, jenes unfrei ist[48]. Blieben bei Catull

[44] C. Hartz, *Catull. Gedichte*, Darmstadt 2013.

[45] M. Stoevesandt, *Catull 64 und die Ilias. Das Peleus-Thetis-Epyllion im Lichte der neueren Homer-Forschung*, in *WJA* 20, 1994/1995, pp. 167-205, bes. pp. 170-187.

[46] Zu *flavi* bemerkt Roche, *op. cit.*, p. 283 ad 402: „the adjective may pun on the etymological origin of the noun in the manner of 214 *puniceus Rubicon*." Auch das spräche für die besondere Bedeutung, die Lucan der Landschaft beimisst.

[47] Bexley, *art. cit.* (2014), p. 377: „When Lucan inverts traditional catalogue motifs, he does so to complement Caesar, who reverses the traditional direction of war. Instead of moving outwards from Rome to conquer other lands, Caesar has turned around and is heading back to conquer Rome."

[48] Myers, *art. cit.*, p. 399: „Lucan dismantles traditional Roman notions of center and periphery, creating a volatile new concept of Roman space that is defined by the transgressions and violence of Caesar."

die Äcker unbebaut, so nehmen bei Lucan die Pictonen, Völker außerhalb des Imperiums, den Ackerbau wieder auf (*Pictones immunes subigunt sua rura*, 1, 436)[49]. Selbst die Druiden lassen ihre barbarischen Sitten und finsteren Bräuche wieder aufleben (*et vos barbaricos ritus moremque sinistrum sacrorum, Druidae*[50]*, positis repetistis ab armis*, 1, 450-451). Der Rückfall in die primitive Barbarei wird hier aus Sicht der Fremden positiv gewertet. Aus Sicht des zivilisatorischen Anspruchs der Römer ist er negativ. Aber gibt es diesen Anspruch, wie er etwa in der Prophezeiung des Anchises bei Vergil formuliert wurde, überhaupt noch? Lucan hat diese Frage im Grunde schon im Proömium abschlägig beschieden.

Der Katalog der Truppensteller wird durch eine theologische Digression des Erzählers unterbrochen (1, 412-419):

> *ventus ab extremo pelagus sic axe volutet*
> *destituatque ferens, an sidere mota secundo*
> *Tethyos unda vagae lunaribus aestuet horis,*
> *flammiger an Titan, ut alentes hauriat undas,*
> *erigat Oceanum fluctusque ad sidera ducat,*
> *quaerite, quos agitat mundi labor; at mihi semper*
> *tu, quaecumque moves tam crebros causa meatus,*
> *ut superi voluere, late.*
>
> Wälzt ein Wind vom Horizont her so das Meer und überläßt es dann in der Bewegung sich selbst? Oder wogen die Fluten der rastlosen Tethys unter der Anziehungskraft des zweiten Gestirns, je nach den Mondphasen? Oder zieht der feurige Sonnengott, um die Wogen zu schlucken, die ihn nähren, den Ozean empor und holt die Fluten zu den Gestirnen hinauf? Mag diese Fragen erforschen, wer sich ernsthaft mit dem Weltgebäude beschäftigt: mir soll nach dem Willen der himmlischen Götter die Ursache, die diese andauernde Bewegung hervorbringt, ewig verborgen bleiben. (Übers. Luck)

Die geschilderte Perversion hat nach Lucan keinen Sinn; sie erschließen zu wollen, wäre aussichtslos. Der Stoiker Lucan blickt mit den Augen des Epikureers[51] auf die Welt. Epikureisch ist die Nennung von Alternativen. Epikur selbst verfocht das

[49] Die Verse 1, 436-440 sind unsicher überliefert und werden von D. R. SHACKLETON BAILEY (ed.), *M. Annaei Lucani De Bello Civili Libri X*, Stuttgart 1988 sowie von allen nachfolgenden Ausgaben athetiert unter Berufung auf R. GELSOMINO, *Studi sulle fonte di Vibio Sequestre*, Helikon 1, 1961, pp. 645-660, hier: p. 651, wonach es sich um eine Einfügung aus dem 12. Jahrhundert handelt. Wenn GELSOMINO Recht haben sollte, hätte zumindest der mittelalterliche Kommentator Lucan ‚richtig' verstanden.

[50] SHACKLETON BAILEY druckt mit den HSS Z (Parisinus) und M (Montepessulanus) *Dryadae*. LUCK, *op. cit.*, fasst diese beiden und weitere Textzeugen unter der Sigle O zusammen und beruft sich darauf für die Lesart *Druidae*, die nach SHACKLETON BAILEY jedoch nur in G (Bruxellensis) zu finden ist. LANZARONE, D'URSO folgen dem lateinischen Text von SHACKLETON BAILEY (*Dryadae*) übersetzen jedoch „druidi" und verweisen im Kommentar zur Stelle (p. 475) entsprechend auf die Druiden, ebenso G. VIANSINO (ed.), *Marco Anneo Lucano, La Guerra Civile (Farsaglia). Testo critico, traduzione e commento*, 2 vol. Milano 1995, hier: I, p. 95 und ROCHE, *op. cit.*, p. 296. Der gallische Kontext lässt den Bezug auf die Druiden naheliegend erscheinen.

[51] Zu epikureischen Zügen bei Lucan vgl. TH. BAIER, *Zur Struktur des Schlangenexkurses in Lucans Bellum Civile*, in P. ESPOSITO, CH. WALDE (edd.), *Letture e lettori di Lucano (Atti del Convegno Internazionale di Studi, Fisciano 27-29 marzo 2012), a cura di Paolo Esposito e Christine Walde con la collaborazione di Nicola Lanzarone e Christian Stoffel*, Pisa 2015, pp. 37-56, hier: pp. 41-45.

Prinzip der Mehrfacherklärung, κατὰ πλεοναχὸν τρόπον (*ad Pyth.* 87, 3 Arr.). Monokausale, in sich geschlossene Erklärungsmodelle stellte er unter Mythosverdacht (*ad Pyth.* 87, 5-8 Arr.). Die Unentschlossenheit ist der epikureischen Erkenntnistheorie geschuldet, die auf sinnlicher Wahrnehmung beruht, die ihrerseits ungenau sein oder präzisiert werden und somit zu Korrekturen des ersten Eindrucks führen kann. Der Stoiker beurteilt Phänomene dagegen deduktiv, ausgehend von einer sinnvollen Lenkung durch das *fatum*. An diese glaubt Lucan nicht (mehr) und fordert die Götter sogar auf, wenn sie einen Plan hätten, diesen zu unterdrücken. Er lehnt es ab, die stoische Schicksalsgewissheit als sinngebende Theorie auch nur in Erwägung zu ziehen. Als Dichter ist er kein *vates*, sondern ratlos.

Rom und die Barbaren

Die vom römischen Joch befreiten Völker werden klischeehaft geschildert. Zwar stellt Lucan eine Art von ethnischer Diversität zur Schau, doch bedient er vor allem Vorurteile. Die barbarischen Stämme repräsentieren genau den unaufgeklärten Zustand, den die Aufnahme in das Imperium Romanum beenden sollte. Das Paradox ist jedoch, dass eben diese primitiven Ethnien im Urteil des Lesers besser abschneiden sollen als das zivilisierte Rom, weil sie dem dämonischen Wirken Caesars entzogen sind.

Das von Caesar beherrschte Rom und die von ihm unterworfenen Länder werden dagegen in eine übernatürliche oder zumindest für Menschen unbewohnbare Sphäre enthoben. Caesar sieht sich als Agent der Fortuna[52]. Am Rubico nimmt er das Risiko eines Rechtsbruchs auf sich (*temerataque iura relinquo*, 1, 225) und gibt den Schlachtruf aus: *te, Fortuna, sequor!* (1, 226). Er versteht es, *fortunam exercere* (5, 302 f), sein Glück zu packen und zu formen. Er handelt, *dum fortuna calet* (7, 734), solange das Eisen im Feuer ist. So kann er zu Marc Anton, der als General in seinen Diensten zögert, Truppen über die winterliche Adria nach Griechenland überzusetzen, mit der Autorität der Glücksgöttin sagen: *Te poscit fortuna manum* (5, 484), „Fortuna fordert von dir, Hand anzulegen": ‚Jeder ist seines Glückes Schmied'. Caesar darf also mit einigem Recht davon ausgehen, dass die Götter ihn brauchen und nicht er die Götter: *se desse deis ac non sibi numina* (5, 499). Fortuna ist keine Macht *sui generis*, sondern sie ist auf die Wagemutigen, die Rücksichtslosen, die sie überhaupt erst zum Einsatz kommen lassen, angewiesen.

Dieser theatralische Auftritt stellt einen Paradigmenwechsel im römischen Denken dar. Caesar ist als Übermensch gezeichnet, als ein Wesen, das den Göttern angenähert ist. Der hilfreich eingreifende Gott ist eigentlich ein griechisches, aber kein römisches Phänomen[53]. Catulls *Peleus-Epos* hatte diese Möglichkeit noch für die Ver-

[52] Vgl. 1, 393-394: *ne quo languore moretur / fortunam* u.ö.

[53] Die römischen Götter sind wie Beamte; sie werden durch einen Senatsbeschluss als Götter anerkannt, sie achten auf den korrekten Vollzug bestimmter Regeln. Ihr Eingreifen ist eigentlich immer strafend, nämlich dann, wenn Regeln verletzt wurden. Das helfende, freiwillige Eingreifen eines Gottes, also die Epiphanie, ist griechischen Ursprungs. Wo sie in der römischen Literatur vorkommt, ist sie griechischen Vorbildern geschuldet. Caesar trägt aber durchaus Züge eines „epiphanierenden" Gottes. Sein Wirken bezieht sich nicht nur auf die Menschen, sondern auch auf die Landschaft. Zum Verhältnis der Römer zu ihren Göttern allgemein vgl. J. Scheid, *La parole des dieux. L'originalité du dialogue des Romains avec leurs dieux* in *Opus* 6-8, 1987-1989, pp. 125-136.

gangenheit gelten lassen; nunmehr kontrastiert er die gottlose Gegenwart mit der Zeit, als die Götter noch mit den Menschen verkehrten, eine Göttin sogar einen Sterblichen heiratete. Lucan hat diese göttlichen Mächte durch Caesar ersetzt, die alten Götter mithin durch einen neuen ‚Gott' ausgetauscht.

Im ersten Buch gleicht Caesars Auftreten am Rubico einem Naturereignis. Die Bewohner erwägen ihr Schicksal im Lichte der geographischen Lage und kommen zu dem Schluss, dass selbst ein Nomadendasein im heißen Süden oder im hohen Norden besser gewesen wäre (1, 251-253): *melius, Fortuna, dedisses / orbe sub eoo sedem gelidaque sub Arcto / errantesque domos* [...] („Hätte uns das Schicksal doch einen Wohnsitz unter östlichem Himmel gegeben oder im kalten Norden – lieber Nomadenzelte [...]" (Übers. Luck)). Caesar strahlt Dynamik aus. Er gleicht einem durch die Wolken fahrenden Blitz (*expressum ventis per nubila fulmen*, 1, 151). Der Krieg wird zu einem kosmischen Ereignis, in dem die Figuren Teil der Natur sind. Entsprechend stellt sich Caesar am Ufer des Rubico als Sieger über Land und Meer vor (1, 201-202): *en adsum victor terraque marique / Caesar, ubique tuus - liceat modo, nunc quoque - miles* („Sieh, da bin ich, Caesar, siegreich auf dem Land und auf dem Meer, überall dein Soldat – und wenn ich es sein darf, auch jetzt" (Übers. Luck)). Angesprochen ist Rom. Caesar verkörpert den flächendeckenden Anspruch, der eigentlich dem Imperium Romanum zustünde. Indem der rasende Feldherr alles an sich reißt, erfährt die Landschaft zugleich eine Umwertung. Galt etwa in Vergils *Georgica* Italien als lebenswertes und besonders begünstigtes Land, weil es in der gemäßigten Zone liegt, sehen die gegenwärtigen Bewohner diesen Vorteil nicht mehr. So wie Rom seine Freiheit aufgegeben hat, hat es auch seine landschaftlichen Vorzüge verloren. Landschaft und Herrschaft hängen voneinander ab. Wenn Caesar der Allegorie Roms gegenübersteht, gebärdet er sich wie ein selbst ernannter *Deus ex machina*. Er ersetzt den göttlichen Beistand, dessen sich Rom vorher sicher sein konnte.

Das Caesarbild Lucans gewinnt dadurch an Tiefe, dass es mit dem einstigen Anspruch römischer Herrschaft kontrastiert wird. Bereits im Proömium stellt Lucan die nicht nur zynisch gemeinte Überlegung an, Rom solle doch mit der Selbstzerstörung warten, bis es den ganzen Erdkreis erobert habe (1, 21-23). Damit wird impliziert, dass das sprichwörtliche *regere imperio populos* (Verg. *Aen*. 6, 851) die eigentliche Aufgabe der Römer sei. Caesar stellt sich dieser nach eigenem Selbstverständnis zwar, erweist sich jedoch als Karikatur des ursprünglich Intendierten[54].

Die Karikatur römischer Herrschaft

„Caesar [...] ist bei Lucan mit den charismatischen Zügen eines gottgleichen Menschen, vielleicht sogar eines Gottes gezeichnet. In der Episode vom Hain bei Massilia

[54] Mittlerweile wird das negative Caesarbild zurechtgerückt, vgl. Ch. Walde, *Caesar bei C. F. Meyer und in Lucans Bellum Civile*, in Ch. Walde (Hrsg.), *Lucans 'Bellum Civile'. Das Spektrum seiner Rezeption von der Antike bis ins 19. Jahrhundert*, Trier 2009, pp. 385-404, hier: pp. 386-389 und pp. 395-402 mit Blick auf den Hain von Massilia. Sie unterscheidet, p. 395f. zwischen der „Meinung des historischen Lucan" und der „subjektive[n] Meinung des Erzählers, durch dessen Sicht gebrochen die Handlung des *Bellum Civile* vermittelt wird". Letzterer zuzustimmen falle aufgrund der „anti-rhetorischen Strategien" im Text schwer.

verhält sich Caesar nicht relational zu seinen Soldaten, sondern er handelt aus der Selbstgewissheit heraus, dass ihm nichts geschehen kann und wird. Und er begegnet den göttlichen Mächten von gleich zu gleich[55]." In dieser von WALDE konstatierten Aufwertung der menschlichen Gestalt Caesars mag man in der Tat einen aufklärerischen Zug erkennen, insofern die Götter entthront werden. Explizit hat sich zuvor schon LEIGH für diese Deutung stark gemacht: „Lucan's Caesar stands on the cusp between different ages, different beliefs. The new myth which he represents casts a long shadow over the early history of Christian Europe[56]." Ohne Zweifel bricht Caesar den *horror*, den der Hain verströmt, und setzt das „Licht der Aufklärung" dagegen[57]. Vielleicht war es Lucans Absicht, den Leser dazu zu bringen, die negative Meinung des Erzählers, die ihm beständig suggeriert wird, zu hinterfragen[58]. Gleichwohl bleibt festzuhalten, dass Caesar mit dem Gestus des Verbrechers auftritt: Wenn er die Soldaten auffordert, den Hain zu schlagen, nimmt er den Frevel auf sich: *credite me fecisse nefas* (3, 437) – eine für einen Staatsmann ungeheuerliche Anmaßung. Die Schar der Soldaten gehorcht ihm, nicht weil er ihnen die Furcht vor göttlichem Zorn genommen hätte, sondern weil sie seinen Zorn noch mehr fürchten: *non sublato* [...] *pavore / turba, sed expensa superorum et Caesaris ira* (3, 438-439). *Ira* gilt als der schlimmste Affekt der Römer. Der Zorn Junos in der *Aeneis* oder Senecas Abhandlung *De ira* belegen das eindrücklich. Eben dieser Affekt, nicht ein rationales Motiv, treibt Caesar an. Er ist bestenfalls die Karikatur eines Aufklärers. „Fortuna hilft den Verbrechern, die göttlichen Mächte zürnen den Elenden[59]," lautet die ‚theologische' Deutung Lucans. Der Glaube der Einheimischen, die Götter würden sich das nicht gefallen lassen und Caesar strafen, stellt sich als trügerisch heraus[60]. Lucan tut alles, um Caesar in ein ungünstiges Licht zu rücken. Wenn seine Fällung des Hains dennoch aufklärerisch wirkt, dann malgré lui. Die Szene ist jedoch ein weiterer Beleg für die magische Bedeutung der Landschaft. Für die Massiloten bestand diese aufgrund eines als nichtig erwiesenen Götterglaubens, Caesar schreibt sie sich zu, indem er das *nefas* der Fällung auf sich nimmt. Militärisch mag die Tat sinnvoll sein, weil das Holz benötigt wurde (3, 395); doch Caesar kommt es auf die symbolische Bezwingung der Landschaft an[61]. Diese besiegelt er, indem er das Rodungsland mit den Bauern ge-

[55] WALDE, *art. cit.* (2009), p. 400; dort auch eine ausführliche Interpretation der gesamten Episode (3, 399-452). Vgl. auch die ausführliche Darstellung bei KERSTEN, *op. cit.*, pp. 68-97.

[56] M. LEIGH, *Lucan's Caesar and the Sacred Grove*, in P. ESPOSITO, L. NICASTRI (Hrsgg.), *Interpretare Lucano. Miscellanea di Studi*, Napoli 1999, pp. 167-205, hier: p. 202.

[57] LEIGH, *art. cit.*, p. 173: Caesar „puts himself in a position to break the self-perpetuating *horror* of the grove. In doing so, he lets in the light of day and with it the light of reason."

[58] Vgl. WALDE, *art. cit.* (2009), pp. 395-396.

[59] 3, 448-449: *servat multos fortuna nocentis / et tantum miseris irasci numina possunt.* Vgl. V. HUNINK, *M. Annaeus Lucanus. Bellum Civile. Book III. A commentary*, Amsterdam 1992, p. 185 ad 448: "Lucan might well have praised Caesar for removing terror and superstition and introducing civilisation, but he gives a different twist to the argument."

[60] 3, 447-448. *quis enim laesos impune putaret / esse deos?* Man kann diese aus Sicht der Urbevölkerung gesprochene Figurenrede als ätzende Zurückweisung des Götterglaubens lesen. HUNINK, *op. cit.*, p. 184 ad 447 hält es für möglich, dass auch eine allgemeine *sententia* ausgesprochen ist. Wahrscheinlicher ist aber, dass Lucan das Stilmittel der Erlebten Rede angewandt hat.

[61] Der nachhaltige Eingriff in die Landschaft erscheint wichtiger als das Motiv der Eile Caesars, das die bisherige Forschung hervorgehoben hat, vgl. HUNINK, *op. cit.*, p. 169; KERSTEN, *op. cit.*, p. 71.

raubten Pflügen durchfurchen lässt (3, 450-452): *quaesita per agros / plaustra ferunt, curvoque soli cessantis aratro / Agricolae raptis annum flevere iuvencis* („[sie] holten [...] Karren von den Feldern und schafften es fort. Die Bauern jammerten, daß man ihnen die Ochsen nahm und daß die Ernte des Landes, das von den krummen Pflügen nicht mehr bearbeitet werden konnte, verloren war" (Übers. Luck)). Der Pflug dient hier nicht der Kultivierung, sondern der Verletzung des Bodens[62]. Auch dieses Beispiel unterstreicht die raumgreifende Natur von Caesars Vorgehen. Hunink hat auf zwei Parallelen in den *Georgica* hingewiesen[63], vor deren Kontrast das Verbrecherische an Caesars Aktion deutlich wird. Lucan hat nicht nur eine Anti-Aeneis geschrieben, sondern er hat auch die überhöhten Landschaftsbilder der *Georgica* revidiert.

Fazit

Caesars von Lucan als pervers empfundene Herrschaft pervertiert auch das Land. Zentrum und Peripherie vertauschen ihre Bedeutung – darauf hat Erica Bexley hingewiesen. Italien verliert seine bevorzugte Stellung, Pharsalos wird unbewohnbar. Die skurrilen Bräuche von Barbaren, die die aufgeklärte römische Herrschaft eigentlich überwinden sollte, werden zum Maßstab, Rom wird zum negativen Gegenbild. Den Gedanken, dass Herrschaft und Natur in Interaktion stehen, hat Vergil in Rom eingeführt. In der vierten *Ekloge* schildert er das Aufwachsen eines Knaben, der ein Goldenes Zeitalter beginnen lässt. Der Knabe ist ein Götterkind. Lucan schafft dagegen mit Caesar als Helfer Fortunas einen ‚Anti-Gott' und lässt ein Eisernes Zeitalter beginnen. Während die *vestigia sceleris* in der vierten *Ekloge* allmählich verschwinden, macht Caesar sie zum alleinigen Antlitz der Erde. Vergil sieht sich als *vates* eines Goldenen Zeitalters; Lucan verwendet den Begriff *vates* wieder in seiner ursprünglichen Bedeutung[64]. Wo er ihn doch im Sinne von „Dichter"[65] gebraucht, bezieht er sich auf den ratlosen, nicht den sehenden Dichter.

[62] Caesar interagiert mit dem Boden, indem er ihn wie einen Gegner verwundet. Man könnte mit Kirstein, *art. cit.* (2019), p. 250, von einem „action space" sprechen, der das Zusammenspiel von Akteur und Raum hervortreten lässt. Zu den Kategorien „Gestimmter Raum – Aktionsraum – Anschauungsraum" vgl. auch Kirstein, *art. cit.* (2015), pp. 217-219. Allerdings sind diese Kategorien für den eingreifenden, den Raum umgestaltenden Caesar noch zu schwach. Durch das Pflügen hinterlässt er bewusst Spuren. Der Raum des Hains ist nach seinem Eingreifen ein völlig anderer.

[63] Hunink, *op. cit.*, p. 186 ad 451. Es handelt sich um *georg.* 1, 494 (innerhalb des Bürgerkriegsfinales) und 2, 513-515 (innerhalb des Lobs des Landlebens). Kersten, *op. cit.*, p. 86 greift Huninks Gedanken auf.

[64] *Vates* als Seher: 1, 63; 1, 585; 5, 85; 5, 115; 5, 183; 6, 651; 9, 360.

[65] 1, 448; 6, 813.

Abstract

Lucans *Pharsalia* entwirft ein Gegenbild zu Vergils *Aeneis*. Das gilt auch für die Darstellung der Landschaft: Zentrum und Peripherie sind vertauscht, Barbarenstämme sind dem zivilisierten Rom überlegen, die Natur verändert ihr Antlitz. Die Vorstellung von der Interaktion zwischen Natur und Herrschaft ist ursprünglich unrömisch und dürfte orientalische Wurzeln haben. Vergil hat sie in der vierten *Ekloge* und in den *Georgica* in die römische Literatur eingeführt. Der augusteische Dichter inszeniert sich in diesen beiden Werken als prophetischer Dichter, Lucan dagegen als Chronist einer gottlosen Welt. Seine Sicht auf die Natur ist von Lukrezens Epikureismus geprägt.

Lucan's *Pharsalia* creates a counter-image to Virgil's *Aeneid*. This also applies to the representation of the landscape: centre and periphery are reversed, barbarian tribes are superior to civilised Rome, nature changes its face. The idea of an interaction between nature and government is originally un-Roman and probably has oriental roots. Virgil introduced it into Roman literature in the *Fourth Eclogue* and in the *Georgics*. In these two works, the Augustan poet stages himself as a prophetic poet, whereas Lucan is a chronicler of a godless world. His view of nature is influenced by Lucretius' Epicureanism.

Keywords: Virgil, Psalms, nature, Romans and barbarians, Epicureanism.

Thomas Baier
Julius-Maximilians-Universität Würzburg
thomas.baier@uni-wuerzburg.de

Emanuele Berti

Paesaggi della fine del mondo in Lucano

1. Un altro mondo

Certatum totis concussi viribus orbis (Lucan. 1, 5): con questo verso Lucano rimarca fin dal proemio la portata globale del conflitto civile, che coinvolge l'intero *orbis terrarum*, non risparmiando nessuna delle sue regioni, neppure quelle più remote e lontane dal centro[1]; questo fa sì che nel *Bellum civile* siano ricorrenti i riferimenti ai limiti estremi del mondo, ma anche a un 'altro mondo', uno spazio liminale posto oltre i confini dell'*orbis Romanus* – una locuzione che appare significativamente essere stata coniata dallo stesso Lucano, e ricorre in Lucan. 8, 441-442 *quin respicis orbem / Romanum?*, e 10, 456 *hic, cui Romani spatium non sufficit orbis*[2] –, che tuttavia nel corso del poema entra in contatto e interagisce variamente con quest'ultimo. L'idea di un 'altro mondo' si diffonde a Roma tra la fine dell'età repubblicana e l'inizio di quella imperiale, quando, affermatosi il pensiero che le conquiste romane sono estese all'intera ecumene, l'intero mondo abitato e conosciuto (come sancito dal noto verso di Ov. *Fast.* 2, 684 *Romanae spatium est urbis et orbis idem*)[3], lo spazio che ne rimane fuori viene appunto etichettato come *alius* o *alter orbis*. Tale definizione è a quanto pare riservata in origine alla Britannia, isola posta al di là dell'Oceano settentrionale e separata dunque effettivamente dal resto dell'*orbis*, nel momento in cui le legioni di Cesare vi mettono piede per la prima volta[4]; in seguito si estende anche ad altri territori, soprattutto verso oriente o anche

[1] Significativa è la frequenza nel poema del nesso *totus orbis* (in totale circa 30 occorrenze), che spesso serve precisamente a sottolineare la portata mondiale del conflitto.

[2] Una prima formulazione del concetto era già in Lucan. 8, 211-212 *quando ... Emathiis amissus cladibus orbis, / qua Romanus erat*; cfr. R.J. Pogorzelski, *Orbis Romanus: Lucan and the Limits of the Roman World*, in *TAPhA* 141, 2011, pp. 143-170, in particolare pp. 159-160; B.M. Gauly, *Grenzen des Reiches und Grenzen des Wissens in Lucans Bürgerkriegsepos*, in C. Böttigheimer, R. Dausner (Hrsgg.), *Konzeptionen des Unendlichen: eine europäische Kulturkonstante? Ein Forschungsprojekt der Katholischen Universität Eichstätt-Ingolstadt*, Bd. 1: *Unendlichkeit: transdisziplinäre Annäherungen*, Würzburg 2018, pp. 81-101, in particolare pp. 83-84; anche E. Berti (a cura di), *M. Annaei Lucani Bellum civile, liber X*, Firenze 2000, pp. 307-308. Per altri esempi del nesso *orbis Romanus*, altrimenti diffuso solo in autori tardoantichi, cfr. *Th.l.L. s.v. orbis*, IX.2, 917, 57 ss.; equivalenti sono altre definizioni come *noster orbis* e simili (cfr. ancora *Th.l.L. s.v. orbis*, IX.2, 916, 79 ss.). In generale sul concetto di *orbis Romanus* cfr. il classico saggio di J. Vogt, *Orbis Romanus. Ein Beitrag zum Sprachgebrauch und zur Vorstellungswelt des römischen Imperialismus*, in Id., *Vom Reichsgedanken der Römer*, Leipzig 1942, pp. 170-207 (poi in J. Vogt, *Orbis. Ausgewählte Schriften zur Geschichte des Altertums*, hrsg. von F. Taeger, K. Christ, Freiburg 1960, pp. 151-171); su questi temi cfr. anche C. Nicolet, *L'inventario del mondo. Geografia e politica alle origini dell'Impero Romano*, Roma-Bari 1989, pp. 3-48.

[3] Cfr. anche Ov. *Fast.* 1, 85-86 *Iuppiter arce sua totum cum spectet in orbem, / nil nisi Romanum quod tueatur habet.*

[4] Cfr. Vell. 2, 46, 1 *cum ... C. Caesar ... etiam in Britanniam traiecisset exercitum, alterum paene imperio nostro ac suo quaerens orbem*; poi Flor. *Epit.* 1, 45, 16 *omnibus terra marique peragratis respexit Oceanum et, quasi hic Romanis orbis non sufficeret, alterum cogitavit. Classe igitur comparata Britanniam transit mira celeritate*, e inoltre *Paneg.* 8(5), 11, 2 *quam*

verso sud, che ricadendo ugualmente al di fuori del dominio romano, possono essere qualificati come uno spazio altro, che segna la fine del mondo[5]. A formare una tale nozione concorrono fattori diversi: da un lato le concezioni geografiche correnti nell'antichità, a partire da quella arcaica che rappresentava il globo terrestre come un'unica massa di terre emerse circondate dalla corrente dell'Oceano a marcare il loro confine ultimo (ma eventualmente aperto a ulteriori esplorazioni), cui si aggiunge quella più moderna e scientifica, sancita da geografi e scienziati alessandrini, della sfericità della terra, che prevede la possibilità dell'esistenza degli antipodi[6] e di altre terre ignote e abitate nell'emisfero opposto[7]; dall'altro lato la concezione politico-ideologica che si può definire con la formula, coniata da Vincenzo Tandoi, di 'retorica delle conquiste'[8], e che guarda, anche sul modello di Alessandro Magno, all'espansione di Roma verso 'altri mondi'. Ne consegue che quello di 'altro mondo' o di 'fine del mondo' è un concetto profondamente ambiguo: per un verso esso assume un valore positivo nella propaganda imperiale o dei singoli condottieri, nella misura in cui è visto come un termine ulteriore della conquista romana, tale da far coincidere definitivamente il *finis terrarum* con il *finis imperii*; per un altro verso proprio il suo essere 'altro', il suo porsi ai limiti o anche oltre i limiti di ciò che è noto, lo rende di per sé uno spazio misterioso e ricco di insidie (che come vedremo è l'aspetto prevalente nella rappresentazione di Lucano).

Il nesso *alius orbis* ricorre nel poema lucaneo con frequenza maggiore che in ogni altro autore, contando in tutto cinque occorrenze. La prima di esse, nel libro 1, è apparentemente meno rilevante per il nostro discorso, riferendosi alle credenze dei Druidi, per cui dopo la morte le ombre non scendono nell'Erebo, ma lo spirito trasmigra in un *alius orbis*, una dimensione spazio-temporale totalmente altra rispetto a quella terrena, dove continua a reggere i corpi (Lucan. 1, 454-457):

(scil. *Britanniam*) *Caesar ille auctor vestri nominis cum Romanorum primus intrasset, alium se orbem terrarum scripsit repperisse, tantae magnitudinis arbitratus ut non circumfusa Oceano, sed complexa ipsum Oceanum videretur*, testimonianza che, se degna di fede, permetterebbe di far risalire l'origine del motivo allo stesso Cesare; per altri passi cfr. *Th.l.L. s.v. orbis*, IX.2, 918, 31 ss. Sull'idea della Britannia come *alius* o *alter orbis*, tornata di attualità al tempo della conquista di Claudio, cfr. V. Tandoi, *Il trionfo di Claudio sulla Britannia e il suo cantore (Anth. Lat. 419-426 Riese)*, in *SIFC* 34, 1962, pp. 83-129; 137-168, alle pp. 137-159 (poi in V. Tandoi, *Scritti di filologia e di storia della cultura classica*, a cura di F.E. Consolino *et al.*, Pisa 1992, I, pp. 449-508, in particolare pp. 484-500).

[5] Per altre attestazioni del nesso cfr. *Th.l.L. s.v. orbis*, IX.2, 918, 6 ss.; 21 ss. Sullo sviluppo del concetto di *alius orbis* cfr. V. Tandoi, *Albinovano Pedone e la retorica giulio-claudia delle conquiste*, in *SIFC* 36, 1964, pp. 129-168; 39, 1967, pp. 5-66, alle pp. 46-65 (poi in Tandoi, *Scritti*, cit., pp. 509-585, in particolare pp. 570-584); F. Borca, *Alius orbis: percorsi letterari nell'«altrove»*, in *A&R* 43, 1998, pp. 21-39.

[6] Per la definizione degli antipodi come *alter orbis* cfr. Mela 1, 54; 3, 70; Plin. *Nat.* 6, 81. Sugli antipodi, oltre a G. Kauffmann, *Antichthones*, in *RE* I.2 (1894), coll. 2396-2397; Id., *Antipodes*, *ibid.*, coll. 2531-2533, cfr. il bel volume di G. Moretti, *Gli Antipodi. Avventure letterarie di un mito scientifico*, Parma 1994, in particolare pp. 17-77.

[7] Per un'ampia panoramica sulle concezioni geografiche antiche relative alla conformazione e in special modo ai limiti dell'οἰκουμένη, dopo F. Gisinger, *Oikumene*, in *RE* XVII.2 (1937), coll. 2123-2174 (in particolare coll. 2132-2164), cfr. l'importante monografia di J.S. Romm, *The Edges of the Earth in Ancient Thought. Geography, Exploration, and Fiction*, Princeton 1992 (in particolare pp. 121-171, per il mondo romano); sul progresso delle conoscenze geografiche in età romana utile anche la panoramica di Nicolet, *L'inventario*, cit., pp. 49-89. Sulla presenza di queste concezioni in Lucano, con particolare riferimento alla forma sferica della terra, cfr. C.R. Raschle, *Lucano e la forma sferica della terra*, in L. Landolfi, P. Monella (a cura di), *Doctus Lucanus. Aspetti dell'erudizione nella Pharsalia di Lucano. Seminari sulla poesia latina di età imperiale (I)*, Bologna 2007, pp. 49-81.

[8] Cfr. Tandoi, *Albinovano Pedone*, cit.

> *Vobis auctoribus umbrae*
> *non tacitas Erebi sedes Ditisque profundi* 455
> *pallida regna petunt: regit idem spiritus artus*
> *orbe alio*[9];

tuttavia in questa formulazione si potrebbe forse anche cogliere un'allusione a una dottrina, attestata da Servio (che peraltro cita a conferma proprio i versi lucanei) e attribuita a non meglio precisati filosofi, per cui dopo la morte le anime si reincarnerebbero per metempsicosi in un *orbis* situato agli antipodi, nell'emisfero meridionale[10].

Più significative sono le due successive occorrenze nel libro 5. Nella prima si parla di Cesare che, di ritorno dalla campagna condotta contro i Pompeiani in Spagna e muovendosi all'inseguimento del rivale con una rapida marcia che, partendo dall'*orbis Hiberus* (Lucan. 5, 343), attraversa da un capo all'altro i territori del dominio romano, è rappresentato nel momento in cui si appresta a dirigere le legioni vittoriose verso un *alius orbis*: tale definizione, al di là del riferimento alla Grecia dove il fuggitivo Pompeo si trova, si allarga a comprendere l'intero oriente, dove Cesare si accinge a mettere piede per la prima volta nella sua carriera di condottiero (Lucan. 5, 237-238):

> *Interea domitis Caesar remeabat Hiberis*
> *victrices aquilas alium laturus in orbem*[11].

La seconda occorrenza del libro ricorre nella descrizione della tempesta che coglie Cesare sul mare Adriatico, quando la sua imbarcazione è squassata da flutti impetuosi che non sono nati da lì, ma sono detti provenire da un *alius orbis*, dal grande mare esterno – l'Oceano – che circonda il mondo intero (Lucan. 5, 617-620):

> *Non ullo litore surgunt*
> *tam validi fluctus, alioque ex orbe voluti*
> *a magno venere mari, mundumque coercens*
> *monstriferos agit unda sinus*[12]. 620

[9] Cfr. R.J. Getty (ed.), *M. Annaei Lucani De Bello Civili Liber I*, Cambridge 1940, p. 92, e P. Roche (ed.), *Lucan, De Bello Civili Book I*, Oxford 2009, p. 297 *ad loc.*, che in *orbe alio* vedono prevalentemente il riferimento a una nuova dimensione temporale; secondo altri, nell'espressione andrebbe invece colta un'allusione alle mitiche Isole dei Beati, tradizionalmente localizzate al di là dell'Oceano, oltre le colonne d'Ercole (cfr. ad es. P. Wuilleumier, H. Le Bonniec (éds.), *M. Annaeus Lucanus, Bellum civile, Liber primus*, Paris 1962, pp. 84-85 *ad loc.*).

[10] Cfr. Serv. *ad Aen.* 6, 532 *nam prudentiores etiam animas per* μετεμψύχωσιν *dicunt ad alterius climatis corpora transire, nec in eo orbe versari in quo prius fuerunt: unde ait Lucanus 'regit idem spiritus artus / orbe alio'* (a meno che non si pensi che la notizia serviana sia nata come una sorta di autoschediasma a partire dai versi di Lucano). Per l'idea degli antipodi come sede del regno dei morti cfr. del resto Verg. *Georg.* 1, 242-243 *hic vertex nobis semper sublimis: at illum / sub pedibus Styx atra videt manesque profundi*, con la relativa nota di Serv. *ad Georg.* 1, 243, che di nuovo adduce il confronto del passo lucaneo; per tutto cfr. Moretti, *Gli Antipodi*, cit., pp. 49-51; Borca, *Alius orbis*, cit., pp. 37-38.

[11] Cfr. E. Berti, *Cesare e la tradizione retorica su Alessandro Magno nel libro V del Bellum civile di Lucano*, in *Maia* 72, 2020, pp. 231-251, in particolare 233-234; 242-243.

[12] Cfr. ancora Berti, *Cesare*, cit., p. 246; inoltre M. Matthews, *Caesar and the Storm. A Commentary on Lucan De Bello Civili, Book 5 lines 476-721*, Bern 2008, pp. 192-195 *ad loc.*

L'espressione ritorna ancora nel libro 6, dove la maga Eritto procura con i suoi incantesimi che la guerra e la strage si fermino in Tessaglia e a Filippi, così da evitare che Marte si sposti *in alium orbem*, con una possibile allusione a guerre di conquista condotte dai Romani verso terre e popolazioni poste oltre i confini del loro dominio, che lo stesso Lucano aveva evocato nel proemio (1, 13-23) come obiettivo alternativo per scongiurare lo scontro fratricida (Lucan. 6, 579-582):

> *Namque timens ne Mars alium vagus iret in orbem,*
> *Emathis et tellus tam multa caede careret,* 580
> *pollutos cantu dirisque venefica sucis*
> *conspersos vetuit transmittere bella Philippos.*

L'ultima attestazione si ha nel libro 8 in riferimento alla Partia[13], altro territorio non soggetto al controllo di Roma e situato all'estremo oriente del mondo conosciuto, dove Pompeo, dopo la disfatta di Farsalo, pensa di poter rivolgersi anche solo per trovare la morte in una terra dove non può essere raggiunto dal suocero (Lucan. 8, 314-316):

> *Sat magna feram solacia mortis*
> *orbe iacens alio, nihil haec in membra cruente,* 315
> *nil socerum fecisse pie*[14].

Accanto a queste occorrenze esplicite del nesso, si possono inoltre trovare in Lucano altre formulazioni più o meno equivalenti, in cui *orbis* è unito ad aggettivi come *ignotus*[15], *remotus*[16], o *extremus*[17], a indicare diverse regioni poste ai limiti dell'ecu-

[13] In generale sulla Partia come *alius* o *alter orbis*, un mondo opposto a quello romano, cfr. P. Arnaud, *Frontière et manipulation geographique: Lucain, les Parthes et les Antipodes*, in Y. Roman (éd.), *La frontière. Séminaire de recherche*, Lyon 1993, pp. 45-56, alle pp. 52-55; Pogorzelski, *Orbis Romanus*, cit., pp. 159-164; J. Tracy, *Lucan's Egyptian Civil War*, Cambridge 2014, pp. 17-24; M. Serena, *World Geography, Roman History, and the Failure to Incorporate Parthia in Lucan's Bellum Civile*, in L. Zientek, M. Thorne (eds.), *Lucan's Imperial World. The Bellum Civile in its Contemporary Contexts*, London-New York 2020, pp. 111-130, in particolare pp. 118-120; anche R. Mayer (ed.), *Lucan, Civil War VIII*, Warminster 1981, pp. 191-192.

[14] Cfr. già Lucan. 8, 309-310 *effundam populos alia tellure revulsos / excitosque suis immittam sedibus ortus*, dove il nesso *alia tellus* equivale di fatto ad *alius orbis* (cfr. A. Mancini, *Lucano, Bellum civile VIII. Introduzione, testo, traduzione e commento*, Berlin-Boston 2022, p. 285 *ad loc.*); e si veda inoltre la risposta di Lentulo, che rovescia l'argomento di Pompeo, in Lucan. 8, 390-392 *temptare pudendum / auxilium tanti est, toto divisus ut orbe / a terra moriare tua?* Per indicare la Partia e in generale l'estremo oriente Lucano usa altrove il nesso *orbis Eous*, con cui si indica l'emisfero orientale (cfr. Lucan. 8, 289 *quare agite Eoum, comites, properemus in orbem*, con Mancini, *Lucano*, cit., p. 274 *ad loc.*, e già 1, 252); la definizione della Partia come *alter orbis* si trova del resto già in Manil. 4, 674-675.

[15] Cfr. Lucan. 3, 310-311 *et nunc, ignoto si quos petis orbe triumphos, / accipe devotas externa in proelia dextras* (parole dei Marsigliesi assediati a Cesare); anche 3, 247 *ignotum vobis, Arabes, venistis in orbem*, dove l'*orbis* è *ignotus* dal punto di vista degli Arabi, che si muovono dalla loro terra per venire nel mondo romano al seguito di Pompeo.

[16] Cfr. Lucan. 2, 734-736 *procul hoc et in orbe remoto / abscondat Fortuna nefas, Romanaque tellus / immaculata sui servetur sanguine Magni*, dove *orbis remotus* si contrappone a *Romana tellus* per alludere all'Egitto, luogo della morte di Pompeo.

[17] Cfr. Lucan. 6, 325 *extremum Scythici transcendam frigoris orbem* (la Scizia); 7, 541 *Cappadoces Gallique extremique orbis Hiberi* (la Spagna); 9, 429-430 *in nemus ignotum nostrae venere secures / extremoque epulas mensasque petimus ab orbe* (la Mauretania). Da aggiungere locuzioni come *extrema* o *ultima mundi* (*terrae*), che ricorrono in vari passi del poema (cfr. Lucan. 3, 454; 4, 147; 233; 669; 10, 273; 276).

mene[18]. Una variazione maggiormente concettosa sta nell'idea di un mondo conosciuto e conquistato che viene lasciato *post terga*: essa ricorre nelle parole dei soldati cesariani a Rimini che, dichiarandosi pronti a seguire il loro comandante ovunque egli voglia condurli, ricordano di non avere esitato, in occasione dell'impresa britannica, a lasciarsi alle spalle l'*orbis victus* per avventurarsi sulle acque dell'Oceano (Lucan. 1, 367-371):

> *Duc age per Scythiae populos, per inhospita Syrtis*
> *litora, per calidas Libyae sitientis harenas:*
> *haec manus, ut victum post terga relinqueret orbem,*
> *Oceani tumidas remo compescuit undas,* 370
> *fregit et Arctoo spumantem vertice Rhenum*;

un simile concetto si ripresenta poi nel discorso del pompeiano Afranio in Spagna, che nell'arrendersi a Cesare afferma di aprirgli in tal modo la strada per l'avanzata verso oriente, assicurandogli il pieno controllo dell'*orbis* che rimane dietro di lui (Lucan. 4, 351-353):

> *Nil fata moramur:*
> *tradimus Hesperias gentes, aperimus Eoas,*
> *securumque orbis patimur post terga relicti.*

Il motivo trova tuttavia la sua formulazione più estrema nel libro 9, quando durante la marcia nel deserto libico i soldati di Catone lamentano di avere svoltato al di fuori dell'*orbis*, di avere cioè raggiunto l'emisfero opposto e gli antipodi, dove Roma si trova letteralmente sotto i piedi[19] (Lucan. 9, 876-878):

> *Imus in adversos axes, evolvimur orbe,*
> *terga damus ferienda Noto: nunc forsitan ipsa est*
> *sub pedibus iam Roma meis*[20].

[18] Un precedente significativo per questo tipo di espressioni può essere stato fornito dalla poesia ovidiana dell'esilio, quando il poeta si trova relegato in un luogo posto letteralmente ai limiti del mondo conosciuto (cfr. ad es. Ov. *Trist.* 1, 1, 127-128; 3, 1, 50; 3, 3, 3; 3, 14, 26; 4, 2, 69; 4, 9, 9; *Pont.* 1, 3, 49; 1, 5, 67; 1, 7, 5; 2, 7, 66).

[19] Per l'uso della formula *sub pedibus* per indicare gli antipodi, dopo il caso ambiguo di Verg. *Georg.* 1, 242-243 (citato *supra*, n. 10), dove propriamente si parla dell'Ade, ma nel contesto di un discorso sulla suddivisione geografica della terra nelle sue diverse zone climatiche, cfr. Manil. 1, 238-239 *austrinis pars est habitabilis oris / sub pedibusque iacet nostris*; anche Sen. *Phaedr.* 932.

[20] Cfr. C.R. RASCHLE, *Pestes harenae. Die Schlangenepisode in Lucans Pharsalia (IX 587-949). Einleitung, Text, Übersetzung, Kommentar*, Frankfurt am Main 2001, pp. 336-338 *ad loc.* (che intende *orbis* del v. 876, a mio parere in modo non corretto, come l'emisfero celeste, e non terrestre), e C. WICK, *M. Annaeus Lucanus, Bellum civile, Liber IX. Kommentar*, München 2004, pp. 373-374 *ad loc.*, che discute in particolare la differenza terminologica tra ἀντίχθονες (che si trovano sullo stesso emisfero ma alla longitudine opposta), ἄντοικοι (che si trovano nell'emisfero opposto ma alla stessa longitudine), e ἀντίποδες propriamente detti (che si trovano nel punto esattamente opposto del globo terrestre), concludendo che qui si alluderebbe ai due ultimi concetti (anche se, per sua stessa ammissione, questa precisa distinzione spesso si perde nell'uso). Sugli antipodi in Lucano cfr. anche MORETTI, *Gli Antipodi*, cit., pp. 73-75; RASCHLE, *Lucano,* cit., pp. 69-75, e inoltre M. SEEWALD, *Studien zum 9. Buch von Lucans Bellum civile. Mit einem Kommentar zu den Versen 1-733*, Berlin-New York 2008, pp. 391-409 (che sostiene che queste determinazioni geografiche non siano da intendere come un'esagerazione retorica, ma vadano prese alla lettera, e considera

Il complesso di queste attestazioni mostra la pervasività e l'importanza del motivo all'interno del *Bellum civile*[21]: di fatto ci sono alcuni specifici luoghi e territori, come la Partia a oriente, il deserto di Libia e l'Etiopia a sud, e in misura minore le regioni dell'estremo nord (che nella geografia del poema giocano un ruolo più limitato), che risultano accomunati dalla connotazione della loro marginalità e alterità rispetto all'*orbis* conosciuto. Questi riferimenti all'altro mondo e alla fine del mondo emergono già a partire dai primi libri dell'opera, ad esempio nei cataloghi delle truppe o dei popoli stranieri che si pongono al seguito dei due rivali Cesare e Pompeo e che provengono fin dalle zone più remote della terra, ma si intensificano in particolare negli ultimi tre libri, quando l'azione del poema si sposta precisamente verso oriente e verso l'Africa e l'Egitto, e tali regioni assumono una loro rilevanza anche a livello paesaggistico. Proprio l'idea di alterità si riflette anche sulle caratteristiche del paesaggio, in senso lato, che contraddistinguono questi luoghi e li rendono diversi da altri luoghi descritti nel poema; soprattutto è interessante individuare la presenza di alcune costanti che ricorrono con una certa regolarità in questi contesti.

2. Paesaggi celesti

Possiamo iniziare con le peculiarità a livello di paesaggio 'celeste'. Gli antichi erano ovviamente ben consapevoli, non solo in base alle loro conoscenze astronomiche, ma anche per l'esperienza dei naviganti, che con il variare della latitudine, e in particolare muovendosi verso sud, varia anche lo spettro di cielo e le costellazioni visibili. Lucano illustra chiaramente il concetto parlando del cielo di Libia, che a causa della curvatura della terra e dello spostamento della linea dell'orizzonte non mostra tutte le stelle che si possono vedere altrove (Lucan. 9, 495-497 *nec sidera tota / ostendit Libycae finitor circulus orae, / multaque devexo terrarum margine celat*)[22]; ma già in precedenza, narrando la navigazione di Pompeo verso l'Egitto, egli aveva accennato alla stella Canopo che è visibile solo nel cielo australe (Lucan. 8, 181-183 *inde Canopos / excipit, Australi caelo contenta vagari / stella, timens Borean*)[23]. Questa nozione astronomica si traduce però nell'idea, in un certo senso iperbolica, che a un *alius orbis* corrisponde anche un altro cielo, del tutto diverso da quello noto ai Romani[24]. Il motivo ricorre in special modo a proposito della Partia, nello scambio di discorsi tra Pompeo e Lentulo nel libro 8: prima Pompeo sottolinea che l'Assiria, separata dal resto del mondo dalle acque dell'Eufrate e dai *Caspia claustra* (un passo montano del Caucaso), conosce un *polus alter*, oltre che un Oceano proprio e distinto dal nostro (Lucan. 8, 290-294):

l'effettivo raggiungimento degli antipodi da parte di Catone un elemento funzionale alla rappresentazione della virtù del personaggio, che facendosi forza dei valori dell'etica stoica supera con la sua marcia nel deserto le imprese di ogni altro condottiero antico).

[21] Sulla rilevanza anche ideologica del motivo dei confini dell'*orbis* in Lucano cfr. Arnaud, *Frontière*, cit.; Pogorzelski, *Orbis Romanus*, cit.; Gauly, *Grenzen*, cit.

[22] Cfr. Wick, *M. Annaeus Lucanus*, cit., pp. 187-190, e Seewald, *Studien*, cit., pp. 273-275 *ad loc.*

[23] Cfr. Mancini, *Lucano*, cit., pp. 210-211 *ad loc.*

[24] Questo tipo di iperbole non è del resto esclusiva di Lucano, ma è una costante nei testi antichi che descrivono paesi remoti, in cui imprecisioni ed errori geografici e astronomici si saldano al tipico gusto per il *mirabile*; per alcune considerazioni in tal senso cfr. P. Janni, *«Il sole a destra». Estrapolazione nella letteratura geografica antica e nei resoconti di viaggio*, in *SCO* 28, 1978, pp. 87-115 (in particolare pp. 99-101 su Lucano).

Dividit Euphrates ingentem gurgite mundum 290
Caspiaque immensos seducunt claustra recessus,
et polus Assyrias alter noctesque diesque
vertit, et abruptum est nostro mare discolor unda
Oceanusque suus[25];

da parte sua Lentulo ribatte che nel fuggire in Partia, quasi come avendo in odio tutti gli altri tratti di terra e cielo, Pompeo va in cerca di *aversi poli* e *aliena sidera* (Lucan. 8, 335-337):

Quid transfuga mundi, 335
terrarum totos tractus caelumque perosus,
aversosque polos alienaque sidera quaeris?[26].

Locuzioni come *alter polus* o *aversi poli* si riferiscono in questo caso all'emisfero orientale, che in realtà, come notava Housman, non conosce propriamente *aliena sidera* rispetto al nostro (dato che la visibilità o meno di una data stella dipende dalla latitudine, non dalla longitudine)[27]. Ma una tale formulazione è il portato e la conseguenza del motivo dell'*alius orbis*: un'altra terra comporta necessariamente un altro cielo[28].

Un effetto del mutamento delle coordinate astronomiche e del paesaggio celeste è la perdita degli abituali punti di riferimento che servono a orientarsi in un viaggio per terra o per mare. L'idea emerge implicitamente nel libro 9, quando nel descrivere il sito dell'oasi di Ammone in Libia, Lucano traccia una sorta di mappa del cielo all'equatore e osserva che in questo luogo, equidistante dai due poli, non vi sono astri inoccidui, quali sono le Orse nel nostro emisfero – cioè precisamente le costellazioni che costituiscono la più affidabile 'bussola' per i naviganti e i viaggiatori in generale[29] (Lucan. 9, 540-543):

[25] L'espressione *mare discolor* del v. 293 dovrebbe indicare il golfo Persico (che i Romani designavano, al pari del mar Rosso, con il nome di *mare Erythrum* o *Rubrum*), mentre l'altra definizione *Oceanus suus* farà riferimento all'Oceano Indiano, la parte più orientale dell'unico grande Oceano; ma la formulazione di Lucano evoca quasi l'esistenza di un Oceano distinto che circonda e separa un mondo a parte (cfr. ARNAUD, *Frontière*, cit., p. 54, che rimanda alla teoria, risalente a Cratete di Mallo, dei quattro emisferi, circondati ciascuno da una diramazione dell'Oceano).

[26] Cfr. rispettivamente MANCINI, *Lucano*, cit., pp. 274-277 e 299-301 *ad loc.*

[27] Cfr. A.E. HOUSMAN (ed.), *M. Annaei Lucani Belli civilis libri decem*, Oxonii 1927², p. 234, nella nota di apparato *ad loc.*

[28] Per altri accenni al motivo cfr. Lucan. 2, 292-295 (nel discorso di Catone) *gentesne furorem / Hesperium ignotae Romanaque bella sequentur / diductique fretis alio sub sidere reges, / otia solus agam?*; anche 7, 187-190 *Tyriis qui Gadibus hospes / adiacet Armeniumque bibit Romanus Araxen, / sub quocumque die, quocumque est sidere mundi, / maeret et ignorat causas* (dove HOUSMAN, *M. Annaei Lucani*, cit., p. 193 *ad loc.*, è forse fin troppo sottile nel ritenere che *dies* indichi precisamente la longitudine, *sidus mundi* la latitudine). In generale cfr. anche J. BEAUJEU, *L'astronomie de Lucain*, in G. AUJAC, J. SOUBIRAN (éds.), *L'astronomie dans l'antiquité classique. Actes du colloque tenu à l'Université de Toulouse-le Mirail, 21-23 octobre 1977*, Paris 1979, pp. 209-223, in particolare pp. 213-215.

[29] Si vedano a tale proposito le indicazioni del nocchiero di Pompeo in Lucan. 8, 172-176 *signifero quaecumque fluunt labentia caelo, / numquam stante polo miseros fallentia nautas, / sidera non sequimur, sed qui non mergitur undis / axis inocciduus gemina clarissimus Arcto, / ille regit puppes.*

Te segnis Cynosura subit, tu sicca profundo 540
mergi Plaustra putas, nullumque in vertice semper
sidus habes immune mari; procul axis uterque est,
et fuga signorum medio rapit omnia caelo[30].

Non è allora un caso che, nella loro traversata del deserto di Libia, i soldati di Catone finiscano per perdere completamente l'orientamento, nel momento in cui la guida del cielo, a cui si erano affidati durante la tempesta di sabbia dopo aver già smarrito ogni riferimento sulla terra (Lucan. 9, 493-495 *iamque iter omne latet nec sunt discrimina terrae:* / [...] / *sideribus novere viam*), viene a sua volta a mancare: essi si trovano così in una situazione di totale spaesamento, in cui neppure il paesaggio celeste offre più alcun tipo di appiglio per stabilire la direzione o la misura del cammino (Lucan. 9, 846-847 *nec quae mensura viarum* / *quisve modus norunt caelo duce*)[31]. Il motivo è particolarmente insistito nel lamento dei soldati, in parte già citato, che in assenza di punti di riferimento noti presumono di essersi lasciati alle spalle non solo Europa e Asia, di cui si dice che vedono *alios soles* rispetto a queste terre[32], ma perfino l'Africa, e paventano appunto di aver raggiunto *adversos axes*, le regioni di cielo opposte alle nostre, e quindi gli antipodi (Lucan. 9, 871-877):

Patriae non arva requiro
Europamque alios soles Asiamque videntem:
qua te parte poli, qua te tellure reliqui,
Africa? Cyrenis etiamnunc bruma rigebat:
exiguane via legem convertimus anni? 875
Imus in adversos axes, evolvimur orbe,
terga damus ferienda Noto[33].

Il cambiamento di cielo e di emisfero comporta però anche altre conseguenze. Nei succitati versi di Lucan. 8, 292-293 si allude ad esempio all'inversione dei tempi del giorno e della notte (*polus Assyrias alter noctesque diesque* / *vertit*)[34], a cui si accennava già in Lucan. 8, 215-217 *ne pigeat Magno quaerentem fata remotas* / *Medorum penetrare domos*

[30] Per l'interpretazione di questi versi cfr. HOUSMAN, *M. Annaei Lucani*, cit., p. 331; anche WICK, *M. Annaeus Lucanus*, cit., pp. 206-208, e SEEWALD, *Studien*, cit., pp. 298-300 *ad loc.*

[31] Per l'interpretazione di questa frase cfr. ancora HOUSMAN, *M. Annaei Lucani*, cit., pp. 290-291 *ad loc.*

[32] Cfr. WICK, *M. Annaeus Lucanus*, cit., pp. 371-372 *ad loc.*; anche SEEWALD, *Studien*, cit., p. 404 e n. 20, mentre non pare condivisibile l'interpretazione di RASCHLE, *Pestes harenae,* cit., p. 335 *ad loc.*, per cui l'espressione alluderebbe alla mutata direzione delle ombre. Per l'uso del nesso *alius sol* in un senso simile, a indicare l'altro emisfero o comunque una regione di cielo del tutto diversa, cfr. Verg. *Georg.* 2, 512; Hor. *Carm.* 2, 16, 18-19; Manil. 4, 171; ma per un concetto analogo cfr. anche le parole di Pompeo in Lucan. 2, 583-584 *pars mundi mihi nulla vacat, sed tota tenetur* / *terra meis, quocumque iacet sub sole, tropaeis* (con E. FANTHAM (ed.), *Lucan, De Bello Civili Book II*, Cambridge 1992, p. 193 *ad loc.*).

[33] Sull'importanza del motivo della perdita dell'orientamento nell'episodio della marcia nel deserto libico cfr. SEEWALD, *Studien*, cit., pp. 390-399; anche RASCHLE, *Pestes harenae*, cit., pp. 334-338 *ad loc.*; L. ZIENTEK, *Lucan's Natural Questions: Landscape and Geography in the Bellum Civile*, PhD diss., University of Washington 2014, pp. 241-245.

[34] Sull'inversione del giorno e della notte come fenomeno tipico degli antipodi cfr. anche Verg. *Georg.* 1, 250-251; Manil. 1, 242-245, e inoltre Sen. *Epist.* 122, 2-3.

Scythicosque recessus / et totum mutare diem[35]; nell'ultimo passo citato del libro 9 il ribaltamento riguarda invece la legge dell'anno (v. 875 *legem convertimus anni*), ossia il ciclo delle stagioni, un motivo che ritornerà anche in riferimento al fiume Nilo (vedi *infra*, § 3); si aggiunge l'idea paradossale che, trovandosi nell'emisfero opposto, questi soldati si sono lasciati alle spalle il Noto (v. 877), il vento del sud, che spirando secondo le concezioni geografiche antiche a partire dall'equatore, si origina più a nord rispetto alla loro posizione[36], pure questo un concettismo che ricorre anche altrove nel poema[37]. Un ulteriore elemento di origine paradossografica che discende dalla posizione astronomica delle terre situate nell'altro emisfero è il mutamento della direzione dell'ombra[38], che Lucano rimarca a proposito degli Arabi (Lucan. 3, 247-248 *ignotum vobis, Arabes, venistis in orbem / umbras mirati nemorum non ire sinistras*)[39], o di popoli stanziati a sud del deserto libico sulla linea dell'equatore (Lucan. 9, 538-539 *at tibi, quaecumque es Libyco gens igne dirempta, / in Noton umbra cadit, quae nobis exit in Arcton*)[40]; oppure anche l'assenza di ombre, per i luoghi posti a perpendicolo sotto l'equatore o i tropici, come accade a Siene, nell'alto Egitto (Lucan. 2, 586-587 *calida medius mihi cognitus axis / Aegypto atque umbras nusquam flectente Syene*)[41]. Questo dà modo a Lucano di introdurre piccoli quadretti paesaggistici degli alberi o boschi che non fanno ombra: così nella descrizione dell'oasi di Ammone

[35] Detto della Partia si tratta ovviamente di un'esagerazione: credo tuttavia che, in linea con lo sviluppo del motivo negli altri passi lucanei, la frase *totum mutare diem* vada intesa in senso tecnico-astronomico, in riferimento appunto allo scambio tra il giorno e la notte che avviene nell'emisfero orientale opposto al nostro (così HOUSMAN, *M. Annaei Lucani*, cit., p. 193, nella nota di apparato a Lucan. 7, 189), e non in un'accezione più generica (con *dies* nel senso di "regione di cielo"), come intende MAYER, *Lucan*, cit., p. 191, e in parte anche MANCINI, *Lucano*, cit., pp. 198-199. Per un motivo paragonabile cfr. Lucan. 7, 421-425 *omnibus annis / te geminum Titan procedere vidit in axem: / haud multum terrae spatium restabat Eoae, / ut tibi nox, tibi tota dies, tibi curreret aether, / omniaque errantes stellae Romana viderent*, dove nell'apostrofe a Roma il poeta sottolinea che mancava poco per acquisire al suo dominio, con la conquista dell'estremo oriente, il ciclo completo del giorno e della notte; e nell'espressione del v. 422 *geminum ... in axem* va visto ancora un riferimento ai due emisferi occidentale e orientale (anche se secondo altri qui sarebbero indicati i due poli, nord e sud: cfr. ancora la nota di HOUSMAN, *M. Annaei Lucani*, cit., p. 203 *ad loc.*, e inoltre N. LANZARONE (a cura di), *M. Annaei Lucani Belli civilis liber VII*, Firenze 2016, p. 357, e P. ROCHE (ed.), *Lucan, De Bello Civili Book VII*, Cambridge 2019, p. 168 *ad loc.*).

[36] Cfr. RASCHLE, *Pestes harenae*, cit., p. 337, e WICK, *M. Annaeus Lucanus*, cit., pp. 373-374 *ad loc.*, che si pone la questione se si debba pensare a una sorta di 'anti-Noto', che spiri anche nell'emisfero opposto a partire dall'equatore ma in direzione sud, soffiando quindi effettivamente alle spalle dei soldati che hanno oltrepassato la linea equatoriale.

[37] Cfr. Lucan. 10, 48-50 *licet usque sub Arcton / regnemus Zephyrique domos terrasque premamus / flagrantis post terga Noti*; 10, 239-243 *Zephyros quoque vana vetustas / his ascripsit aquis,* [...] */ vel quod ab occiduo depellunt nubila caelo / trans Noton*; anche 8, 163-164 *nunc invia mundi / arva super nimios soles Austrumque iacentis* (dove *super* vale "al di là di"; cfr. MANCINI, *Lucano*, cit., pp. 198-199 *ad loc.*).

[38] Su questo fenomeno cfr. anche Manil. 1, 380-381, e in generale JANNI, *«Il sole a destra»*, cit.

[39] Cfr. V. HUNINK, *M. Annaeus Lucanus, Bellum Civile, Book III. A Commentary*, Amsterdam 1992, pp. 127-128 *ad loc.*

[40] Su questi versi si vedano le puntualizzazioni di HOUSMAN, *M. Annaei Lucani*, cit., pp. 331-332; inoltre WICK, *M. Annaeus Lucanus*, cit., pp. 205-206, e SEEWALD, *Studien*, cit., pp. 297-298 *ad loc.*

[41] I manoscritti di Lucano leggono prevalentemente *numquam*, mentre *nusquam* è lezione soltanto di *VM*^{2}, preferita a partire da Housman per ragioni di esattezza scientifica (cfr. la nota di apparato *ad loc.* in HOUSMAN, *M. Annaei Lucani*, cit., p. 52; anche FANTHAM, *Lucan*, cit., pp. 193-194 *ad loc.*). Mantiene invece a testo *numquam* RASCHLE, *Lucano,* cit., pp. 51-54; 59-61, che suggerisce anche la possibilità di una diversa interpretazione del verso (Siene non flette mai l'ombra, cioè non la dirige in altra direzione, poiché si trova al limite della zona del tropico del Cancro, dove l'ombra per tutto l'anno continua a cadere verso nord).

in Libia, che di per sé costituisce una sorta di *miraculum*, con le sue *silvae* che spuntano quasi dal niente in mezzo alla desolazione del deserto (Lucan. 9, 522-530):

> *Esse locis superos testatur silva per omnem*
> *sola virens Libyen. Nam quidquid pulvere sicco*
> *separat ardentem tepida Berenicida Lepti*
> *ignorat frondes: solus nemus abstulit Hammon.* 525
> *Silvarum fons causa loco, qui putria terrae*
> *alligat et domitas unda conectit harenas.*
> *Hic quoque nil obstat Phoebo, cum cardine summo*
> *stat librata dies; truncum vix protegit arbor,*
> *tam brevis in medium radiis compellitur umbra*[42]; 530

o ancora a proposito della città etiope di Meroe, sull'alto corso del Nilo (Lucan. 10, 302-306):

> *Late tibi gurgite rupto*
> *ambitur nigris Meroe fecunda colonis,*
> *laeta comis hebeni, quae quamvis arbore multa*
> *frondeat, aestatem nulla sibi mitigat umbra,* 305
> *linea tam rectum mundi ferit illa Leonem*[43].

In queste rappresentazioni, al presupposto scientifico, che offre una precisa spiegazione astronomica per tale fenomeno[44], si mescola e sovrappone la componente paradossografica, che riconduce il dato dell'assenza o inversione delle ombre all'ambito del *mirabile*, fornendo così un'adeguata caratterizzazione per questi luoghi esotici e remoti, ma per certi versi anche inquietanti, se è vero che, nonostante la loro natura boschiva, in essi viene a mancare uno degli ingredienti basilari del *locus amoenus*, l'ombra degli alberi che ripara dalla calura del sole[45].

[42] Cfr. Wick, *M. Annaeus Lucanus*, cit., pp. 202-205, e Seewald, *Studien*, cit., pp. 290-297 *ad loc.* A questa descrizione segue una breve digressione astronomica, in cui si precisa che il fenomeno è dovuto al fatto che ci troviamo nel punto in cui il tropico del Cancro (*circulus alti solstitii*) tocca tangenzialmente il cerchio dello zodiaco (Lucan. 9, 531-532); dopo di che, nei versi seguenti, Lucano continua a spiegare che in questo sito tutte le costellazioni zodiacali si presentano con la stessa inclinazione (Lucan. 9, 533-537), un fatto che in realtà si verifica all'equatore. Questo portava Housman a trasporre i vv. 533-537 dopo il v. 543, in modo da riferirli non all'oasi di Ammone, ma all'ipotetica *gens* stanziata a sud del deserto libico, evocata al v. 538 (si veda la discussione del problema nell'*Astronomical Appendix* di Housman, *M. Annaei Lucani*, cit., pp. 329-333, le cui conclusioni sono ora accettate da Wick, *M. Annaeus Lucanus*, cit., pp. 196-198, e Seewald, *Studien*, cit., pp. 297; 300-305); ma non si può escludere la presenza di un'inesattezza da parte del poeta. Come del resto notano i commentatori, nel situare l'oasi di Ammone all'altezza del tropico del Cancro, Lucano ha di per sé commesso una palese imprecisione, spostandola assai più a sud della sua posizione reale.

[43] Cfr. Berti, *M. Annaei Lucani*, cit., pp. 232-233 *ad loc.*

[44] Va comunque rilevato che le affermazioni di Lucano sull'assenza dell'ombra sono scientificamente inesatte, o quanto meno iperboliche: il fenomeno si verifica al tropico del Cancro solo per pochi giorni all'anno intorno al solstizio d'estate, e soltanto a mezzogiorno (cfr. ad es. Housman, *M. Annaei Lucani*, cit., p. 330; Wick, *M. Annaeus Lucanus*, cit., p. 204).

[45] Tale aspetto è ben rilevato, in relazione all'oasi di Ammone, da Wick, *M. Annaeus Lucanus*, cit., pp. 195-196. Sulla rappresentazione del deserto libico come sovvertimento del *locus amoenus* cfr. F. Barrière, *Landscapes in the Bellum civile: from Negation to Subversion of the locus amoenus*, in *AAntHung* 53, 2013, pp. 275-

3. I fiumi e l'Oceano

La stessa idea di inversione contrassegna anche altri elementi paesaggistici legati alla fine del mondo. Prendiamo il caso del fiume Nilo, a cui Lucano dedica un ampio *excursus* didascalico nel libro 10, trattando attraverso la voce del sacerdote egiziano Acoreo la questione delle cause della sua piena estiva, poi il mistero delle sue fonti. Anche il Nilo è un fiume dell'altro mondo, nel senso che esso, apparendo alla vista a partire dall'equatore (Lucan. 10, 287-288 *medio consurgis ab axe / ausus in ardentem ripas attollere Cancrum*), nasce in un *orbis* ignoto, sconosciuto anche a coloro che per primi vedono il suo corso (che Lucano indica nei *Seres*, un grossolano errore dovuto alla confusione antica sull'esatta collocazione geografica di questo popolo, identificabile con i Cinesi)[46], e bagna i campi dell'Etiopia con un *alienus gurges* (Lucan. 10, 292-294 *teque vident primi, quaerunt tamen hi quoque, Seres, / Aethiopumque feris alieno gurgite campos / et te terrarum nescit cui debeat orbis*)[47]. Anche da ciò discende che il Nilo conosce leggi proprie, contrarie rispetto agli altri fiumi, che fanno sì che esso non si gonfi in inverno, ma abbia la sua piena nel momento più torrido dell'estate, apportando quindi anche un'inversione stagionale (come in un certo senso si addice a un fiume che si origina agli antipodi): su questa peculiarità e unicità del Nilo Lucano insiste a lungo nell'*excursus*, assegnandole anche un ruolo provvidenziale, e mettendola alla fine in relazione con il fatto che esso è l'unico fiume a cui è dato scorrere *per utrosque polos*, attraverso entrambi gli emisferi (Lucan. 10, 228-239; 295-302):

Inde etiam leges aliarum nescit aquarum,
nec tumet hibernus, cum longe sole remoto
officiis caret unda suis: dare iussus iniquo
temperiem caelo mediis aestatibus exit
sub torrente plaga, neu terras dissipet ignis
Nilus adest mundo contraque incensa Leonis
ora tumet Cancroque suam torrente Syenen
imploratus adest, nec campos liberat undis
donec in autumnum declinet Phoebus et umbras
extendat Meroe. Quis causas reddere possit?
Sic iussit natura parens discurrere Nilum,
sic opus est mundo.
[...]
Arcanum natura caput non prodidit ulli,
nec licuit populis parvum te, Nile, videre,
amovitque sinus et gentes maluit ortus
mirari quam nosse tuos. Consurgere in ipsis

285, alle pp. 279-280, e più in generale A. Delattre, *Les paysages africains dans la littérature latine: perception et représentation d'une zone de confins*, in R. Bedon (éd.), *Confinia. Confins et périphéries dans l'Occident romain*, in *Caesarodunum* 45-46, 2011-2012, pp. 477-496, in particolare pp. 482-487.

[46] Cfr. del resto Verg. *Georg.* 4, 293, dove il Nilo è fatto provenire *ab Indis*. Sulla confusione tra estremo sud ed estremo oriente, un errore geografico comune nell'antichità, cfr. P. Schneider, *The So-Called Confusion between India and Ethiopia: the Eastern and Southern Edges of the Inhabited World from the Graeco-Roman Perspective*, in S. Bianchetti, M.R. Cataudella, H.-J. Gehrke (eds.), *Brill's Companion to Ancient Geography. The Inhabited World in Greek and Roman Tradition*, Leiden 2015, pp. 184-202.

[47] Cfr. Berti, *M. Annaei Lucani*, cit., pp. 228-229 *ad loc.* Sulla tradizione del Nilo come un fiume 'dell'altro mondo' cfr. Romm, *The Edges of the Earth*, cit., pp. 149-156.

ius tibi solstitiis, aliena crescere bruma
atque hiemes adferre tuas, solique vagari 300
concessum per utrosque polos: hic quaeritur ortus,
illic finis aquae[48].

L'aspetto che Lucano sottolinea maggiormente è che il comportamento anomalo del Nilo, così come l'inconoscibilità della sua sorgente, è un mistero voluto dalla natura (cfr. i vv. 237-239 e 295-298), ovvero dal *deus celator undarum* (cfr. Lucan. 10, 285-287 *tua flumina prodam, / qua deus undarum celator, Nile, tuarum / te mihi nosse dedit*), che hanno posto dei limiti alla conoscenza umana, sottraendo questi luoghi, posti anche geograficamente oltre il limite, al campo del *nosse*, per lasciarli solo a quello del *mirari* (v. 298)[49].

In condizioni analoghe a quelle del Nilo si trova il Gange, altro fiume che segna uno dei termini estremi del mondo conosciuto, dove secondo Lucano Alessandro Magno, modello paradigmatico di conquistatore dell'intera ecumene, interruppe la sua avanzata dichiarandosi vinto dalla grandezza dell'*orbis*[50]: questo corso d'acqua è descritto come il solo in tutto il mondo che abbia le sue foci rivolte verso oriente e verso il sole nascente, costituendo quindi a sua volta un *unicum* rispetto a tutti gli altri fiumi (Lucan. 3, 229-234):

Movit et Eoos bellorum fama recessus,
qua colitur Ganges, toto qui solus in orbe 230
ostia nascenti contraria solvere Phoebo
audet et adversum fluctus impellit in Eurum,
hic ubi Pellaeus post Tethyos aequora ductor
constitit et magno vinci se fassus ab orbe est[51].

[48] Cfr. Berti, *M. Annaei Lucani*, cit., pp. 192-196 e 230-232 *ad loc.* Si può notare che, tra le possibili spiegazioni della piena del Nilo, Lucano non fa cenno all'ipotesi, che viste le premesse poteva apparire naturale, e che in effetti era stata avanzata da alcuni autori antichi (tra cui forse Eudosso di Cnido: cfr. Aet. *Plac.* 4, 1, 7, e inoltre Diod. Sic. 1, 40, 3; Mela 1, 54), che questa potesse essere causata dall'inverno australe, che colpisce l'alto corso del fiume, localizzato nell'emisfero opposto, quando nel nostro è estate: a meno che non si voglia cogliere un'allusione a questa teoria nella frase del v. 299 *aliena crescere bruma* ("crescere a causa di un inverno altrui, di altre regioni"), che tuttavia andrà forse meglio intesa, sulla scia dell'altra espressione *hiemes adferre tuas* (v. 300), come un riferimento all'inversione delle stagioni operata dal Nilo stesso (*aliena bruma* nel senso di "un inverno fuori stagione").

[49] Per una simile antitesi tra queste due forme di conoscenza, in riferimento a tentativi di esplorazione oceanica, cfr. Tac. *Germ.* 34, 2 *mox nemo temptavit, sanctiusque ac reverentius visum de actis deorum credere quam scire*. Sulla caratterizzazione fisica e geografica del Nilo in Lucano cfr. le osservazioni di E. Manolaraki, *Noscendi Nilum Cupido. The Nile Digression in Book 10*, in P. Asso (ed.), *Brill's Companion to Lucan*, Leiden-Boston 2011, pp. 153-182, alle pp. 158-166 (sostanzialmente ripreso in E. Manolaraki, *Noscendi Nilum Cupido. Imagining Egypt from Lucan to Philostratus*, Berlin-Boston 2013, pp. 86-96); in particolare sul rapporto tra limiti del mondo e limiti della conoscenza umana cfr. F. Barrenechea, *Didactic Aggressions in the Nile Excursus of Lucan's Bellum civile*, in *AJPh* 131, 2010, pp. 259-284, in particolare pp. 273-282; Tracy, *Lucan's Egyptian*, cit., pp. 143-153; 181-199; Gauly, *Grenzen*, cit., pp. 87-98.

[50] In realtà Lucano commette qui un'inesattezza storica, dato che Alessandro Magno non raggiunse mai il Gange, ma nella sua spedizione in India si fermò sull'Ifasi, uno degli affluenti di sinistra dell'Indo: tuttavia la leggenda per cui egli sarebbe giunto fino al Gange ebbe una certa diffusione, proprio per il valore simbolico di questo fiume, che insieme all'Oceano era considerato il limite orientale del mondo conosciuto (cfr. anche Lucan. 10, 32-33, con Berti, *M. Annaei Lucani*, cit., p. 80 *ad loc.*). Sull'importanza per Lucano del modello retorico di Alessandro Magno vedi *infra*, § 5.

[51] Su tutto questo passo cfr. Hunink, *M. Annaeus Lucanus*, cit., pp. 121-124 *ad loc.* In realtà il Gange non è l'unico fiume a scorrere verso est (altri esempi sono il Po e il Danubio), ma il solo, conosciuto ai Romani, che sfociava nell'Oceano orientale, dove era posta la sede del sole nascente, oltre che del vento Euro.

Se i fiumi sono spesso concepiti, anche in Lucano, come barriere naturali che possono marcare il limite di un territorio o anche del mondo intero, questo vale a maggior ragione per l'Oceano[52]. La concezione tradizionale dell'Oceano come il grande mare che circonda tutte le terre emerse e ne costituisce il termine ultimo è presente anche in Lucano (cfr. soprattutto Lucan. 10, 255-256 *rumor ab Oceano, qui terras alligat omnes, / exundante procul violentum erumpere Nilum*)[53], anche se esso entra solo marginalmente nell'orizzonte geografico del poema; interessanti sono tuttavia alcuni spunti paesaggistici, riferiti in particolare all'Oceano settentrionale, che delimita il confine delle regioni della Gallia e della Germania, separandole dalla Britannia. Se in un caso è evidenziata la tempestosità e difficile navigabilità dell'Oceano, le cui acque sono definite *tumidae* (Lucan. 1, 370, citato *supra*, § 1), l'elemento messo in maggior rilievo da Lucano è l'incerto limite tra mare e terra, causato dall'alternanza delle maree, che rendono l'Oceano e la sua riva un luogo costituzionalmente ambiguo, posto come al margine tra due elementi (Lucan. 1, 409-411):

> *...quaque iacet litus dubium, quod terra fretumque*
> *vindicat alternis vicibus, cum funditur ingens* 410
> *Oceanus vel cum refugis se fluctibus aufert*[54].

Questo passo, compreso nel catalogo delle truppe di Cesare, offre a Lucano l'occasione per una breve digressione didascalica sulle cause delle maree oceaniche (Lucan. 1, 412-419), che si chiude con l'affermazione della loro inconoscibilità (1, 417-419 *at mihi semper / tu, quaecumque moves tam crebros causa meatus, / ut superi voluere, late*): come nel caso del Nilo, il mistero che avvolge l'Oceano, determinato dalla stessa volontà della natura o degli dèi, è destinato a rimanere tale[55].

Si può aggiungere che la stessa caratterizzazione di un luogo ambiguo e indefinito, sospeso tra terra e mare, è attribuita da Lucano, e in modo ancor più marcato, alla zona delle Sirti, un tratto di mare prospiciente la costa libica, famigerato nell'antichità per la sua pericolosità dovuta alla presenza di secche e bassifondi (Lucan. 9, 303-311):

> *Syrtes vel, primam mundo natura figuram*
> *cum daret, in dubio pelagi terraeque reliquit*
> *– nam neque subsedit penitus, quo stagna profundi* 305
> *acciperet, nec se defendit ab aequore tellus,*
> *ambigua sed lege loci iacet invia sedes,*
> *aequora fracta vadis abruptaque terra profundo,*
> *et post multa sonant proiecti litora fluctus:*
> *sic male deseruit nullosque exegit in usus* 310
> *hanc partem natura sui*[56].

[52] Su questo aspetto cfr. ad es. E.M. Bexley, *Lucan's Catalogues and the Landscape of War*, in M. Skempsis, I. Ziogas (eds.), *Geography, Topography, Landscape. Configurations of Space in Greek and Roman Epic*, Berlin-Boston 2014, pp. 373-403, alle pp. 389-395; Gauly, *Grenzen*, cit., pp. 86-87.

[53] Cfr. Berti, *M. Annaei Lucani*, cit., p. 206 *ad loc.*; cfr. anche Lucan. 5, 619-620 (citato *supra*, p. 185). Per un'ampia rassegna delle concezioni antiche sull'Oceano cfr. F. Gisinger, *Okeanos*, in *RE* XVII.2 (1937), coll. 2308-2349 (in particolare coll. 2311-2338); anche Romm, *The Edges of the Earth*, cit., pp. 11-26.

[54] Cfr. Roche, *Lucan*, cit. (2009), pp. 285-286 *ad loc.*, che rimanda alla descrizione delle maree oceaniche in Mela 3, 1-3. Per un altro accenno al motivo cfr. Lucan. 2, 570-571 *Rheni gelidis quod fugit ab undis / Oceanumque vocans incerti stagna profundi.*

[55] Cfr. Bexley, *Lucan's Catalogues*, cit., pp. 393-395.

[56] Cfr. Wick, *M. Annaeus Lucanus*, cit., pp. 111-116, e Seewald, *Studien*, cit., pp. 175-182 *ad loc.*; sulla

Riguardo alle Sirti non si può parlare di un'ubicazione alla fine del mondo, data la loro appartenenza alla familiare geografia del Mediterraneo[57]. Ma anche in questo caso Lucano non rinuncia ad ascrivere al sito in questione una connotazione di lontananza, evocando una rimozione, più che nello spazio, nel tempo: la particolare configurazione delle Sirti deriverebbe dal fatto che la natura primordiale, nel momento in cui dava forma al mondo, ha lasciato questo luogo imperfetto (vv. 303-304; 310-311). Non è forse un caso che un motivo paragonabile ricorra di nuovo a proposito del Nilo, rappresentato a sua volta da Acoreo come un fiume primordiale, il cui speciale regime è stato fissato dal dio *creator atque opifex rerum* nel momento stesso della creazione del mondo (cfr. Lucan. 10, 262-267, in particolare 265-267 *quasdam* [scil. *aquas*] *compage sub ipsa / cum toto coepisse reor, quas ille creator / atque opifex rerum certo sub iure coercet*)[58].

4. Zone climatiche e paesaggi

Un ulteriore aspetto che concorre alla determinazione del paesaggio di questi luoghi alla fine del mondo sta nei loro caratteri climatici. Nel corso del poema Lucano fa più volte riferimento alla dottrina, resa popolare soprattutto da Eratostene, ma piuttosto diffusa nell'antichità e adottata anche da altri autori e poeti latini, delle zone climatiche: questa, connessa anche alle nozioni della sfericità della terra e dell'esistenza degli antipodi, voleva che il globo terrestre fosse suddiviso in cinque fasce parallele, due più esterne, all'estremo nord e all'estremo sud (in corrispondenza dei poli), gelide, una mediana, intorno all'equatore, torrida, e due intermedie, dal clima temperato, le sole a essere abitabili; naturalmente le conoscenze geografiche degli antichi si fermavano alla zona equatoriale, ma ciò non escludeva che a sud di questa potessero esservi altre due zone simmetriche a quelle dell'emisfero settentrionale[59]. Così in Lucano zona

rappresentazione delle Sirti in Lucano cfr. anche A. Loupiac, *La poétique des éléments dans la Pharsale de Lucain*, Bruxelles 1998, pp. 151-155; Delattre, *Les paysages africains*, cit., pp. 480-482; Zientek, *Lucan's Natural Questions*, cit., pp. 216-220, e soprattutto i contributi specifici di I. Mastrorosa, *Paesaggio e clima della costa Libyca in Lucano: l'origine delle Sirti in Pharsalia IX, 303-318*, in M. Khanoussi, P. Ruggeri, C. Vismara (a cura di), *L'Africa Romana. Lo spazio marittimo del Mediterraneo occidentale: geografia storica ed economia. Atti del XIV Convegno di studio, Sassari, 7-10 dicembre 2000*, Roma 2002, I, pp. 379-402, e J.C. Taylor, *Even Natura Nods: Lucan's Alternative Explanations of the Syrtes (9.303-318),* in L. Zientek, M. Thorne (eds.), *Lucan's Imperial World. The Bellum Civile in its Contemporary Contexts*, London-New York 2020, pp. 91-109 (che tuttavia rintraccia nel passo significati simbolici e metanarrativi a mio parere un po' discutibili).

[57] Va comunque notato che la spiegazione alternativa proposta da Lucano per la presenza di secche nelle Sirti sta nella loro vicinanza alla *zona perusta*, la fascia climatica equatoriale che segna il limite del mondo abitato, che fa sì che il sole ardente dissecchi le acque del mare (cfr. Lucan. 9, 311-314, citato *infra*, p. 198).

[58] Cfr. Berti, *M. Annaei Lucani*, cit., pp. 209-212 *ad loc.*

[59] La dottrina, risalente forse a Parmenide, ma adottata poi da molti filosofi e scienziati successivi (tra cui Aristotele e gli Stoici), era stata esposta in poesia nell'*Hermes* di Eratostene (frg. 16 Powell); tra le riprese nella poesia latina si segnalano quelle nella *Chorographia* di Varrone Atacino (Varr. At. *carm.* frg. 13 Blänsdorf), poi nelle *Georgiche* di Virgilio (Verg. *Georg.* 1, 233-251), nelle *Metamorfosi* di Ovidio (Ov. *Met.* 1, 45-51), e nel *Panegirico di Messalla* ([Tib.] 3, 7, 151-174); cfr. inoltre Cic. *Rep.* 6, 21; *Tusc.* 1, 68-69. Sulla dottrina delle zone si veda l'amplissima trattazione di K. Abel, *Zone*, in *RE* Suppl. XIV (1974), coll. 989-1188 (in particolare coll. 1109-1111, su Lucano); sulla sua connessione con l'idea degli antipodi cfr. Moretti, *Gli Antipodi*, cit., pp. 17-31. Sulla presenza di tale dottrina in Lucano cfr. anche Mastrorosa, *Paesaggio e clima*, cit., pp. 394-399; Raschle, *Lucano,* cit., pp. 54-69.

gelida e zona torrida sono in varie occasioni evocate in associazione, in una specie di coppia polare, a significare i limiti estremi dell'*orbis*, che racchiudono l'unica zona di mondo abitata (cfr. Lucan. 5, 23-25 *nam vel Hyperboreae plaustrum glaciale sub Ursae / vel plaga qua torrens claususque vaporibus axis / nec patitur noctes nec iniquos crescere soles*; 6, 325-326 *extremum Scythici transcendam frigoris orbem / ardentesque plagas*; 7, 866-867 *ac velut impatiens hominum vel solis iniqui / limite vel glacie, nuda atque ignota iaceres*, scil. *Thessalia*)[60].

Una precisa rappresentazione della *zona nivalis* corrispondente alla *pars ima mundi*, cioè al polo antartico, ricorre in una similitudine con l'inondazione che colpisce la Spagna all'inizio del libro 4 (Lucan. 4, 106-109):

> *Sic mundi pars ima iacet, quam zona nivalis*
> *perpetuaeque premunt hiemes: non sidera caelo*
> *ulla videt, sterili non quicquam frigore gignit,*
> *sed glacie medios signorum temperat ignes*[61].

Pur trattandosi di una descrizione puramente virtuale (dato che nessuno poteva avere esperienza diretta del polo sud), essa si caratterizza per la presenza di elementi paesaggistici come le nevi eterne, l'oscurità del cielo[62], la sterilità del terreno ghiacciato che non lascia crescere alcunché, che almeno in parte ricorrono anche in alcuni accenni alla zona gelida settentrionale, identificata nello specifico con la regione della Scizia; interessante soprattutto un passo del proemio, in cui Lucano richiama i quattro punti cardinali verso cui avrebbe potuto rivolgersi l'espansione militare romana, e in cui il sud e il nord sono ancora evocati tramite un riferimento alle rispettive zone climatiche, nel secondo caso con una breve descrizione dell'inverno scitico, che con il suo perpetuo rigore stringe terra e mare nella morsa del ghiaccio (Lucan. 1, 16-18 *quaque dies medius flagrantibus aestuat horis / et qua bruma rigens ac nescia vere remitti / astringit Scythico glacialem frigore pontum*)[63].

Più consistenti sono i riferimenti alla zona torrida (variamente definita *ardens*, *calens*, *torrens*, *rubens*, *fervida*, e ancora *perusta* o *exusta*), che si incontra nella proiezione dello spazio geografico del poema verso sud, segnando l'estremo limite meridionale del continente africano oltre i regni di Numidia e Mauretania e il deserto libico (cfr. Lucan. 4, 674-675 *at, qua lata iacet, vasti plaga fervida regni / distinet Oceanum zonaeque exusta calentis*,

[60] Cfr. anche Loupiac, *La poétique des éléments*, cit., pp. 40-44. Nell'ultimo dei passi citati la clausola *solis iniqui* costituisce una chiara ripresa di Verg. *Aen.* 7, 225-227 *audiit et si quem tellus extrema refuso / summovet Oceano et si quem extenta plagarum / quattuor in medio dirimit plaga solis iniqui*, dove pure si fa riferimento ai confini estremi del mondo e alla zona torrida, posta al centro tra le altre quattro fasce climatiche.

[61] Cfr. P. Esposito (a cura di), *Marco Anneo Lucano, Bellum civile, Libro IV*, Napoli 2009, pp. 100-102, e P. Asso, *A Commentary on Lucan, De Bello Civili IV. Introduction, Edition and Translation*, Berlin-New York 2010, p. 135 *ad loc.*; inoltre Raschle, *Lucano,* cit., pp. 61-63. Un'altra occorrenza del nesso *zona nivalis* è in Lucan. 10, 205-206 *frigida Saturno glacies et zona nivalis / cessit.*

[62] In particolare l'elemento dell'oscurità può provenire dalla descrizione del polo antartico in Verg. *Georg.* 1, 248-249 *illic, ut perhibent, aut intempesta silet nox / semper et obtenta densentur nocte tenebrae.*

[63] Per un'altra descrizione del mare scitico ghiacciato, in preda a una perenne immobilità, cfr. Lucan. 5, 436-438 *sic stat iners Scythicas astringens Bosporos undas, / cum glacie retinente fretum non impulit Hister, / immensumque gelu tegitur mare* (in una similitudine con il *torpor* del mare in bonaccia); su questo passo cfr. F. Busti, *«Tendere contra»: Cesare e la bonaccia (Lucan. V 403-460)*, in *Maia* 72, 2020, pp. 252-270, alle pp. 265-270, che rileva giustamente l'influsso del modello della poesia ovidiana dell'esilio, con le sue ricorrenti descrizioni dell'inverno scitico (in particolare *Trist.* 3, 10).

a proposito del regno di Giuba; 9, 311-314 *vel plenior alto / olim Syrtis erat pelago penitusque natabat, / sed rapidus Titan ponto sua lumina pascens / aequora subduxit zonae vicina perustae*), o anche in direzione dell'Etiopia (cfr. Lucan. 10, 272-275 *summus Alexander regum* [...] */ invidit Nilo misitque per ultima terrae / Aethiopum lectos: illos rubicunda perusti / zona poli tenuit; Nilum videre calentem*, dove è anche da notare l'associazione con il concetto di *ultima terrae*)[64]. In particolare questa zona viene raggiunta o almeno avvicinata dai soldati di Catone nella loro marcia attraverso il deserto (Lucan. 9, 852-853 *ire libet qua zona rubens atque axis inustus / solis equis*)[65], e dà quindi adito a una rappresentazione più propriamente paesaggistica. Lo stesso Catone, nell'additare ai soldati la loro destinazione verso gli *exusta mundi*, prefigurava alcuni tratti dell'ambiente ostile che essi si apprestavano ad affrontare (Lucan. 9, 382-384 *vadimus in campos steriles exustaque mundi, / qua nimius Titan et rarae in fontibus undae, / siccaque letiferis squalent serpentibus arva*); questi stessi elementi (la sterilità, l'arsura, la desolazione) sono ripresi più ampiamente nel successivo *excursus* geografico sulla Libia, in cui Lucano si sofferma tra l'altro a delineare l'aspetto del paesaggio desertico, determinato dalla posizione *sub nimio ... die* (un altro tipo di espressione che rimanda alla fascia torrida equatoriale)[66], e dalla vicinanza con la zona *perusti aetheris* (Lucan. 9, 431-439):

> *At, quaecumque vagam Syrtim complectitur ora*
> *sub nimio proiecta die, vicina perusti*
> *aetheris, exurit messes et pulvere Bacchum*
> *enecat et nulla putris radice tenetur.*
> *Temperies vitalis abest, et nulla sub illa* 435
> *cura Iovis terra est; natura deside torpet*
> *orbis et immotis annum non sentit harenis.*
> *Hoc tam segne solum raras tamen exerit herbas,*
> *quas Nasamon, gens dura, legit.*

Abbiamo qui in realtà un paesaggio che è quasi un non-paesaggio, caratterizzato più che altro dall'assenza di elementi naturali: l'arsura distrugge e annulla ogni forma di messe o vegetazione (come specificato ai vv. 438-439, l'unica presenza vegetale sono *rarae herbae*, raccolte dal popolo nomade dei Nasamoni), e il deserto si presenta come una distesa immobile di polvere e sabbia. È significativo che questo quadro di sterilità e desolazione appaia in fondo analogo a quello della *zona nivalis*, pur nelle

[64] Cfr. Berti, *M. Annaei Lucani*, cit., pp. 218-219 *ad loc.* Si veda anche la definizione di *plaga torrens* in Lucan. 5, 24; 9, 861; 10, 232, dove *plaga* vale come equivalente del termine tecnico *zona* (come nota in generale Seewald, *Studien*, cit., p. 331).

[65] Cfr. già Lucan. 9, 604-606 *iam spissior ignis / et plaga, quam nullam superi mortalibus ultra / a medio fecere die, calcatur, et unda / rarior*, dove pure si fa riferimento alla zona torrida, come sottolineato da Seewald, *Studien*, cit., pp. 330-331 *ad loc.*; cfr. anche Raschle, *Pestes harenae*, cit., pp. 170-171, e Wick, *M. Annaeus Lucanus*, cit., pp. 237-238 *ad loc.*, che distingue invece questa *plaga* desertica dalla vera e propria *zona rubens*, che si troverebbe ancora più a sud, oltre il limite del deserto, e non sarebbe propriamente raggiunta da Catone e dai suoi (cfr. anche Lucan. 9, 861-862, citato *infra* nel testo, in cui il deserto attraversato dai soldati romani è collocato più precisamente tra le Sirti a nord e la *plaga torrens* a sud). Ma la distinzione a livello geografico tra le due zone non è così netta, ed esse tendono a sovrapporsi e confondersi nella rappresentazione di Lucano.

[66] Cfr. Lucan. 8, 164 *arva super nimios soles Austrumque iacentis*; 9, 383 *qua nimius Titan.*

opposte condizioni climatiche[67]: non casuale è il ricorso, in entrambi i casi, alla modalità di descrizione in negativo, tipica di Lucano (cfr. Lucan. 4, 107-108 *non ... non*; 9, 434-437 *nulla ... abest ... nulla ... non*)[68]. In questo le due zone poste alla fine del mondo si assomigliano tra di loro, accomunate da uno stato di torpore in cui la *natura deses* (Lucan. 9, 436) è venuta meno a ogni sua forza vitale[69].

Il deserto libico è, possiamo dire, il protagonista o coprotagonista della seconda metà del libro 9, e sarebbe lungo passarne in rassegna tutti gli aspetti paesaggistici[70]; un elemento da evidenziare è tuttavia che, in questa pressoché totale assenza di vita e di paesaggio, l'unica presenza inquietante e mostruosa, già preannunciata da Catone al v. 384, è quella dei serpenti. Così la rappresentazione della sterilità del suolo desertico, associata all'evocazione della sua posizione ai limiti del mondo, ritorna all'inizio dell'*aition* mitologico di Medusa e Perseo, volto appunto a illustrare l'origine dei serpenti libici, nella descrizione degli *arva Medusae*, le terre abitate dalla mitica Gorgone e situate agli estremi confini occidentali della Libia, l'asprezza del cui paesaggio è ricondotta anche all'effetto pietrificante dello sguardo di Medusa (Lucan. 9, 624-628):

> *Finibus extremis Libyes, ubi fervida tellus*
> *accipit Oceanum demisso sole calentem,* 625
> *squalebant late Phorcynidos arva Medusae,*
> *non nemorum protecta coma, non mollia sulco,*
> *sed dominae voltu conspectis aspera saxis*[71];

[67] Si noti in particolare l'uso in Lucan. 4, 108 dell'aggettivo *sterilis*, che nel libro 9 diviene un epiteto caratterizzante del deserto libico (cfr. Lucan. 9, 378 *steriles ... harenas*; 9, 382 *campos steriles*; 9, 576 *steriles ... harenas*; 9, 696 *sterilis tellus*, e ancora 10, 38 *sterilis Libye*; 10, 308 *steriles ... harenas*). Sulla sterilità come caratteristica del paesaggio libico cfr. anche LOUPIAC, *La poétique des éléments*, cit., pp. 63-64; 156-158.

[68] Su tale modalità descrittiva cfr. P. ESPOSITO, *Lucano e la "negazione per antitesi"*, in P. ESPOSITO, E.M. ARIEMMA (a cura di), *Lucano e la tradizione dell'epica latina. Atti del Convegno Internazionale di Studi, Fisciano-Salerno, 19-20 ottobre 2001*, Napoli 2004, pp. 39-67. Una simile descrizione delle due zone gelida e torrida, a cui Lucano può essersi forse in parte ispirato, ricorre nel *Panegirico di Messalla*: cfr. [Tib.] 3, 7, 153-164 *atque duae* (scil. *partes*) *gelido vastantur frigore semper: / illic et densa tellus absconditur umbra / et nulla incepto perlabitur unda liquore, / sed durata riget densam in glaciemque nivemque, / quippe ubi non umquam Titan super egerit ortus. / At media est Phoebi semper subiecta calori, / seu propior terris aestivum fertur in orbem, / seu celer hibernas properat decurrere luces. / Non igitur presso tellus exsurgit aratro, / nec frugem segetes praebent neque pabula terrae; / non illic colit arva deus, Bacchusve Ceresve, / nulla nec exustas habitant animalia partes*.

[69] Cfr. SEEWALD, *Studien*, cit., pp. 248-251, che interpreta questi versi alla luce della dottrina stoica della *temperatio*, il necessario contemperamento dei quattro elementi primordiali (fuoco, aria, terra, acqua), che rende la terra abitabile e che per realizzarsi ha bisogno di movimento: il deserto libico, ma anche la *zona nivalis*, vengono meno a questi requisiti e si presentano dunque come luoghi privi di segni vitali.

[70] Al paesaggio del deserto di Libia è dedicato, in questo stesso volume, il contributo di Luciano Landolfi. Per alcune osservazioni sulla rappresentazione della geografia e del paesaggio libico nel libro 9 di Lucano, inteso anche come scenario adeguato per mettere alla prova la *patientia* e la virtù di Catone, cfr. R.F. THOMAS, *Lands and Peoples in Roman Poetry. The Ethnographical Tradition*, Cambridge 1982, pp. 108-123; M. LEIGH, *Lucan and the Libyan Tale*, in *JRS* 90, 2000, pp. 95-109; RASCHLE, *Pestes harenae,* cit., pp. 43-49; anche E.M. BEXLEY, *Replacing Rome: Geographic and Political Centrality in Lucan's Pharsalia*, in *CPh* 104, 2009, pp. 459-475, alle pp. 469-473, e inoltre la dissertazione di ZIENTEK, *Lucan's Natural Questions*, cit., pp. 210-245. In generale sulla rappresentazione del paesaggio africano, in quanto zona di confine, in Lucano e in altri autori latini cfr. DELATTRE, *Les paysages africains*, cit.

[71] Cfr. RASCHLE, *Pestes harenae*, cit., pp. 180-183, e WICK, *M. Annaeus Lucanus*, cit., pp. 250-252 *ad loc.*; si noti ancora una volta il ricorrere del modulo della descrizione in negativo (v. 627 *non ... non*).

mentre alla fine dell'*excursus*, nella scena del volo di Perseo, il terreno sabbioso e arido del deserto con il suo calore fa come da 'incubatore' alle gocce di sangue cadute dalla testa mozzata di Medusa, dando vita ai serpenti (Lucan. 9, 689-699):

> *Zephyro convertitur ales*
> *itque super Libyen, quae nullo consita cultu* 690
> *sideribus Phoeboque vacat: premit orbita solis*
> *exuritque solum.* [...]
> *Illa tamen sterilis tellus fecundaque nulli*
> *arva bono virus stillantis tabe Medusae*
> *concipiunt dirosque fero de sanguine rores,*
> *quos calor adiuvit putrique incoxit harenae*[72].

L'immagine della *sterilis tellus* e degli *arva fecunda nulli bono*, che forniscono però il terreno adatto per la nascita dei serpenti, richiama a sua volta contrastivamente l'introduzione dell'*excursus*, dove il *Libycus aer* era definito *fertilis in mortes* (Lucan. 9, 619-623):

> *Cur Libycus tantis exundet pestibus aer*
> *fertilis in mortes, aut quid secreta nocenti* 620
> *miscuerit natura solo, non cura laborque*
> *noster scire valet, nisi quod vulgata per orbem*
> *fabula pro vera decepit saecula causa.*

È interessante notare che in questi versi la *fabula* di Medusa è esplicitamente introdotta in mancanza di una spiegazione scientifica che dia ragione dell'abbondanza dei serpenti in Libia: anche qui si ripropone dunque il motivo del mistero di natura, che sottrae alla piena comprensione e conoscibilità umana fenomeni ed elementi paesaggistici posti ai limiti del mondo[73].

Il motivo del deserto come *habitat* dei serpenti emerge però soprattutto nel successivo lamento dei soldati catoniani, che verso la fine dell'episodio libico recriminano di essere pervenuti *in loca serpentum*, una specie di *orbis* a sé stante, che la natura ha appositamente separato dal resto del mondo per fare spazio a questi *monstra*[74], riservando per essi soli una terra sterile e inadatta a ospitare qualsiasi altra forma di vita, compreso l'uomo (Lucan. 9, 854-862):

[72] Cfr. ancora RASCHLE, *Pestes harenae*, cit., pp. 214-222, e WICK, *M. Annaeus Lucanus*, cit., pp. 274-277 *ad loc.*

[73] Sull'*excursus* di Medusa cfr. E. FANTHAM, *Lucan's Medusa-Excursus: Its Design and Purpose*, in *MD* 16, 1992, pp. 95-119 (in particolare pp. 97-100; 108-109, sui temi qui discussi); anche RASCHLE, *Pestes harenae*, cit., pp. 53-55; 76-82; ZIENTEK, *Lucan's Natural Questions*, cit., pp. 252-264; L. LANDOLFI, *Saxifica Medusa (Luc. 9,670). Il ritratto della Gorgone*, in A. SETAIOLI (a cura di), *Apis Matina. Studi in onore di Carlo Santini*, Trieste 2016, pp. 390-404 (in particolare pp. 390-394).

[74] Secondo WICK, *M. Annaeus Lucanus*, cit., p. 366 *ad loc.*, il termine *monstra* potrebbe riferirsi non solo ai serpenti, ma anche ad altri generi di animali feroci: l'idea della Libia come generatrice di belve mostruose, tra cui i serpenti, è infatti topica fin da Erodoto (cfr. Hdt. 4, 191, 2-4), e nella tradizione etnografica e paradossografica si lega in particolare al suo clima caldo, che favorirebbe la nascita di tali esseri (cfr. Diod. Sic. 2, 51, 3-4). Cfr. ROMM, *The Edges of the Earth*, cit., pp. 82-94.

Nil, Africa, de te,
nec de te, natura, queror: tot monstra ferentem
gentibus ablatum dederas serpentibus orbem,
impatiensque solum Cereris cultore negato
damnasti atque homines voluisti desse venenis.
In loca serpentum nos venimus: accipe poenas
tu, quisquis superum commercia nostra perosus
hinc torrente plaga, dubiis hinc Syrtibus orbem
abrumpens medio posuisti limite mortes[75].

Esseri mortiferi come i serpenti sono dunque gli unici possibili e degni abitatori di un luogo di tal genere: procedendo ancora oltre, come continuano a rimarcare i soldati di Catone, non ci può essere che un *orbis arcanus* e i *claustra mundi*, la fine del mondo vera e propria (Lucan. 9, 863-867):

Per secreta tui bellum civile recessus
vadit, et arcani miles tibi conscius orbis
claustra ferit mundi. Forsan maiora supersunt
ingressis: coeunt ignes stridentibus undis
et premitur natura poli[76].

Qui essi si aspettano fenomeni ancora più sconvolgenti, come il fuoco che si mescola alle acque e la volta celeste che si abbassa, arrivando poi per paradosso ad affermare che dovranno forse rimpiangere le *serpentum terrae*, dove almeno c'è ancora una qualche forma di vita (Lucan. 9, 869-871 *quaeremus forsitan istas / serpentum terras: habet hoc solacia caelum, / vivit adhuc aliquid*). Le due espressioni dei vv. 866-867 (*coeunt ignes stridentibus undis* e *premitur natura poli*) alludono all'immergersi del sole nelle acque dell'Oceano (secondo una rappresentazione mitica e poetica del percorso dell'astro), e all'abbassarsi della linea dell'orizzonte che porta in prospettiva cielo e terra quasi a confondersi, due fenomeni tipici da 'fine del mondo'[77]. Ma allo stesso tempo la formulazione lucanea è abbastanza vaga per evocare l'idea di una sorta di conflagrazione universale, in cui gli elementi opposti si mischiano e il cielo crolla sulla terra[78]:

[75] Cfr. RASCHLE, *Pestes harenae*, cit., pp. 327-330 *ad loc.*

[76] Cfr. RASCHLE, *Pestes harenae*, cit., pp. 331-333, e WICK, *M. Annaeus Lucanus*, cit., pp. 368-370 *ad loc.*; anche BEAUJEU, *L'astronomie de Lucain*, cit., pp. 221-222. Degno di nota è che l'espressione *mundi claustra* sia usata, a proposito del tentativo di navigazione oceanica di Alessandro Magno, in Sen. *Epist.* 119, 7 *quaerit quod suum faciat, scrutatur maria ignota, in Oceanum classes novas mittit et ipsa, ut ita dicam, mundi claustra perrumpit*; sulla presenza del modello di Alessandro Magno in tutto questo episodio del libro 9, vedi qui sotto il § 5.

[77] Il primo fenomeno era già evocato in Lucan. 9, 624-625 *finibus extremis Libyes, ubi fervida tellus / accipit Oceanum demisso sole calentem*; il secondo è descritto in termini simili da Verg. *Georg.* 1, 240-241 *mundus, ut ad Scythiam Riphaeasque arduus arces / consurgit, premitur Libyae devexus in Austros*, e da Manil. 2, 846-847 *quod summo premitur devexum culmine mundi / donec ad occasus veniat.*

[78] Si veda la descrizione dell'ecpirosi stoica in Lucan. 1, 72-76 *sic, cum compage soluta / saecula tot mundi suprema coegerit hora / antiquum repetens iterum chaos, omnia mixtis / sidera sideribus concurrent, ignea pontum / astra petent*; o ancora le ulteriori rappresentazioni della *finis rerum* in Lucan. 2, 289-292 *sidera quis mundumque velit spectare cadentem / expers ipse metus? Quis, cum ruat arduus aether, / terra labet mixto coeuntis pondere mundi, / complosas tenuisse manus?*; 7, 134-137 *quis litora ponto / obruta, quis summis cernens in montibus aequor / aetheraque in terras deiecto sole cadentem, / tot rerum finem, timeat sibi?*. Sull'immaginario della dissoluzione cosmica in Lucano cfr. M. LAPIDGE, *Lucan's Imagery of Cosmic Dissolution*, in *Hermes* 107, 1979, pp. 344-370.

da questo punto di vista la fine del mondo in senso geografico tende a configurarsi anche come una fine del mondo in senso fisico e cosmologico.

5. Matrici retoriche

Per questo tipo di rappresentazioni paesaggistiche Lucano poteva certamente ispirarsi a molteplici modelli di varia natura, sia poetici (come ad esempio le *Georgiche* di Virgilio, le opere ovidiane dell'esilio, o ancora la poesia astronomica), che di altro tipo (letteratura geografica e paradossografica): qui vorrei tuttavia evidenziare la forte matrice retorica sottesa ai motivi analizzati, che si lega in special modo alla figura di Alessandro Magno, per come questa era stata delineata nelle scuole di retorica romane. La presenza del modello di Alessandro Magno è, come noto, fondamentale nel libro 9 del *Bellum civile*, nella narrazione della marcia di Catone attraverso il deserto libico, che si configura come una sorta di ripetizione dell'analoga spedizione guidata dal condottiero macedone per visitare l'oasi e il tempio di Ammone (luogo non a caso raggiunto anche da Catone e i suoi)[79]: si tratta del resto di un parallelo evocato dallo stesso Lucano, quando nell'*excursus* su Alessandro all'inizio del libro 10 fa menzione, tra le sue varie imprese, dell'inarrestabile avanzata attraverso la *sterilis Libye* e fino al *Syrticus Hammon*, cioè gli stessi luoghi affrontati da Catone nel libro precedente (cfr. Lucan. 10, 37-38 *non illi flamma nec undae / nec sterilis Libye nec Syrticus obstitit Hammon*). Ma al di là di questo parallelo specifico, tale modello agisce in maniera più diffusa e pervasiva nelle rappresentazioni lucanee connesse al motivo della 'fine del mondo'. Ancora nell'*excursus* su Alessandro nel libro 10, nei versi immediatamente successivi a quelli appena citati, Lucano osserva che egli sarebbe stato l'unico capace di andare oltre ogni limite geografico, facendo letteralmente il 'giro del mondo', se non fosse intervenuta la morte a imporgli un *finis* (Lucan. 10, 39-42):

> *Isset in occasus mundi devexa secutus*
> *ambissetque polos Nilumque a fonte bibisset:* 40
> *occurrit suprema dies, naturaque solum*
> *hunc potuit finem vaesano ponere regi.*

Tale immagine si pone principalmente in relazione con il celebre motivo di 'Alessandro e l'Oceano' (a sua volta richiamato in Lucan. 10, 36-37 *Oceano classes inferre parabat / exteriore mari*)[80]: nella tradizione retorica a cui Lucano poteva fare riferimento, rappresentata in primo luogo dalle *Suasoriae* di Seneca il Vecchio, ma anche dalle *Hi-*

[79] Si può confrontare ad esempio il racconto di Curzio Rufo (Curt. 4, 7), che contiene ampi scorci paesaggistici delle *steriles harenae* del deserto (cfr. soprattutto Curt. 4, 7, 6-7; 10-13), anche con il ricorso al modulo della descrizione in negativo (cfr. ad es. Curt. 4, 7, 12 *nulla arbor, nullum culti soli occurrebat vestigium*), e della stessa oasi di Ammone, con la sua natura mirabile e *incredibile* (cfr. Curt. 4, 7, 16). Per la presenza del modello di Alessandro in tutta questa sezione del poema lucaneo cfr. W. Rutz, *Lucan und die Rhetorik*, in M. Durry (éd.), *Lucain. Sept exposés suivis de discussions* (Entretiens sur l'antiquité classique, Tome XV), Fondation Hardt, Vandœuvres-Genève 1970, pp. 235-265; Y. Maes, *One but not the Same? Cato and Alexander in Lucan's Pharsalia 9, 493-618 (and Caesar too)*, in *Latomus* 68, 2009, pp. 657-679.

[80] Su tutto questo passo del libro 10 cfr. Berti, *M. Annaei Lucani*, cit., pp. 82-86 *ad loc.*

storiae Alexandri Magni di Curzio Rufo[81], Alessandro Magno era infatti colui che, avanzando in India fino all'estremo limite orientale del mondo conosciuto e alle rive dell'Oceano, aveva per eccellenza posto le basi per raggiungere ed esplorare un *alius orbis*[82]. Così certi spunti descrittivi contenuti in questi testi presentano chiare consonanze con i paesaggi lucanei. Prendiamo le descrizioni dell'Oceano svolte da tre diversi declamatori (rispettivamente un anonimo, il cui nome è andato perduto in una lacuna iniziale del testo, Mosco e Papirio Fabiano) nella *Suasoria* 1 di Seneca il Vecchio, che propone come tema *Deliberat Alexander an Oceanum naviget* (Sen. *Suas.* 1, 1; 1, 2; 1, 4):

> *Stat immotum mare et quasi deficientis in suo fine naturae pigra moles; novae ac terribiles figurae, magna etiam Oceano portenta, quae profunda ista vastitas nutrit; confusa lux alta caligine et interceptus tenebris dies; ipsum vero grave et defixum mare et aut nulla aut ignota sidera.*
> [...]
> *Immensum et humanae intemptatum experientiae pelagus, totius orbis vinculum terrarumque custodia, inagitata remigio vastitas; litora modo saeviente fluctu inquieta, modo fugiente deserta; taetra caligo fluctus premit, et nescio qui, quod humanis natura subduxit oculis, aeterna nox obruit.*
> [...]
> *Quid? Ista toto pelago infusa caligo navigantem tibi videtur admittere, quae prospicientem quoque excludit? Non haec India est nec ferarum terribilis ille conventus. Immanes propone beluas, aspice quibus procellis fluctibusque saeviat, quas ad litora undas agat. Tantus ventorum concursus, tanta convulsi funditus maris insania est. Nulla praesens navigantibus statio est, nihil salutare, nihil notum. Rudis et imperfecta natura penitus recessit*[83].

Notiamo innanzitutto che una descrizione molto simile si ripresenta anche in Curzio Rufo, in un passo che contiene le lamentele dei soldati macedoni contro il loro comandante, a dimostrazione dell'esistenza di una vera e propria topica retorica dell'Oceano[84] (Curt. 9, 4, 17-18):

> *Gangen amnem et quae ultra essent coactum transmittere, non tamen finisse, sed mutasse bellum. Indomitis gentibus se obiectos, ut sanguine suo aperirent ei Oceanum. Trahi extra sidera et solem cogique adire quae mortalium oculis natura subduxerit. Novis identidem armis novos hostes existere; quos ut omnes fundant fugentque, quod praemium ipsos manere? Caliginem*

[81] Sulla presenza di modelli retorici e declamatòri nell'opera di Curzio Rufo cfr. E. Berti, *Alessandro e l'Oceano. Modelli declamatòri nelle Historiae Alexandri Magni di Curzio Rufo e nell'Anabasi di Arriano*, in O. Devillers, B.B. Sebastiani (éds.), *Sources et modèles des historiens anciens, 2*, Bordeaux 2021, pp. 249-261.

[82] Cfr. Sen. *Suas.* 1, 1 *aiunt ... ultraque Oceanum rursus alia litora, alium nasci orbem*; Curt. 9, 3, 8 *paene in ultimo mundi fine consistimus; in alium orbem paras ire et Indiam quaeris Indis quoque ignotam*; 9, 6, 20 *iamque haud procul absum fine mundi, quem egressus aliam naturam, alium orbem aperire mihi statui*. Su questo motivo rimando a E. Berti, *Scholasticorum studia. Seneca il Vecchio e la cultura retorica e letteraria della prima età imperiale*, Pisa 2007, pp. 340-348.

[83] Su questi passi cfr. S. Feddern, *Die Suasorien des älteren Seneca. Einleitung, Text und Kommentar*, Berlin-Boston 2013, pp. 158-161; 164-167; 171-173 *ad loc.*

[84] In generale sulla rappresentazione retorica dell'Oceano cfr. Berti, *Scholasticorum studia*, cit., pp. 348-352; E. Migliario, *Retorica e storia. Una lettura delle Suasoriae di Seneca padre*, Bari 2007, pp. 63-67; G. La Bua, *Nihil est infinitum nisi Oceanus (Sen. Suas. 1, 1). Il mare nelle declamazioni latine*, in *Maia* 67, 2015, pp. 325-339, e ora soprattutto B. Huelsenbeck, *The Ocean (Seneca Suas. 1). Community Rules for a Common Literary Topic*, in M.T. Dinter, C. Guérin, M. Martinho (eds.), *Reading Roman Declamation: Seneca the Elder*, Oxford 2020, pp. 151-185. Altri testi che risentono della stessa topica sono ad es. Sen. *Ad Marc.* 18, 6-7, e più tardi Tac. *Agr.* 10, 5-6.

> *ac tenebras et perpetuam noctem profundo incubantem mari, repletum immanium beluarum gregibus fretum, immobiles undas, in quibus emoriens natura defecerit.*

Ma soprattutto, per quanto ci interessa, molti elementi e motivi svolti in questi passi sono riutilizzati anche da Lucano, non solo in riferimento allo stesso Oceano (di cui i declamatori sottolineano, come il nostro poeta, ora l'incerta natura, dovuta al flusso e riflusso delle maree, che rende indefiniti i contorni dei suoi *litora*[85], ora il carattere tempestoso), ma anche in altri contesti. Così ad esempio l'accenno in Sen. *Suas.* 1, 1 alla presenza di *aut nulla aut ignota sidera* (cfr. anche Curt. 9, 4, 18 *trahi extra sidera et solem*), oltre a richiamare Lucan. 4, 107-108 *non sidera caelo / ulla videt* (nella descrizione della *zona nivalis*), si riallaccia al motivo degli *aliena sidera*, svolto a più riprese da Lucano; l'insistenza sull'idea della *caligo* e dell'oscurità che gravano costantemente sulle acque oceaniche, come anche della loro immobilità e torpore, dovuta a una sorta di difetto di natura che agli estremi confini del suo dominio è come venuta meno alla sua azione vivificante (Sen. *Suas.* 1, 1 *stat immotum mare et quasi deficientis in suo fine naturae pigra moles*; Curt. 9, 4, 18 *immobiles undas, in quibus emoriens natura defecerit*), può ricordare da un lato ancora la descrizione del polo antartico, avvolto da gelo e oscurità perenni (Lucan. 4, 106-109), dall'altro quella del deserto di Libia, dove allo stesso modo *natura deside torpet / orbis* (Lucan. 9, 436-437), producendo uno stato di assoluta immobilità[86]; anche il richiamo alle belve immani e portentose (cetacei e altri animali marini) che popolano l'Oceano corrisponde alla rappresentazione dei serpenti come unici mostruosi abitatori del deserto[87]. Infine l'idea che la natura ha voluto sottrarre agli occhi degli uomini la visione e la conoscenza di luoghi come questi (cfr. Sen. *Suas.* 1, 2 *...quod humanis natura subduxit oculis, aeterna nox obruit*; Curt. 9, 4, 18 *...adire quae mortalium oculis natura subduxerit*) è un altro motivo ricorrente anche in Lucano (cfr. soprattutto Lucan. 10, 295-298, a proposito delle sorgenti del Nilo).

Ma il testo in cui tutta questa costellazione di motivi trova espressione nella maniera forse più paradigmatica è il noto frammento poetico di Albinovano Pedone sulla navigazione della flotta di Germanico sull'Oceano settentrionale, riportato da Seneca il Vecchio nel contesto della stessa prima *suasoria*. Tale frammento, magistralmente analizzato da Vincenzo Tandoi nel famoso saggio già ricordato all'inizio di questo lavoro[88],

[85] Per questo aspetto, oltre a Sen. *Suas.* 1, 2, si veda anche l'ampia narrazione dell'ondata di marea oceanica che sorprende la flotta macedone giunta alle foci dell'Indo, prima travolgendo, poi lasciando in secca le navi, in Curt. 9, 9, 9-22.

[86] Si ricordi anche la descrizione delle Sirti, in Lucan. 9, 303-311, come una parte del mondo che la natura avrebbe abbandonato a se stessa lasciandola imperfetta, che può richiamare soprattutto l'idea svolta in Sen. *Suas.* 1, 4 *rudis et imperfecta natura penitus recessit.*

[87] In serpenti di grandezza inusitata e dotati di un morso velenoso che provoca morte istantanea si imbattono del resto, nel racconto di Curzio Rufo, anche i soldati di Alessandro Magno quando si inoltrano in India (cfr. Curt. 9, 1, 4; 12).

[88] Cfr. TANDOI, *Albinovano Pedone*, cit.; sullo stesso frammento e sui suoi molteplici agganci con la tradizione retorica su Alessandro Magno e con la topica dell'Oceano e della fine del mondo cfr. più di recente BERTI, *Scholasticorum studia*, cit., pp. 352-358, e soprattutto i due ampi saggi di S. ANZINGER, *Post Oceanum nihil? Albinovanus Pedo und die Suche nach einer anderen Welt*, in *RhM* 158, 2015, pp. 326-407; N. HÖMKE, *Mit Alexander dem Großen und Albinovanus Pedo am Ende der Welt. Finis mundi als rhetorischer Topos in Sen. Suas. 1.15*, in S. FINKMANN, S. BEHRENDT, A. WALTER (Hrsgg.), *Antike Erzähl- und Deutungsmuster. Zwischen Exemplarität und Transformation. Festschrift für Christiane Reitz zum 65. Geburtstag*, Berlin-Boston, 2018, pp. 575-594.

risente palesemente della stessa tradizione retorica su Alessandro Magno, e ripropone gran parte degli elementi che abbiamo considerato, a partire dalla descrizione dell'Oceano con i suoi *monstra* e le sue insidie, svolta in termini estremamente simili ai passi sopra citati (cfr. Albinov. *carm*. frg. 5-11 ...*hunc illum, pigris immania monstra sub undis / qui ferat, Oceanum, qui saevas undique pristis / aequoreosque canes ratibus consurgere prensis. / Accumulat fragor ipse metus. Iam sidere limo / navigia et rapido desertam flamine classem / seque feris credunt per inertia fata marinis / iam non felici laniandos sorte relinqui*)[89]. Ma soprattutto nei versi di Pedone si insiste sull'idea del raggiungimento di un *orbis* estremo, posto al di là del percorso del sole e dei confini del mondo conosciuto, che nelle parole conclusive del marinaio, interpretabili come una vera *dissuasio* retorica, si specifica nel riferimento a terre e popolazioni poste *sub alio cardine*, cioè precisamente agli antipodi (Albinov. *carm*. frg. 1-4; 16-23):

Iam pridem post terga diem solemque relictum
iamque vident, noti se extorres finibus orbis
per non concessas audaces ire tenebras
ad rerum metas extremaque litora mundi.
[...]
"Quo ferimur? Fugit ipse dies orbemque relictum
ultima perpetuis claudit natura tenebris.
Anne alio positas ultra sub cardine gentes
atque alium bellis intactum quaerimus orbem?
Di revocant rerumque vetant cognoscere finem
mortales oculos. Aliena quid aequora remis
et sacras violamus aquas divumque quietas
turbamus sedes?"

Sull'importanza di questo brano come possibile modello per Lucano, soprattutto per il lamento dei soldati di Catone nel libro 9 (costruito analogamente sul modello di una *suasoria*), non c'è bisogno di insistere, poiché essa è già stata rilevata da vari studiosi e commentatori[90]. Più in generale si osserva in questi versi, che rappresentano una sorta di vero e proprio *tour de force* retorico, un accumularsi dello stesso tipo di terminologia (*post terga diem solemque relictum*; *noti ... finibus orbis*; *extrema litora mundi*; *orbem relictum*; *alium ... orbem*; *rerum ... finem*; *aliena ... aequora*, e così via) e di concetti (la perdita dell'orientamento; il divieto posto dalla natura al raggiungimento e alla conoscenza di questi luoghi), che si ritrovano disseminati per tutto il poema lucaneo per connotare spazi e paesaggi della fine del mondo. In questo senso la tradizione retorica, con tutto il bagaglio del suo linguaggio e dei suoi *topoi*, si conferma come una delle principali fonti di ispirazione per Lucano.

[89] Riporto il testo del frammento come fissato nell'edizione dei *Fragmenta poetarum Latinorum* a cura di J. Blänsdorf (Berlin-New York 2011[4]), prescindendo dai numerosi problemi testuali ed esegetici che interessano questi versi.

[90] Cfr. soprattutto Wick, *M. Annaeus Lucanus*, cit., pp. 361-364, e inoltre Raschle, *Pestes harenae*, cit., pp. 47-49; Anzinger, *Post Oceanum nihil?*, cit., pp. 394-399; Hömke, *Mit Alexander dem Großen*, cit., pp. 586-587.

Abstract

Nel *Bellum civile* di Lucano sono presenti numerosi riferimenti alla 'fine del mondo' o a un 'altro mondo', posto oltre i limiti dell'ecumene. La rappresentazione del paesaggio di questi luoghi esotici e remoti presenta alcune costanti, volte a mettere in luce la loro alterità e marginalità rispetto al mondo conosciuto. In questo contributo si analizzano alcuni di questi elementi paesaggistici – come l'aspetto del cielo, i fiumi e l'Oceano, le zone climatiche –, evidenziando il ricorrere di motivi comuni, e si illustra l'origine retorica di molti di tali *topoi*, che si legano in particolare alla tradizione su Alessandro Magno.

In Lucan's *Bellum civile* there are several references to the 'end of the world' or to 'another world', set beyond the limits of the ecumene. The depiction of the landscape of these remote and exotic places shows some recurring features, intended to emphasize their alterity and marginality in relation to the known world. This paper analyzes some of these landscape elements – such as the appearance of the sky, rivers and the Ocean, and climatic zones –, highlighting the recurrence of common motifs, and illustrates the rhetorical origin of many of these *topoi*, which are linked in particular with the tradition about Alexander the Great.

Keywords: Lucan; landscape; end of the world; appearance of the sky; Nile; Ocean; climatic zones; rhetoric; Alexander the Great.

Emanuele Berti
Scuola Normale Superiore, Pisa
emanuele.berti@sns.it

Nicola Lanzarone

Le montagne nel *Bellum civile* di Lucano*

Nel *Bellum civile* di Lucano i riferimenti alle montagne non sono frequenti, né ampi e dettagliati. In generale, si può dire che molto scarsa è l'attenzione del poeta per il paesaggio montano. Come vedremo, l'aspetto descrittivo è assai limitato e, in genere, convenzionale. Nonostante ciò, gli accenni di Lucano alle montagne, nei vari contesti, meritano di essere esaminati attentamente, perché – come emergerà dall'analisi – si caricano di un significato che va al di là del semplice oronimo e si collega strettamente alla vicenda raccontata dal poeta, arricchendo la narrazione di risonanze importanti.

I monti menzionati nel *Bellum civile* non sono pochi, ma, in linea generale, essi si concentrano in determinate aree (anche abbastanza ristrette) del mondo mediterraneo e, in particolare, del teatro della guerra civile fra Cesare e Pompeo. Va detto anzitutto che sulla scelta degli oronimi da parte di Lucano hanno influito due fattori fondamentali: da un lato, ovviamente, il rapporto con gli eventi narrati, per cui è naturale che si faccia menzione dei luoghi – anche montani – nei quali avviene l'azione o che comunque intrattengono una qualche relazione con essa; dall'altro, la tradizione letteraria, alta, dotta, che in alcuni casi è la sola ad orientare la scelta. Tra i monti menzionati da Lucano spicca senz'altro, per vari motivi, un gruppo caratterizzato da una certa omogeneità. Si tratta dei monti greci che sorgono nell'area della battaglia cruciale della guerra, la battaglia di Farsalo, in Tessaglia. In questo gruppo rientrano non solo monti propriamente tessalici, ma anche macedonico-traci, che – anche per influsso di una consolidata tradizione letteraria – sono legati, *lato sensu*, al teatro dello scontro decisivo fra Cesare e Pompeo. Essi sono l'Ossa, il Pelio, l'Otri, il Pindo, l'Olimpo, con cui si apre, nel libro VI del poema (vv. 333-342), la descrizione della Tessaglia, la terra maledetta destinata a ospitare lo scontro fratricida. È significativo che questa *ekphrasis* si chiuda, per *Ringkomposition*, con la menzione dei due monti citati all'inizio, il Pelio e l'Ossa, a proposito del mito degli Aloadi, Oto ed Efialte (originari della Tessaglia), i quali tentarono l'assalto al cielo[1] sovrapponendo l'Ossa al Pelio (6, 410-412). Lucano non manca di evidenziare un segno macroscopico del disordine cosmico che ne scaturì: l'opposizione dei due monti al corso delle stelle:

> *Inpius hinc prolem superis inmisit Aloeus,*
> *inseruit celsis prope se cum Pelion astris*
> *sideribusque vias incurrens abstulit Ossa.*

* Ringrazio vivamente gli amici Alfredo Casamento e Luciano Landolfi per l'invito al Convegno «*Respicere, prospicere*: per una morfologia del paesaggio nella *Pharsalia* di Lucano». Sono, inoltre, molto grato all'amico Prof. Jason König per aver letto questo contributo, fornendomi molti preziosi suggerimenti.

[1] Secondo Lucano, fu Aloeo a spingere i figli all'empia impresa.

Questo passo costituisce uno dei non pochi riferimenti alla Gigantomachia sparsi nel *Bellum civile*, dove, come è noto, questo mito è immagine della guerra civile[2]. Ai fini del nostro discorso, è significativo lo stretto rapporto che si instaura fra la menzione di due monti (tessalici), la cui collocazione naturale viene sconvolta, e la guerra civile, a cui il mito indirettamente allude.

Tra i monti tessalici rientra anche l'Eta, che si trova sul confine meridionale della regione, ed è famoso perché Ercole vi innalzò la propria pira funebre. È menzionato nell'*excursus* sulla Tessaglia, precisamente a 6, 389-390, a proposito della nascita dei Centauri in terra tessalica: il centauro Reco, in virtù della sua forza, riesce a lanciare gli orni dell'Eta. Nel libro VII, l'oronimo ricorre due volte: al v. 483, insieme con gli altri monti tessalici che amplificano il segnale della battaglia di Farsalo[3]; a 807, nell'esortazione che il narratore rivolge a Cesare per indurlo a erigere con legna dell'Eta un rogo funebre per i nemici caduti a Farsalo (anche qui l'Eta è citato insieme con un altro monte tessalico, il Pindo: *nemus extrue Pindi, / erige congestas Oetaeo robore silvas*, vv. 806-807). Come si vede, in entrambi i passi è notevole il legame con l'evento decisivo che ha luogo in Tessaglia.

All'orografia farsalico-tessalica Lucano collega anche altri monti, che in realtà si trovano in regioni diverse, come l'Emo, il Foloe e il Rodope. L'Emo sorge molto più a nord della Tessaglia, nella Tracia settentrionale (corrisponde alla catena montuosa dei Balcani). Di ciò Lucano è consapevole, come dimostra *bell. civ.* 3, 197-198 *Haemus / Thracius*. Altrove, però, il poeta collega chiaramente l'Emo alla Tessaglia. È significativo che, quando ormai i due eserciti contrapposti sono accampati in questa regione, dove poi si scontreranno, i compagni di Sesto Pompeo, figlio del Grande, andando in cerca della maga Erictho, la trovino «seduta su una roccia scoscesa, dove l'Emo, digradando, protende i gioghi di Farsalo» (*praerupta in caute sedentem*, / *qua iuga devexus Pharsalica porrigit Haemus*)[4]. Inequivocabile, in tal senso, 10, 449 *Thessalici... rupe sub Haemi*, ma possiamo affermare che anche in 7, 174 e 480[5] l'Emo sia inglobato fra le montagne tessaliche. L'assegnazione dell'Emo alla Tessaglia si riscontra, poi, anche in Valerio Flacco (1, 24 s.)[6] e Servio (*ad georg.* 1, 492 e 2, 488). Come è noto, ciò molto probabilmente si deve a un celebre passo delle *Georgiche* di Virgilio (1, 489-492):

> *inter sese paribus concurrere telis*
> *Romanas acies iterum videre Philippi;*
> *nec fuit indignum superis bis sanguine nostro*
> *Emathiam et latos Haemi pinguescere campos.*

[2] Vd. M. Korenjak, *Die Ericthoszene in Lukans Pharsalia*, Einleitung, Text, Übersetzung, Kommentar, Frankfurt am Main 1996, pp. 106-107 e Ch.A. Tesoriero, *A Commentary on Lucan Bellum civile 6. 333-830*, Diss. Sydney 2000, pp. 52-53 *ad l.*; in generale, A. Mancini, *Lucano*, *Bellum Civile VIII*, Introduzione, testo, traduzione e commento di A. M., Berlin-Boston 2022, p. 407 a 8, 551 (con materiali e bibliografia).

[3] Vd. *infra*, p. 210.

[4] Lucan. 6, 575-576. La traduzione, come tutte quelle di Lucano, è di N. Lanzarone, *Lucano*, *Pharsalia o La Guerra Civile*, Saggio introduttivo a cura di P. Esposito, Nuova traduzione a cura di N. L., Commento a cura di V. D'Urso, Santarcangelo di Romagna 2022.

[5] Vd. *infra*, p. 210.

[6] Cfr. A.J. Kleywegt, *Valerius Flaccus, Argonautica*, *Book I*, A Commentary by A.J. K., Leiden-Boston 2005, p. 31 *ad l.*

Qui le battaglie di Farsalo, in Tessaglia (48 a.C.), e di Filippi, in Macedonia (42 a.C.), sono identificate, come i due decisivi scontri fra Romani che segnarono la fine della Repubblica; pertanto viene meno anche la distinzione fra le rispettive regioni (comunque contigue e comprese entrambe nella provincia romana della Macedonia), e quindi fra i loro monti[7].

Al confine fra l'Elide e l'Arcadia si trova il Foloe, ma da alcuni passi lucanei risulta che il poeta neroniano lo localizza in Tessaglia. Il nome compare già in 3, 198 (all'interno del catalogo delle truppe di Pompeo), ma, per la collocazione tessalica, è particolarmente significativo 6, 388, dove è menzionato in relazione al centauro Monico, che ne spacca i sassi[8]. L'oronimo ricorre, quindi, in 7, 449 e 827. Specialmente quest'ultima occorrenza merita di essere segnalata, perché si accenna ai leoni che lasciano il Foloe in quanto attratti dal lezzo dei cadaveri insepolti di Farsalo[9]: pertanto il nome del monte è citato in rapporto all'evento cruciale narrato nel poema.

Nella Tracia meridionale si innalza il Rodope, che però Lucano associa alla Tessaglia in 6, 618 *aequora... et campi Rhodopaeaque saxa loquentur*[10] (parla Erictho, illustrando il potere delle maghe tessale). Il termine ritorna anche in 7, 450 (*inmeritae... nemus Rhodopes*), a proposito delle montagne colpite senza motivo dal fulmine di Giove, che invece risparmia il *nefas* della guerra civile.

Il Pangeo non rientra – neppure secondo la geografia lucanea – nella Tessaglia, ma è un monte della Tracia meridionale, lungo la costa, a nord-est di Anfipoli. Tuttavia è compreso comunque nell'insieme di monti «tessalico-macedonico-traci»[11] che costituisce gran parte dell'orografia lucanea. Nel *Bellum civile* ricorre solo due volte, ma in passi di grande rilievo: 1) la visione della matrona invasata nel I libro (vv. 679-680), dove allude alla battaglia di Farsalo[12]; 2) l'elenco delle alture che rimbombano per il segnale di guerra dato a Farsalo (7, 482). Il Pangeo, noto per le miniere di oro e di argento, compare in letteratura con Pindaro (*Pyth.* 4, 180) ed Eschilo (*Pers.* 494), ed entra nella poesia latina con Virgilio, *georg.* 4, 462, un passo nel quale si designa la Tracia mediante indicazioni poetiche convenzionali[13], tra cui appunto il Pangeo. Questo oronimo è poi ereditato da Ovidio, Seneca tragico ecc. È degno di nota che, men-

[7] Cfr. R.F. Thomas, *Virgil, Georgics*, edited by R.F. Th., I, Cambridge 1988, p. 150 e R.A.B. Mynors, *Virgil, Georgics*, edited with a Commentary by R.A.B. M., Oxford 1990, pp. 94-95 *ad l.*; M. Kersten, *Blut auf Pharsalischen Feldern. Lucans Bellum Civile und Vergils Georgica*, Göttingen 2018, p. 237 e n. 60. Di recente la complessa questione della identificazione di Farsalo con Filippi nella tradizione letteraria è stata trattata approfonditamente in S. Poletti, *Iterum Philippi. La 'doppiezza di Filippi' da Virgilio a Lucano*, in *Antike Erzähl- und Deutungsmuster. Zwischen Exemplarität und Transformation. Festschrift für Christiane Reitz zum 65. Geburstag*, Herausgegeben von S. Finkmann, A. Behrendt und A. Walter, Berlin-Boston 2018, pp. 91-120.

[8] Cfr. Korenjak, *op. cit.*, p. 101 *ad l.* Vd. anche P. Roche, *Lucan*, *De Bello Civili Book VII*, edited by P. R., Cambridge 2019, p. 173 a 7, 449.

[9] *Bell. civ.* 7, 826-827 *tabem... cruentae / caedis odorati Pholoen liquere leones.*

[10] Cfr. Korenjak, *op. cit.*, p. 168; (L. Canali-)F. Brena, *Marco Anneo Lucano, Farsaglia o La guerra civile*, Introduzione e traduzione di L. C., Premessa al testo e note di F. B., Milano 2007[5] (1997[1]), p. 404; Tesoriero, *op. cit.*, p. 166 *ad l.*

[11] Cfr. L. Lehnus, *Pindo*, in *Enciclopedia Virgiliana*, IV, Roma 1996 (1988), p. 111.

[12] *Video Pangaea nivosis / cana iugis latosque Haemi sub rupe Philippos.* Qui il toponimo *Philippi* indica lo scontro di Farsalo: vd. P. Roche, *Lucan*, *De Bello Civili Book I*, edited with a Commentary by P. R., Oxford 2009, p. 385 *ad l.*; Poletti, *art. cit.* (2018), spec. pp. 107-111.

[13] Cfr. Mynors, *op. cit.*, p. 316 *ad l.*

tre gli autori greci impiegano il singolare, Virgilio adopera il plurale; così anche Lucano in 1, 679 (in 7, 482 usa l'aggettivo corrispondente *Pangaeus*)[14].

Questi oronimi (o alcuni di essi) ricorrono insieme anche in altri luoghi del poema: 7, 172 ss.:

> *iam (dubium, monstrisne deum, nimione pavore*
> *crediderint) multis concurrere visus Olympo*
> *Pindus et abruptis mergi convallibus Haemus,*
> *edere nocturnas belli Pharsalia voces,*
> *ire per Ossaeam rapidus Boebeida sanguis*

(sezione dei prodigi che si manifestano ai pompeiani prima della battaglia di Farsalo)[15]; 7, 480-484:

> *excepit resonis clamorem vallibus Haemus*
> *Peliacisque dedit rursus geminare cavernis,*
> *Pindus agit fremitus Pangaeaque saxa resultant*
> *Oetaeaeque gemunt rupes, vocesque furoris*
> *expavere sui tota tellure relatas*

(generale riecheggiamento, in tutta la terra, dei segnali di guerra dati a Farsalo); 7, 806-7 (citato sopra, p. 208). Si tratta di un dato già consolidato nella tradizione letteraria, come dimostrano, per es., Orazio (*carm.* 1, 12, 6 *super Pindo gelidove in Haemo*) e Ovidio (*met.* 2, 216 ss., spec. 225 *Ossaque cum Pindo maiorque ambobus Olympus*[16]; 7, 224-225 *quas Ossa tulit, quas altum Pelion herbas, / Othrysque Pindusque et Pindo maior Olympus*). È chiaro che la notevole presenza di questi monti della Grecia centro-settentrionale nel *Bellum civile* di Lucano si spiega anzitutto per il fatto che la Grecia, in part. la Tessaglia, è il teatro di alcuni degli eventi più importanti narrati nel poema, e soprattutto dello scontro di Farsalo, che è al centro dell'opera lucanea, sin dal primo libro, come dimostrano anche le premonizioni di questo avvenimento catastrofico. E appunto in relazione alla prefigurazione di questa battaglia da parte della matrona invasata vengono menzionati, in 1, 679-680, il Pangeo e l'Emo (ma su quest'aspetto molto significativo dell'uso degli oronimi da parte di Lucano ci soffermeremo più avanti). Tuttavia, la prevalenza dei monti sopra citati nell'ambito dell'orografia lucanea si spiega anche alla luce della tradizione letteraria, dotta: si tratta, infatti, in generale, di nomi che i poeti latini – già prima di Lucano – avevano ereditato dalla letteratura greca, e soprattutto da quella ellenistica, quali elementi di poesia dotta. Inoltre essi, come altri raffinati e più o meno rari toponimi ellenistici, fungevano da «intertextual markers»[17],

[14] Vd. G. Panessa, *Pangeo*, in *Enciclopedia Virgiliana*, III, Roma 1996 (1987), pp. 953-954.

[15] Cfr. N. Lanzarone, *M. Annaei Lucani Belli civilis liber VII*, a cura di N. L., Firenze 2016, pp. 230-235 e Roche, *op. cit.* (2019), pp. 111-112 *ad l.*

[16] Vd. L. Galasso, *Ovidio*, *Opere*. II *Le metamorfosi*, Traduzione di G. Paduano, introduzione di A. Perutelli, commento di L. G., Torino 2000, pp. 817-818 e A. Barchiesi, *Ovidio*, *Metamorfosi*, I (Libri I-II), a cura di A. B., con un saggio introduttivo di Ch. Segal, Testo critico basato sull'edizione oxoniense di R. Tarrant, Traduzione di L. Koch, Milano 2005, pp. 253-254 *ad l.*

[17] Vd. A. Ambühl, *Thessaly as an Intertextual Landscape of Civil War in Latin Poetry*, in *Valuing Landscape*

spie intertestuali[18]. Si tenga inoltre presente che, come osserva Mayer[19], per i poeti ellenistici in genere i luoghi dell'Occidente erano impoetici.

Ora una prova evidente che su Lucano la convenzione letteraria eserciti un influsso notevole, è offerta dal passo del libro VII (vv. 449-451) in cui il poeta fa i nomi di alcuni monti su cui Giove scaglierà – inutilmente – la folgore, mentre lascerà impunito il crimine della guerra civile (sarà, invece, Cassio a colpire Cesare):

> *Scilicet ipse petet Pholoen, petet ignibus Oeten*
> *inmeritaeque nemus Rhodopes pinusque Mimantis,*
> *Cassius hoc potius feriet caput?*

L'unica ragione per cui Lucano preferisce menzionare questi monti è dettata dalla nobile tradizione letteraria a cui appartengono. Ciò vale per i celebri Foloe ed Eta, ma anche per il Rodope e il Mimante. Il Rodope entra nella letteratura latina con Virgilio, sulla scia di Teocrito, 7, 77 ἢ Ἄθω ἢ Ῥοδόπαν ἢ Καύκασον ἐσχατόωντα; infatti questo verso teocriteo, tenuto presente già in *ecl.* 8, 44[20], è chiaramente riecheggiato in *georg.* 1, 332 *aut Atho aut Rhodopen aut alta Ceraunia*[21]. È possibile che il passo delle *Georgiche* (1, 328-333), in cui Giove, durante la tempesta, scaglia i fulmini e con questi abbatte i monti, abbia influito appunto su Lucan. 7, 449-450[22]. Inoltre in *bell. civ.* 7, 450 al Rodope è associato il Mimante, un monte della penisola eritrea della Ionia (in Asia Minore), già menzionato in Hom. *Od.* 3, 172. Nell'abbinare le due alture, il poeta neroniano segue l'esempio di Ovidio, *met.* 2, 222 *nivibus Rhodope caritura Mimasque* (su questa linea, poi, anche Silio, 3, 494 *mixtus Athos Tauro Rhodopeque adiuncta Mimanti*). Tutto ciò, insomma, denota chiaramente la letterarietà – nel contempo convenzionale e intertestuale – degli oronimi nel passo lucaneo citato.

Oltre a questo gruppo di monti, in cui prevalgono nettamente i rilievi tessalico-macedonico-traci (menzionati soprattutto nei libri VI e VII, per motivi legati allo sviluppo della guerra), il *Bellum civile* di Lucano presenta anche quello che potremmo chiamare il gruppo dei monti occidentali, che compaiono specialmente nei primi due libri del poema (come è noto, gli eventi si svolgono dapprima in Occidente, poi la guerra si sposta in Grecia e nella parte orientale del bacino del Mediterraneo). Se, come abbiamo accennato sopra[23], i toponimi occidentali erano in genere impoetici per gli alessandrini, non così per i poeti latini, che con orgoglio recepivano prontamente i nuovi toponimi (ed etnonimi) man mano che l'impero si espandeva (in qualunque direzione ciò avvenisse)[24]. L'esame degli oronimi occidentali, che ora condurremo, se-

in Classical Antiquity. Natural Environment and Cultural Imagination, edited by J. McInerney-I. Sluiter, With the Assistance of B. Corthals, Leiden-Boston 2016, pp. 297-322, alla p. 303 n. 19.

[18] Sull'argomento vd. le belle pagine di R. Mayer, *Geography and Roman Poets*, in *G&R* 33, 1986, pp. 47-54.

[19] Mayer, *art. cit.*, p. 53.

[20] *aut Tmaros aut Rhodope aut extremi Garamantes*: vd. A. Cucchiarelli, *Publio Virgilio Marone*, *Le Bucoliche*, Introduzione e commento di A. C., Traduzione di A. Traina, Roma 2012, pp. 425-426 *ad l.*

[21] Cfr. Mayer, *art. cit.*, p. 51.

[22] Cfr. Roche, *op. cit.* (2019), p. 173 *ad l.*

[23] All'inizio di questa pagina.

[24] Cfr. Mayer, *art. cit.*, pp. 53-54.

guirà sostanzialmente lo svolgimento degli avvenimenti, soprattutto, come abbiamo detto, nei primi libri del *Bellum civile*. Tra i monti dell'Occidente menzionati da Lucano spiccano senz'altro, per numero e importanza delle occorrenze, le Alpi. Per comprendere appieno il significato delle attestazioni lucanee, occorre tener presenti due dati ormai tradizionali. Anzitutto va detto che l'oronimo era stato diffuso dai Galli, a indicare genericamente le montagne, e in particolare quelle da loro abitate. Pertanto il nome era strettamente legato alla Gallia e ai Galli, tanto che *Alpinus* divenne sinonimo di *Gallicus*, come dimostrano, per es., Virgilio (*Aen.* 8, 661-662)[25] e Ovidio (*fast.* 6, 358)[26], relativamente all'occupazione di Roma da parte dei Galli[27]. In secondo luogo, col tempo, in seguito all'espansione romana, questa catena montuosa era diventata, nel sentire comune dei Romani, la barriera dell'Italia, come testimoniano, per es., Catone il Censore e Livio[28]. Ora la prima occorrenza lucanea presuppone, ma nello stesso tempo smentisce, proprio questo dato: *Iam gelidas Caesar cursu superaverat Alpes* (1, 183): Cesare, provenendo da nord, varca le Alpi[29]. È chiaro che l'affermazione è connotata nel senso del terrore di ciò che questo passaggio implica: la guerra contro la patria; e infatti subito dopo si legge: *ingentisque animo motus bellumque futurum / ceperat* (184-185). Il motivo ritorna, enfatizzato ed estremizzato (perché le parole sono pronunciate da Pompeo[30]), nel libro II, al v. 535: *Gallica per gelidas rabies ecfunditur Alpes*. Nelle parole di Pompeo Cesare è assimilato senz'altro alla «furia gallica»[31], intendendo con ciò che l'esercito invasore è costituito dai Galli[32]. D'altra parte *ecfunditur* è più forte ed espressivo di *superaverat*, trasmettendo l'idea del dilagare degli aggressori e quindi del completo venir meno delle Alpi come barriera protettiva. Ma c'è di più. Il superamento delle Alpi (verso sud) evoca inevitabilmente il superamento delle Alpi da parte di Annibale nel 218 a.C., con la conseguente invasione dell'Italia. Pertanto l'attraversamento delle Alpi compiuto da Cesare si configura come la ripetizione dell'impresa annibalica, e ciò contribuisce notevolmente alla identificazione del generale romano con il peggiore nemico di Roma. Tutto ciò è inscritto nel testo lucaneo. Difatti in 1, 303-305 lo stesso Cesare, nel discorso alle truppe tenuto a Rimini dopo il passaggio del Rubicone, commentando il tumulto di guerra che turba Roma, afferma:

[25] *duo quisque Alpina coruscant / gaesa manu*. Il *gaesum* era il giavellotto tipico dei Galli (vd. P.T. Eden, *A Commentary on Virgil: Aeneid VIII*, Lugduni Batavorum 1975, pp. 174-175 *ad l.*).

[26] *Alpino Roma sub hoste iacet*.

[27] Vd. M. Pavan, *Alpi*, in *Enciclopedia Virgiliana*, I, Roma 1996 (1984), pp. 117-119, a p. 118, dove sono raccolte ulteriori, importanti testimonianze (serviane) in tal senso.

[28] Vd. Pavan, *art. cit.*, p. 118; ulteriori paralleli (Polibio, Livio, Erodiano, Isidoro) sono segnalati in H. Peter, *Historicorum Romanorum Reliquiae*, Iteratis curis recensuit H. P., I, Lipsiae 1914[2] (rist. Stutgardiae 1967), p. 81 a Catone, *orig.* fr. 85 (= 150 Cornell, con il commento di T.J. Cornell, *The Fragments of the Roman Historians*, III, Oxford 2013, p. 158 *ad l.*). Sui Romani e le Alpi vd. l'ampio saggio di S. Giorcelli Bersani, *L'impero in quota. I Romani e le Alpi*, Torino 2019.

[29] Cfr. *bell. civ.* 3, 299 *agmine nubiferam rapto s u p e r evolat A l p e m* , dove però Cesare, partito da Roma, è diretto in Spagna (vd. V. Hunink, *M. Annaeus Lucanus. Bellum Civile Book III*, A Commentary, Amsterdam 1992, pp. 144-145 *ad l.*).

[30] Il condottiero si rivolge al suo esercito.

[31] Su *rabies*, uno dei termini-chiave del poema (il furore, la follia della guerra civile), vd. Lanzarone, *op. cit.* (2016), p. 137 (con materiali e bibliografia).

[32] Vd. E. Fantham, *Lucan*, *De Bello Civili Book II*, edited by E. F., Cambridge 1992, p. 182 *ad l.*

Non secus ingenti bellorum Roma tumultu
concutitur, quam si Poenus transcenderit Alpes
Hannibal[33].

Come si vede, il nome delle Alpi è strettamente legato a quell'evento funesto del passato, che ora si ripete.

In altri due passi del *Bellum civile* questo oronimo è associato a due diversi eventi importanti: la campagna gallica condotta da Cesare e la battaglia di Munda, in Spagna, del 45 a.C. (con cui fu definitivamente sconfitta la resistenza pompeiana). Alla prima allude il generale stesso nell'allocuzione rivolta ai soldati a Rimini (1, 301-302):

hoc cruor Arctois meruit diffusus in arvis
volneraque et mortes hiemesque sub Alpibus actae?

Alla battaglia di Munda si riferisce, invece, la matrona invasata nel corso della visione con cui si chiude il libro I (1, 688-690):

Nunc desuper Alpis
nubiferae colles atque aeriam Pyrenen
abripimur.

Infine, è degno di nota che il terremoto in area alpina è uno dei prodigi che si manifestano allo scoppio della guerra civile (1, 553-554):

veterem... iugis nutantibus Alpes
discussere nivem.

Come è noto, qui Lucano si ispira al passo delle *Georgiche* di Virgilio (1, 475) in cui, tra i prodigi apparsi alla morte di Cesare, vengono segnalati appunto fenomeni sismici in zona alpina: *insolitis tremuerunt motibus Alpes*[34]. Questo, però, non è l'unico caso in cui l'oronimo sia impiegato da Virgilio e Lucano in contesti analoghi. Già in Virgilio, infatti, le Alpi sono connesse all'impresa annibalica (*Aen.* 10, 11-13[35]), nonché alla guerra civile fra Cesare e Pompeo e alla precedente campagna gallica di Cesare (*ibid.*, 6, 830-831 *...aggeribus socer Alpinis atque arce Monoeci / descendens*)[36].

Se all'epoca di Lucano le Alpi sono considerate ormai parte dell'Italia, l'orgoglio italico del poeta si manifesta ancor di più a proposito degli Appennini. Nel *Bellum civile* il nome *Appenninus* ricorre solo a 2, 396, in clausola spondiaca, sulla scia di Ovidio, *met.* 2, 226[37]. Appunto nel libro II (vv. 392-438) Lucano dedica un *excursus* a questa

[33] Cfr. ROCHE, *op. cit.* (2009), pp. 204-205 (al v. 183) e 248 (ai vv. 303-305).

[34] Cfr. MYNORS, *op. cit.*, p. 93 *ad l.*

[35] *Adveniet iustum pugnae (ne arcessite) tempus, / cum fera Karthago Romanis arcibus olim / exitium magnum atque Alpes immittet apertas* (parla Giove, nel concilio degli dei).

[36] Vd. PAVAN, *art. cit.*, p. 118; inoltre R.G. AUSTIN, *P. Vergili Maronis Aeneidos liber sextus*, With a commentary by R.G. A., Oxford 1977, p. 255 e N. HORSFALL, *Virgil*, *Aeneid 6*, A Commentary by N. H., II, Berlin-Boston 2013, pp. 565-566 a *Aen.* 6, 830.

[37] Ovidio aveva innovato l'uso neoterico di realizzare esametri spondiaci con nomi greci adoperando appunto l'oronimo italico (un uso diventato poi un *cliché* nella letteratura di età imperiale): vd. BARCHIESI, *op. cit.*, pp. 254 e 255.

dorsale montuosa[38], poiché Pompeo fugge a Capua, scelta come base per le operazioni militari, e in area appenninica si dispongono le forze pompeiane (che resistono a Corfinio)[39]. In questo modo Lucano collega strettamente il generale a lui caro all'Italia, alla patria, rappresentata al meglio dalla catena montuosa che la percorre da nord a sud[40]. Al contrario, nel libro I, in relazione a Cesare, nemico della patria, Lucano aveva svolto l'*excursus* gallico[41], a cui questo del libro II chiaramente si contrappone. Il rapporto qui instaurato fra il Grande e l'Appennino (e quindi l'Italia), amplifica uno spunto offerto da Virgilio, che nel libro XII dell'*Eneide* aveva assimilato Enea – oltre che al greco Athos e al siciliano Erice – soprattutto all'italico Appennino, per indicare così la piena italicizzazione dell'eroe[42]. All'inizio della digressione Lucano afferma iperbolicamente che la dorsale appenninica, nell'area del Gran Sasso, è quella che sulla terra si innalza maggiormente verso il cielo (vv. 396-398): ciò è manifestamente falso, ma – come è noto – l'iperbole è uno dei tratti salienti del poema[43], e qui è funzionale all'omaggio all'Italia e alla catena montuosa che – come dice R. Tarrant – rappresenta «il cuore del paesaggio italico»[44]. Anche in questo caso Lucano, come è sua abitudine, amplifica iperbolicamente un dettaglio presente già in Virgilio: l'espressione lucanea *nulloque a vertice tellus / altius intumuit propiusque accessit Olympo* riecheggia chiaramente e intensifica quella virgiliana *gaudetque nivali / vertice se attollens pater Appenninus ad auras*. È inoltre degno di nota che, come osservano i commentatori, sia l'*Appenninus* di Virgilio (definito *pater*) che quello di Lucano sono personificati. Nel testo lucaneo ciò è evidente soprattutto nella parte finale dell'*excursus*, come dimostrano le voci verbali riferite al monte: *videt*, *excipit*, *domitus*, *amplexus*, (*non*) *deserit*, *extendit*... (vv. 429 ss.). Infine, ai vv. 430-431 compare un altro dettaglio interessante. Riecheggiando le *laudes Italiae* delle *Georgiche* (2, 167)[45], Lucano annota: (*Appenninus*) *Umbris Marsisque ferax domitusque Sabello / vomere*[46]. È un rapido cenno, ma richiama un aspetto importante della concezione antica delle montagne: esse sono apprezzate e considerate belle nella misura in cui sono 'addomesticate' dall'uomo[47].

[38] In verità, gran parte della digressione lucanea (*bell. civ.* 2, 403-427) non riguarda l'orografia, bensì l'idrografia appenninica. Della catena montuosa propriamente detta si parla nei versi precedenti (396-402) e successivi (428-438).

[39] Sulla pericope vd. FANTHAM, *op. cit.*, pp. 152 ss. e F. BARRIÈRE, *Lucain*, *La Guerre Civile Chant II*, Texte établi, traduit et commenté par F. B., Paris 2016, pp. 161 ss.

[40] Cfr. N. ROUX, *The Vergilian Tradition in Lucan's Representation of Italy*, in *Vergilius* 54, 2008, pp. 37-48, alle pp. 42-43.

[41] Vd. p. seguente.

[42] Vd. *Aen.* 12, 701-703 ...*quantus Athos aut quantus Eryx aut ipse coruscis / cum fremit ilicibus quantus gaudetque nivali / vertice se attollens pater Appenninus ad auras*, con A. TRAINA, *Virgilio*, *L'utopia e la storia. Il libro XII dell'Eneide e antologia delle opere*, a cura di A. T., Torino 1997, p. 165 e R. TARRANT, *Virgil*, *Aeneid Book XII*, edited by R. T., Cambridge 2012, pp. 269-270 *ad l.*; cfr. anche E. SALOMONE GAGGERO, *Appennino*, in *Enciclopedia Virgiliana*, I, Roma 1996 (1984), p. 239.

[43] Sull'iperbole nel *Bellum civile* vd. la bibliografia segnalata in N. LANZARONE, *La rappresentazione del palazzo di Cleopatra in Lucano, Bellum civile X*, in *Maia* 73, 2021, pp. 318-335, alla p. 323 n. 27.

[44] «the heart of the Italian landscape» (TARRANT, *op. cit.*, p. 269).

[45] ...*genus acre virum, Marsos pubemque Sabellam*...

[46] Cfr. FANTHAM, *op. cit.*, p. 163 e BARRIÈRE, *op. cit.*, p. 172 *ad l.*

[47] Cfr. J. KÖNIG, *Strabo's Mountains*, in MCINERNEY-SLUITER, *op. cit.*, pp. 46-69, alle pp. 53-54 e 63.

Dell'impiego degli oronimi da parte di Lucano l'*excursus* sui popoli gallici del I libro offre due begli esempi. Sono menzionati – per la prima volta in poesia latina – i Vosgi[48] e le Cevenne[49], per indicare le rispettive popolazioni galliche che si liberano del giogo romano per la partenza delle legioni alla volta dell'Italia, al fine di combattere la guerra civile (1, 396-398 e 1, 434-435):

[cohortes] deseruere...
castra... quae Vosegi curvam super ardua ripam
pugnaces pictis cohibebant Lingonas armis;

...qua montibus ardua summis
gens habitat cana pendentes rupe Cebennas.

Similmente, nell'allocuzione di Pompeo alle truppe nel libro II, il condottiero, ricordando i suoi passati successi militari, afferma (2, 594):

Armenios Cilicasque feros Taurumque[50] *subegi.*

Nello stile proprio delle iscrizioni trionfali romane[51], il generale rievoca la sua vittoria sui pirati cilici accennando al Tauro. Esso è una grande catena montuosa della parte meridionale dell'Asia Minore; qui indica, per metonimia (come compresero già le *Adn.*), i suoi abitanti, in part. i pirati, che lì avevano le loro basi e che furono appunto debellati da Pompeo[52]. Analogamente, come abbiamo visto sopra[53], la matrona invasata allude alla battaglia di Munda, in Spagna, mediante un accenno ai Pirenei (oltre che alle Alpi): un riferimento fugace, come si addice a una visione profetica, ma molto significativo e pregnante. Di tipo diverso, ma ugualmente interessante e densa di significato, la seconda e ultima menzione dei Pirenei nel *Bellum civile*. Nella prima parte del libro IV, Lucano descrive le piogge torrenziali che inondano il territorio intorno a Ilerda (in Spagna). Esse sono tali da sciogliere le nevi dei Pirenei, che pure avevano resistito al calore del sole (4, 83-85):

Iam... Pyrenaeae, quas numquam solvere Titan
evaluit, fluxere nives, fractoque madescunt
saxa gelu.

[48] Catena montuosa, di forma arcuata, dell'attuale Alsazia; all'epoca di Lucano segnava il confine tra la Gallia Belgica e la Germania Superiore.

[49] Catena montuosa della Gallia meridionale, a sud-est del Massiccio Centrale.

[50] La lezione tràdita è *Taurosque* (sulla scia dell'aggettivo *feros* e dei precedenti etnonimi al plurale), ma dallo scolio delle *Adnotationes super Lucanum*, edidit I. ENDT, Lipsiae 1909 (rist. Stutgardiae 1969), *ad l.* si evince che lo scoliasta leggeva *Taurum*: *Taurus mons in Cilicia; pro hominibus autem posuit montis nomen*. Cfr. A.E. HOUSMAN, *M. Annaei Lucani Belli civilis libri decem*, editorum in usum edidit A.E. H., Oxonii 1927[2] (1926[1]), p. 53 *ad l.*

[51] Cfr. FANTHAM, *op. cit.*, pp. 195-196 *ad l.*

[52] Cfr. *bell. civ.* 3, 225-228 *deseritur Taurique nemus* [...] *itque Cilix iusta iam non pirata carina*, all'interno del catalogo delle truppe di Pompeo. Anche qui, come in altri passi esaminati sopra, è notevole il legame fra il monte menzionato e la vicenda narrata nel poema, che incide su di esso privandolo degli uomini che vanno in guerra. Analoga situazione è riferita al Parnaso in 3, 172-173 *Phocaicas Amphissa manus scopulosaque Cirrha / Parnasosque iugo misit d e s e r t u s utroque* (sul Parnaso vd. *infra*, p. 218).

[53] A p. 213.

Come osserva Loupiac[54], la dizione lucanea suggerisce, oltre allo scioglimento delle nevi, anche la fusione delle stesse rocce, in virtù della forza dell'acqua di disgregare e decomporre. Qui la citazione della catena montuosa è funzionale all'evidenziazione di un evento eccezionale, di un cataclisma, che, come spesso accade nel *Bellum civile*, stravolge la natura, e corrisponde perfettamente all'empietà della guerra civile[55].

Nel suo poema Lucano non manca di menzionare un monte celeberrimo già nell'antichità, l'Etna, un monte particolare, ovviamente, in quanto vulcano attivo[56]. Le occorrenze dell'oronimo nel *Bellum civile* sono cinque. Le prime due rientrano, in vario modo, nell'uso prevalente che Lucano fa degli oronimi; le altre tre compaiono in similitudini. La prima attestazione è nell'elogio di Nerone, nel passo in cui il poeta dichiara di accettare le guerre civili, se il fato non ha trovato altra strada per attuare l'avvento di Nerone (*bell. civ.* 1, 33 ss.). Tra le varie battaglie fra Romani che sono ricordate, figura quella di Nauloco (36 a.C.), fra Ottaviano e Sesto Pompeo (una battaglia navale al largo della costa nord-orientale della Sicilia): *ardenti servilia bella sub Aetna* (1, 43)[57]. Basta un rapido accenno al vulcano per evocare lo scontro, in cui Sesto Pompeo impiegò migliaia di schiavi[58]. Come abbiamo visto sopra ripetutamente, l'oronimo serve a indicare un evento; si può confrontare, in particolare, 1, 301-302, spec. *hiemesque sub Alpibus actae* (relativo alla campagna gallica di Cesare), con analoga movenza espressiva[59]. Successivamente, fra i prodigi terrificanti che si manifestano allo scoppio della guerra civile, Lucano annovera l'eruzione dell'Etna, con la peculiarità che il fuoco non si indirizzò, come al solito, verso l'alto, ma, significativamente, per l'inclinazione della vetta, verso l'*Hesperium... latus* («il fianco esperio»), cioè la costa italica (1, 545-547):

> *Ora ferox Siculae laxavit Mulciber Aetnae,*
> *nec tulit in caelum flammas sed vertice prono*
> *ignis in Hesperium cecidit latus*[60].

L'eruzione e soprattutto la direzione del fuoco sono chiari segnali che annunciano la guerra civile. Come è noto, qui Lucano riprende Virgilio, *georg.* 1, 471-473, dove

[54] A. Loupiac, *La poétique des éléments dans La Pharsale de Lucain*, Bruxelles 1998, pp. 100 e 190; vd. anche 104-108; inoltre P. Esposito, *Marco Anneo Lucano*, *Bellum Civile (Pharsalia) Libro IV*, a cura di P. E., Napoli 2009, pp. 94-95 e P. Asso, *A Commentary on Lucan, De bello civili IV*, Introduction, Edition, and Translation, Berlin-New York 2010, p. 132 *ad l.*

[55] Cfr. M. Lapidge, *Lucan's Imagery of Cosmic Dissolution*, in *Oxford Readings in Lucan*, edited by Ch. Tesoriero assisted by F. Muecke and T. Neal with an Introduction by S. Braund, Oxford 2010, pp. 289-323 (già in *Hermes* 107, 1979, pp. 344-370), a p. 316.

[56] Sull'Etna nella tradizione letteraria greco-latina vd. R. Buxton, *Mount Etna in the Greco-Roman* imaginaire*: Culture and Liquid Fire*, in McInerney-Sluiter, *op. cit.*, pp. 25-45; J. König, *The Folds of Olympus. Mountains in Ancient Greek and Roman Culture*, Princeton-Oxford 2022, pp. 107-118 (ma tutto il libro è da leggere, sulla concezione antica delle montagne); vd. anche F.P. Rizzo, *Etna*, in *Enciclopedia Virgiliana*, II, Roma 1996 (1985), pp. 407-408.

[57] Vd. Roche, *op. cit.* (2009), p. 137 *ad l.*

[58] In realtà anche Ottaviano reclutò schiavi liberati.

[59] Vd. *supra*, p. 213.

[60] Sull'attività vulcanica dell'Etna nella letteratura greco-latina, oltre ai lavori citati *supra*, n. 56, vd. anche E. Cingano, *Commento alla Pitica prima*, in *Pindaro*, *Le Pitiche*, Introduzione, testo critico e traduzione di B. Gentili, Commento a cura di P. Angeli Bernardini, E. C., B. G. e P. Giannini, Milano 2012 (1995[1]), pp. 327-364, alle pp. 336-337 a Pind. *Pyth.* 1, 21-28.

l'eruzione dell'Etna è uno dei prodigi che si palesarono dopo la morte di Cesare, prefigurando la successiva guerra civile:

> *Quotiens Cyclopum effervere in agros*
> *vidimus undantem ruptis fornacibus Aetnam*
> *flammarumque globos liquefactaque volvere saxa!*[61]

Proprio l'eruzione dell'Etna e la forza che in essa si manifesta sono poste in risalto nelle restanti tre menzioni del vulcano, tutte – come abbiamo detto – all'interno di similitudini: 5, 99-100; 6, 293-295; 10, 447-448. Nel primo passo l'eruzione dell'Etna è il termine di paragone del prorompere della divinità dal petto della Pizia invasata nel momento della profezia[62]. Nel libro VI il fenomeno eruttivo è richiamato per la paura che suscita negli abitanti delle valli di Enna e che è comunque inferiore a quella dei cesariani di fronte all'attacco sferrato da Pompeo. Infine, nel terzo passo, il furore di Cesare assediato nella reggia di Cleopatra è assimilato al ribollire del magma nell'Etna, se la bocca fosse ostruita. Come osserva E. Berti[63], è notevole che nelle tre similitudini lucanee sia menzionato il fenomeno eruttivo, mentre in precedenza le similitudini che facevano riferimento all'Etna ne evocavano il fuoco o il calore, a cui di solito era paragonata la passione d'amore, a partire – sembra – da Catullo, 68, 53[64]. Nel presentare l'eruzione dell'Etna, Lucano, mitologizzando, due volte menziona Mulcibero[65] (1, 545; 10, 448), una volta Encelado[66] (6, 294). Tuttavia, nello stesso passo in cui nomina il gigante, il poeta accenna anche alla spiegazione 'scientifica' del vulcanismo, attribuito dagli antichi al soffiare del vento nelle caverne sotterranee: *spirante Noto* (6, 294)[67]. L'ultima similitudine, tra il furore di Cesare e la forza esplosiva dell'Etna, implica, significativamente, l'assimilazione di Cesare a una gigantesca potenza distruttiva, quale è appunto l'Etna[68]. Ciò è perfettamente coerente con la rappresentazione

[61] Cfr. Mynors, *op. cit.*, p. 92. L'infausto prodigio è segnalato anche in Petron. 122, 135-136, in relazione all'imminente guerra civile fra Cesare e Pompeo (vd. S. Poletti, *Il Bellum civile di Petronio. Interpretazione, edizione critica e saggio di commento*, Diss. Pisa-Rostock, https://ricerca.sns.it/retrieve/handle/11384/86186/37810/POLETTI-Stefano-definitiva.pdf [ultimo accesso: agosto 2022], pp. 343-344 e P. Habermehl, *Petronius*, *Satyrica* 79-141, ein philologisch-literarischer Kommentar, Band 3: *Bellum civile* (*Sat.* 119-124), von P. H., Berlin-Boston 2021, pp. 1126-1127). Il dettaglio del fuoco che raggiunge la costa calabra (ma prima della morte di Cesare) si riscontra in un frammento del libro 116 di Livio (fr. 47 W.) riportato da Servio, *ad georg.* 1, 472: *ut dicit Livius, tanta flamma ante mortem Caesaris ex Aetna monte defluxit, ut non tantum vicinae urbes, sed etiam Regina civitas afflaretur.*

[62] Cfr. V. D'Urso, in *Lucano*, *Pharsalia*, cit., p. 578 *ad l.*

[63] E. Berti, *M. Annaei Lucani Bellum civile liber X*, a cura di E. B., Firenze 2000, p. 301.

[64] Vd. G. Maggiali, *Il carme 68 di Catullo*, Edizione critica e commento a cura di G. M., Cesena 2008, pp. 136-137 *ad l.*

[65] Vulcano, il dio del fuoco, che «ammorbidisce» il ferro.

[66] Encelado era il capo dei Giganti. Partecipò alla lotta contro gli dei dell'Olimpo (Gigantomachia) e fu perciò fulminato da Giove e seppellito sotto l'Etna. Il fuoco e il fumo che escono dal vulcano sono quelli che provengono dal corpo semibruciato del mostro.

[67] Cfr. Lucr. 6, 682-693.

[68] Cfr. H.J.M. Day, *Lucan and the Sublime. Power, Representation and Aesthetic Experience*, Cambridge 2013, pp. 159-161. È degno di nota che in *Aen.* 3, 570-582 Virgilio, riprendendo e rimitologizzando spunti lucreziani (*de rer. nat.* 1, 722-725), rappresenti l'Etna con tratti che fanno chiaramente riferimento alla Gigantomachia e a ciò che essa significa sul piano teologico e politico: vd. l'acuta analisi di Ph.R. Hardie, *Virgil's Aeneid: Cosmos and Imperium*, Oxford 1986, pp. 211 e 263-264.

del condottiero delineata da Lucano nel corso dell'intero poema: un uomo dalla straordinaria forza distruttiva, finalizzata al sovvertimento della Repubblica, di Roma e del mondo[69].

A parte, rispetto al discorso fin qui svolto, si colloca la menzione del Parnaso nel libro V (vv. 71 ss.). Per introdurre la consultazione dell'oracolo delfico da parte del pompeiano Appio, Lucano anzitutto descrive il luogo. L'*ekphrasis* è incentrata sul monte Parnaso, altura della Focide, celeberrima nel mondo greco in quanto sacra ad Apollo e alle Muse, sede del famoso oracolo[70] e luogo di culti in onore sia di Apollo che di Dioniso (71-74):

> *Hesperio tantum quantum summotus Eoo*
> *cardine Parnasos gemino petit aethera colle,*
> *mons Phoebo Bromioque sacer, cui numine mixto*
> *Delphica Thebanae referunt trieterica Bacchae.*

In questa menzione del monte si riscontra una traccia della tradizionale concezione che gli antichi (già i Greci) avevano delle montagne. Esse sono luoghi selvaggi, fuori dal mondo civilizzato, sedi privilegiate degli dei e quindi di santuari e culti ad essi dedicati[71]. E infatti qui Lucano evidenzia la sacralità del monte e ricorda i riti che ogni due anni (in base al nostro modo di contare) le Baccanti svolgevano sulle sue pendici in onore di Apollo e Dioniso[72]. Sul piano descrittivo, al v. 72 il poeta, sulla scia di una consolidata tradizione letteraria, accenna alle due vette gemelle del monte[73]. Poi, ai vv. 75-78[74], ricorda che, secondo il mito, durante il diluvio universale soltanto il Parnaso si innalzò al di sopra delle acque, ma con una sola cima, poiché l'altra fu sommersa.

Come è emerso dall'analisi fin qui condotta, Lucano di solito riserva poco spazio agli aspetti descrittivi. Vi si sofferma di più nel caso dell'Appennino e del Parnaso. Per il resto, il *Bellum civile* offre rapidissime pennellate, che il più delle volte si risolvono in un aggettivo. Senza dubbio alcuni tratti sono realistici, come il freddo e le nevi delle Alpi, o le nevi che imbiancano le Cevenne[75]. In genere, però, gli elementi descrittivi sono convenzionali. Le montagne di Lucano, come di solito le montagne

[69] Cfr. *bell. civ.* 1, 143-157, con Roche, *op. cit.* (2009), pp. 189-194 *ad l.*

[70] La città di Delfi, notoriamente associata all'oracolo, si trova ai piedi del monte.

[71] Cfr. *bell. civ.* 8, 800-801 *Si tota est Herculis Oete / et iuga tota vacant Bromio Nyseia...* (con Mancini, *op. cit.*, pp. 496-497 *ad l.*); R. Buxton, *Imaginary Greek Mountains*, in *Myths and Tragedies in their Ancient Greek Contexts*, Oxford 2013, pp. 9-31 (già in *JHS* 112, 1992, pp. 1-15); König, *op. cit.* (2022), pp. 3 ss.

[72] Cfr. R. van Amerongen, *Drie scenes uit het voorspel tot Pharsalus. Een commentaar op Lucanus, Bellum Civile V 1-373*, Diss. Utrecht 1977, pp. 64-67. Su questi riti bacchici cfr. anche Buxton, *art. cit.* (2013), p. 24 e il ricco commento di A.S. Pease, *Publi Vergili Maronis Aeneidos liber quartus*, edited by A.S. P., Cambridge Mass. 1935 (rist. Darmstadt 1967), pp. 280-282 a Verg. *Aen.* 4, 302-303. In *bell. civ.* 1, 674-675 la matrona invasata è paragonata a una menade che corre giù dalla sommità del Pindo, un altro monte sede del culto di Bacco: *qualis vertice Pindi / Edonis Ogygio decurrit plena Lyaeo...* (con Roche, *op. cit.* [2009], pp. 380-382 *ad l.*).

[73] Cfr. Hunink, *op. cit.*, p. 107 (con materiali e bibliografia).

[74] *Hoc solum fluctu terras mergente cacumen / eminuit pontoque fuit discrimen et astris. / Tu quoque vix summam, seductus ab aequore, rupem / extuleras, unoque iugo, Parnase, latebas.*

[75] Anche Cesare (*Gall.* 7, 8, 2) parla di uno spesso manto nevoso sulle Cevenne *durissimo tempore anni.*

della letteratura latina, sono alte[76], fredde[77], nevose[78], boscose[79]. La letterarietà di questo paesaggio è rivelata dagli intertesti (virgiliani, ovidiani ecc.). Per es., in 1, 688-690 *nubifer* e *aerius* sono riferiti rispettivamente alle Alpi e ai Pirenei: *desuper Alpis / nubiferae*[80] *colles atque aeriam Pyrenen / abripimur*. Il passo riecheggia Ov. *met.* 2, 226 *aeriaeque Alpes et nubifer Appenninus*: come si vede, gli aggettivi sono interscambiabili e possono qualificare montagne diverse. Più che la pertinenza del singolo aggettivo alla specifica montagna, è il modello letterario (qui ovidiano) a influenzare la dizione lucanea. In 1, 679-680 il Pangeo è presentato bianco di neve: *Video Pangaea nivosis / cana iugis*. Lucano prende il dettaglio descrittivo da alcuni luoghi senecani[81], dove riguarda monti differenti: *ad Marc.* 18, 4 *montium magnis et nivalibus surgentium iugis erecti in sublime vertices*; *Med.* 384 ...*Pindi nivalis vertice aut Nysae iugis*; *Phaedr.* 233 *Hunc in nivosi collis haerentem iugis*; *Oed.* 808 *Pastor nivoso sub Cithaeronis iugo*. Un altro «standard poetic epithet of mountains», *pinifer*, che Lucano attribuisce all'Ossa e all'Appennino, è riferito a varie alture a partire da Virgilio, e poi in Ovidio, Seneca tragico ecc.[82]. In *bell. civ.* 1, 43, sulla scia di una consolidata tradizione letteraria, Lucano definisce *ardens* l'Etna[83], con probabile gioco etimologico sull'oronimo *Aetna*, collegato ad αἴθω («ardo»)[84].

Benché questi tratti descrittivi in sé non siano trascurabili, non è qui che risiede il significato principale della presenza delle montagne nel *Bellum civile*, una presenza – come si è visto – non molto diffusa, ma degna della massima attenzione. In generale, per Lucano i monti sono funzionali all'evocazione di vicende e realtà storiche (a volte mitologiche). Essi sono collegati a momenti della narrazione o a fatti passati comunque importanti per la vicenda presente. Spesso il solo oronimo sta a indicare un episodio significativo della storia di Roma. È il caso delle Alpi, la cui menzione è legata all'avanzata di Cesare contro la patria e quindi, evocativamente, all'invasione di Annibale, oppure alla conquista gallica realizzata da Cesare. Lo stesso vale per i monti tessalico-macedonico-traci, inscindibilmente connessi alla strage di Farsalo, e, in prospettiva futura, di Filippi, quindi al *nefas* della guerra civile. Una spia significativa di ciò è nell'uso pregnante dell'oronimo *Haemus*, già in Virgilio connesso etimologicamente ad αἷμα («sangue»), e quindi interpretato – per così dire – come 'montagna

[76] *Altus* è adoperato in relazione all'Appennino (2, 398), al Campidoglio (9, 79), a monti anonimi (4, 601-602; 6, 266-267. 641). Il grecismo poetico *aerius* è attribuito ai Pirenei (1, 689); esso è riferito ai monti a partire dai *carmina docta* di Catullo (vd. Maggiali, *op. cit.*, p. 143 a Catull. 68, 57, con materiali e bibliografia).

[77] L'agg. *gelidus* qualifica le Alpi (1, 183; 2, 535) e il Taigeto (5, 51-52). È epiteto tradizionale dei monti: vd. F. Bömer, P. Ovidius Naso, *Metamorphosen*, Kommentar von F. B., Buch I-III, Heidelberg 1969, p. 92.

[78] Più volte sono menzionate le nevi dei monti: Alpi (1, 553-554), Pirenei (4, 83-84), monti Rifei (4, 118), Emo (5, 3-4). *Canus* è impiegato per le Cevenne in 1, 435, e – insieme con *nivosus* – per il Pangeo in 1, 679-680.

[79] *Pinifer* ricorre in relazione all'Ossa (1, 389) e all'Appennino (2, 431); cfr. 7, 450 *pinus... Mimantis. Nemorosus* qualifica l'Otri (6, 338); inoltre del Tauro (3, 225), del Rodope (7, 450) e del Pindo (7, 806) sono ricordati i boschi (*nemus*). *Umbrosus* compare in 2, 396 a proposito delle alture dell'Appennino.

[80] Anche in 3, 299 *nubifer* è detto delle Alpi.

[81] Segnalati da Roche, *op. cit.* (2009), pp. 384-385.

[82] Vd. Roche, *op. cit.* (2009), p. 276.

[83] Cfr. Roche, *op. cit.* (2009), p. 137 *ad l.*

[84] Cfr. J.G. Fitch, *Speaking Names in Senecan Drama*, in *Wordplay and Powerplay in Latin Poetry*, edited by Ph. Mitsis and I. Ziogas, Berlin-Boston 2016, pp. 313-332, a p. 327.

del sangue', in quanto teatro delle battaglie di Farsalo e Filippi[85]. Nel *Bellum civile* le montagne non sono un semplice sfondo dell'azione, ma partecipano strettamente ad essa. Basti pensare che fra i prodigi che annunciano la guerra civile compaiono l'eruzione dell'Etna (con la lava insolitamente indirizzata verso la costa italica) e i terremoti in area alpina. Nel libro VII i monti della Grecia centro-settentrionale riecheggiano sinistramente il segnale di guerra dato a Farsalo. Poco prima, in 7, 172-174, nell'imminenza della battaglia ai pompeiani sembra di vedere il Pindo scontrarsi con l'Olimpo e l'Emo sprofondare[86]. Come è noto, nel poema di Lucano non solo Roma e l'umanità tutta, ma anche la natura è sconvolta dalla guerra civile. È significativo che anche D. Müller[87], trattando in generale del paesaggio nel *Bellum civile*, insista sul suo valore simbolico e sul suo stretto rapporto con le vicende e i personaggi del poema. A proposito del rapporto fra un personaggio e, nello specifico, una montagna, vorrei segnalare, infine, un caso particolare. In *bell. civ.* 3, 88 ss. Cesare, poco prima di entrare in Roma, guarda la città da un'altura:

> *excelsa de rupe procul iam conspicit urbem*
> *Arctoi toto non visam tempore belli*
> *miratusque suae sic fatur moenia Romae.*

Ora il guardare dall'alto di un monte (*oroskopia*) è un topos risalente a Omero e diffuso nella letteratura greca e latina[88]. Esso concerne anzitutto gli dei, e denota il loro potere; viene poi riferito anche a uomini, a indicare, similmente, potere o il tentativo di controllare una situazione[89]. Nel caso di Cesare è evidente che l'osservare dall'alto le mura di Roma è segno del potere del condottiero, e lo assimila alla divinità, in part. a Giove. Infatti nel libro I Cesare stesso aveva iniziato la sua risposta alla Patria personificata rivolgendosi a Giove Tonante, che guarda le mura dell'Urbe dalla rupe Tarpea, e a Giove Laziale, che risiede nell'alta Alba (vv. 195-200):

> *O magnae qui moenia prospicis urbis*
> *Tarpeia de rupe Tonans Phrygiique penates*
> *gentis Iuleae et rapti secreta Quirini*
> *et residens celsa Latiaris Iuppiter Alba*
> *Vestalesque foci summique o numinis instar*
> *Roma, fave coeptis*[90].

[85] Cfr. E. Bexley, *Lucan's Catalogues and the Landscape of War*, in *Geography, Topography, Landscape. Configurations of Space in Greek and Roman Epic*, edited by M. Skempis and I. Ziogas, Berlin-Boston 2014, pp. 373-403, alle pp. 398-399; Fitch, *art. cit.*, p. 324; Kersten, *op. cit.*, p. 229.

[86] È incerto – osserva il narratore – se tali visioni siano dovute a prodigi divini o alla eccessiva paura dei soldati; cfr. *supra*, p. 210 e n. 15.

[87] Vd. D. Müller, *Lucans Landschaften*, in *RhM* 138, 1995, pp. 368-378.

[88] Vd. il bel contributo di I. de Jong, *The View from the Mountain (Oroskopia) in Greek and Latin Literature*, in *Cambridge Class. Journ.* 64, 2018, pp. 23-48.

[89] Come rileva de Jong, *art. cit.*, nel caso dei mortali l'*oroskopia* può avere anche altre valenze.

[90] Cfr. de Jong, *art. cit.*, pp. 33-34. Con il passo lucaneo può essere confrontato Petron. 122, 153-154 *summo de vertice montis* (le Alpi) / *Hesperiae campos late prospexit* (sc. *Caesar*): vd. Poletti, *op. cit.* (2017), p. 358 e Habermehl, *op. cit.*, p. 1163 *ad l.*

Abstract

Il contributo tratta delle montagne nel *Bellum civile* di Lucano. I monti che il poeta menziona rientrano, sostanzialmente, in due gruppi principali: quello dei monti tessalico-macedonico-traci e quello dei monti occidentali (soprattutto le Alpi, l'Appennino, i Pirenei, l'Etna). Il paesaggio montano è descritto con rapidi cenni, in genere convenzionali. Il significato dei monti nel *Bellum civile* risiede nell'evocare eventi connessi con la guerra narrata nel poema. Essi non sono solo lo sfondo dell'azione, ma intrattengono con i fatti raccontati uno stretto rapporto.

This paper deals with the mountains in Lucan's *Bellum civile*. The mountains that the poet mentions essentially fall into two main groups: the Thessalian-Macedonian-Thracian mountains and the western mountains (above all the Alps, the Apennines, the Pyrenees and Mount Etna). The mountain landscape is described through rapid and generally conventional references. The mountains in the *Bellum civile* serve to evoke events connected with the war narrated in the poem. Not only do they provide the background for the action, they also maintain a close relationship with the facts told.

Keywords: Lucan; mountains; landscape; evocative power.

Nicola Lanzarone
Università degli Studi di Salerno
nlanzarone@unisa.it

Valentino D'Urso

Damnata tellus: la Tessaglia di Lucano*

1. *Respicere*, *prospicere*: lo sguardo 'orientato' del lettore

Sin dal primo verso del poema, al lettore della *Pharsalia* è posto innanzi lo scenario entro il quale si collocano gli eventi oggetto del canto, relativi ad un segmento cruento della storia di Roma, quello delle guerre civili combattute *per Emathios... campos*[1]. Questa, in realtà, è solo la prima di una fitta serie di contestualizzazioni geografiche e di descrizioni di luoghi la cui incidenza nel corso dell'epos lucaneo è così alta da giustificare la definizione del *Bellum Civile* come «an intensely geographical poem»[2].

La rete capillare di riferimenti a coordinate spaziali o elementi geografici, con cui il poeta puntella il racconto dello scontro tra Cesare e Pompeo, sembra concepita con

* Il presente lavoro costituisce una versione ampliata della relazione tenuta in occasione del Convegno internazionale «*Respicere, prospicere*: per una morfologia del paesaggio nella *Pharsalia* di Lucano» (Palermo, 13-14 dicembre 2022); agli organizzatori, Alfredo Casamento e Luciano Landolfi, rivolgo un sincero ringraziamento per il gradito invito e la generosa ospitalità. Similmente ringrazio la *Fondation Hardt* di Ginevra presso la cui Biblioteca, in qualità di borsista, ho svolto parte di questa ricerca nell'autunno del 2022.

[1] Lucan. 1, 1. Il nesso è ben commentato da P. Roche, *Lucan*, *De Bello Civili*, Book I, Oxford-New York 2009, p. 100; sulla sovrapposizione Farsàlo-Filippi (Tessaglia-Macedonia), abbinate in contesto letterario in quanto momenti salienti dello scontro civile che segnò la fine della Repubblica, si rinvia a Ch. Renda, *Luoghi della memoria e memoria dei luoghi: Farsalo e Filippi tra ideologia e geografia da Virgilio alla tarda antichità*, in *Koinonia* 40, 2016, pp. 463-479; S. Poletti, *Iterum Philippi. La 'doppiezza di Filippi' da Virgilio a Lucano*, in S. Finkmann, A. Behrendt, A. Walter (Hrsgg.), *Antike Erzähl- und Deutungsmuster. Zwischen Exemplarität und Transformation*, Berlin-Boston 2019, pp. 91-120.

[2] Sono le parole con cui si apre lo studio di R.J. Pogorzelski, *Orbis Romanus: Lucan and the Limits of the Roman World*, in *TAPhA* 141, 2011, pp. 143-170 (la citazione è tratta dalla p. 143). Dopo alcune ricerche risalenti al secolo scorso (per le quali vd., *infra*, n. 9), alla 'geografia' lucanea sono stati dedicati, soprattutto in tempi recenti, numerosi studi; nell'ultimo ventennio tra le indagini di più ampio respiro si segnalano: E.M. Bexley, *Replacing Rome: Geographic and Political Centrality in Lucan's Pharsalia*, in *CPh* 104, 4, 2009, pp. 459-475; J.-P. Aygon, *L'insertion de quelques descriptiones locorum dans la narration chez Lucain: le jeu avec la tradition épique*, in O. Devillers, S. Franchet d'Espèrey (éds.), *Lucain en débat. Rhétorique, Poétique et Histoire. Actes du Colloque international, Institut Ausonius (Pessac, 12-14 juin 2008)*, Bordeaux 2010, pp. 43-54; M. Myers, *Lucan's Poetic Geographies: Center and Periphery in Civil War Epic*, in P. Asso (ed.), *Brill's Companion to Lucan*, Leiden 2011, pp. 399-416; S. Papaioannou, *Landscape Architecture on Pastoral Topography in Lucan's Bellum Civile*, in *Trends in Classics* 4, 1, 2012, pp. 73-110; E.M. Bexley, *Lucan's Catalogues and the Landscape of War*, in M. Skempis, I. Ziogas (eds.), *Geography, Topography, Landscape: Configurations of Space in Greek and Roman Epic*, Berlin 2014, pp. 373-404; J. McCutcheon, *Landscapes of war*, in *AAntHung* 53, 2-3, 2013, pp. 261-274; L. Zientek, *Lucan's Natural Questions: Landscape and Geography in the Bellum Civile*, Diss. Washington 2014; L. Zientek, *The Pharos of Alexandria: A Man-Made "Mountain" in Lucan's* Bellum Ciuile, in *ICS* 42, 1, 2017, pp. 141-161; M. Serena, *World Geography, Roman History, and the Failure to Incorporate Parthia in Lucan's Bellum Civile*, in L. Zientek, M. Thorne (eds.), *Lucan's Imperial World. The Bellum Civile in its Contemporary Contexts*, London-New York 2020, pp. 111-130; B. Reitz-Joosse, M.W. Makins, C. Mackie (eds.), *Landscapes of War in Greek and Roman Literature*, London 2021 (a Lucano sono dedicati i capp. 4, 7, 12). Altri contributi, incentrati su tematiche o luoghi specifici della 'geografia' lucanea, sono citati, *infra*, nelle note che seguono.

l'intento di creare, dinanzi agli occhi del lettore, una mappa ben precisa dei fatti narrati: la costruzione dettagliata del quadro ambientale, per quanto permeata da istanze poetiche che spesso ne alterano il tessuto, spinge il lettore a *respicere* – cioè a 'voltarsi indietro a guardare' – gli eventi di Roma ormai appartenenti al passato; ma l'*evidentia* narrativa del poeta[3], in cui larga parte è giocata proprio dalla capacità di contestualizzare il racconto tramite incisive pennellate descrittive, induce il lettore a farsi contemporaneamente spettatore di quanto narrato, cioè a *prospicere* – a 'vedere dinanzi a sé' – gli eventi storici, quasi come se stessero accedendo in quel preciso istante[4].

I dati geografici, che si susseguono nel poema sia come ampi quadri topografici sia come singoli spunti e notazioni, oltre a svolgere l'importante funzione di inquadramento degli eventi, hanno anche l'effetto, per nulla secondario, di impreziosire il testo poetico secondo quella tendenza dotta e tecnico-scientifica cara a Lucano e rispondente ai gusti della prima età imperiale[5]: non è superfluo ricordare che in questa linea si colloca la fioritura di una cospicua letteratura scientifica che, se limitata al solo ambito etno-geografico, conta una nutrita serie di opere, tra le quali si annoverano, solo come esempio, gli studi di Pomponio Mela, successivamente quelli di Plinio il Vecchio, senza dimenticare le indagini di Seneca filosofo confluite in vari trattati, tra cui i perduti *De situ et sacris Aegyptiorum*, *De situ Indiae*, *De forma mundi*[6].

A conferma del rilievo notevole che il dato topografico svolge nel *Bellum Civile*, interviene il prosieguo del proemio, laddove, a breve distanza dalla menzione dei campi d'Emazia, il lettore registra l'inserzione, questa volta molto più estesa, delle coordinate geografiche che delimitano il territorio entro il quale si sarebbe potuto estendere il dominio di Roma se questa non avesse speso tempo ed energie nelle guerre civili (1, 13-23)[7]:

> *Heu, quantum terrae potuit pelagique parari*
> *hoc quem civiles hauserunt sanguine dextrae,*
> *unde venit Titan et nox ubi sidera condit* 15
> *quaque dies medius flagrantibus aestuat horis*

[3] Tra i numerosi studi sull'ἐνάργεια lucanea si segnalano M. Leigh, *Lucan: Spectacle and Engagement*, Oxford 1997, soprattutto pp. 10-15, e J.-C. De Nadaï, *Rhétorique et poétique dans la Pharsale de Lucain. La crise de la représentation dans la poésie antique*, Leuven-Paris 2000 (in particolare cap. 2).

[4] Il procedimento di *drammatizzazione* e *presentizzazione* degli eventi attuato da Lucano, riconducibile a moduli di ascendenza retorica, tragica e storiografica, è stato messo in evidenza a più riprese dagli studiosi del *Bellum Civile*; un'efficace disamina è offerta da E. Narducci, *Lucano. Un'epica contro l'impero. Interpretazione della Pharsalia*, Roma-Bari 2002, pp. 92 ss. con ulteriore bibl. alla n. 7.

[5] Si tratta di un aspetto della poesia lucanea ampiamente indagato, puntualmente rilevato dai moderni commentari ai singoli libri del poema o da studi su precise pericopi del *Bellum Civile* (*e.g.* S. Barbara, *Science, mythe et poésie dans le 'Catalogue des serpents' de Lucain (Phars. 9, 700-733)*, in *Pallas* 78, 2008, pp. 257-277); mette conto segnalare in questa sede, per la varietà di approcci con cui si dà conto dell'ampia articolazione della *doctrina* del Cordovese, il volume a cura di L. Landolfi, P. Monella, *Doctus Lucanus. Aspetti dell'erudizione nella Pharsalia di Lucano*, Bologna 2007.

[6] Tra gli studi più recenti sulla diffusione di una letteratura di argomento scientifico in età imperiale si segnala la disamina di Ph. Roelli, *Latin as the Language of Science and Learning*, Berlin-Boston 2021, soprattutto pp. 179 ss. dove è disponibile ulteriore bibl. specifica; sulle opere perdute di Seneca e i suoi interessi in ambito etno-geografico un buon punto di partenza è A.M. Ferrero, *Lost and Fragmentary Works*, in G. Damschen, A. Heil (eds.), *Brill's Companion to Seneca. Philosopher and Dramatist*, Leiden-Boston 2014, pp. 207-212.

[7] Il testo del *Bellum Civile*, qui come nelle altre citazioni, riproduce l'edizione costituita da A.E. Housman, *M. Annaei Lucani Belli civilis libri decem*, Oxford 1927².

et qua bruma rigens ac nescia vere remitti
astringit Scythico glacialem frigore pontum!
Sub iuga iam Seres, iam barbarus isset Araxes
et gens siqua iacet nascenti conscia Nilo. 20
Tum, si tantus amor belli tibi, Roma, nefandi,
totum sub Latias leges cum miseris orbem,
in te verte manus: nondum tibi defuit hostis.

Il poeta traccia una mappa schematica del mondo tramite l'elenco dei quattro punti cardinali disposti dapprima in senso latitudinale, quindi longitudinale, dando vita ad un'opposizione polare che vede contrapporsi Oriente e Occidente da un lato, quindi Meridione e Settentrione dall'altro. Secondo una tendenza frequente nel poema, come in ampia parte della letteratura antica, tali coordinate prendono forma in dotte perifrasi dove geografia e astronomia si legano in un unico nesso di riferimenti spaziali[8].

L'inizio del *Bellum Civile*, quindi, dà subito conto dell'incidenza e della rilevanza che la descrizione topografica riveste nell'economia del poema, dove la sua importanza si esplica a più livelli: su un piano meramente narratologico e, in prospettiva, su quello ideologico. Occorrerà, per questo, precisare i limiti entro i quali si muoverà la mia indagine poiché, data l'alta occorrenza dei referenti geografici nell'opera di Lucano e considerata anche la molteplicità delle problematiche da essi posta, è alto il rischio di disorientamento in un campo di ricerca tanto vasto quanto complesso. Non è mia intenzione, ad esempio, ricostruire le *sources* di Lucano, ricerca a cui pure sono stati dedicati numerosi studi di ampio respiro[9]; esula, altresì, dai miei propositi l'esame degli 'errori' o delle numerose imprecisioni geografiche del poeta, già ben individuate, anche se non sempre adeguatamente spiegate, da un'agguerrita schiera di filologi[10]: a tal proposito, non è superfluo precisare che è convinzione di chi scrive che la poesia non sia da giudicare secondo gli stessi parametri di un trattato scientifico e che, d'altro canto, la 'disattenzione' o l'"imperizia' di Lucano rappresentino quasi sempre la spia di una precisa volontà autoriale di inserirsi nel solco di una specifica tradizione o, viceversa, di veicolare, dietro l'alterazione

[8] Una puntuale analisi della pericope lucanea è offerta da ROCHE, *op. cit.* (2009) [n. 1], pp. 117-123.

[9] Dopo gli studi di N. PINTER (*Lucanus in tradendis rebus geographicis quibus usus sit auctoribus*, Diss. Münster 1902), R. PICHON (*Les sources de Lucain*, Paris 1912, soprattutto pp. 18-49) e S. PUCCI (*La geografia di Lucano*, Palermo 1938), tale tipologia di ricerca si è frammentata in una serie di singoli contributi dal taglio ben definito o, più spesso, è stata destinata alle introduzioni e alle note dei moderni commentari dedicate ai *loci* oggetto di esegesi: in tale ambito, in cui numerose e sottili sono state le ipotesi in merito ai possibili *fontes* di Lucano, merita di essere ricordato l'equilibrato studio di P.H. SCHRIJVERS, *L'espace géographique dans le récit lucanien. Lucain et Eratosthène de Cyrène*, in DEVILLERS-FRANCHET D'ESPÈREY, *op. cit.* [n. 2], pp. 267-280.

[10] Già nella scoliastica lucanea sono segnalati i casi di errori o deviazioni dalla realtà geografica a proposito dei luoghi descritti dal poeta; da qui, nel corso dei secoli, si sono generati veri e propri attacchi all'inaccuratezza/disattenzione di Lucano (solo come esempio vd. la discussione che segue l'edizione di F. VON OUDENDORP, *M. Annaei Lucani Cordubensis Pharsalia sive Belli Civilis libri decem*, Lugduni Batavorum 1728, pp. 911 ss.), confluiti nell'Ottocento in elenchi di scorrettezze geografiche (*e.g.* W.E. HEITLAND, *Introduction*, in C.E. HASKINS, *M. Annaei Lucani Pharsalia*, London 1887, pp. LI-LIII; sim. vd. il ricco catalogo allestito da PICHON, *op. cit.* [n. 9], pp. 4-10). Oggi si tende ad interpretare l'errore anche alla luce di altri fattori, per lo più di tipo letterario o narratologico; in tale ambito si segnalano, solo come esempi, S. TZOUNAKAS, *Oraeque malignos / Ambraciae portus: Lucan's Geography transfigured*, in *Maia* 56, 2004, pp. 331-337; S. TZOUNAKAS, S. TOMAZOU, *Bella per Emathios plus quam civilia campos (Luc. 1. 1): The Role and Consequences of a Geographical Inaccuracy*, in *AnMal Electrónica* 36, 2014, pp. 3-9.

del dato topografico, un messaggio da decodificare[11]. Piuttosto, nelle pagine che seguono, si intende indagare la prospettiva dalla quale nel *Bellum Civile* è presentato l'elemento geografico, cioè le modalità e i fini della rappresentazione topografica, allo scopo di ricostruire l'intento alla base dell'impianto descrittivo[12]. Nel poema lucaneo, infatti, la visione 'oggettiva' dello spazio, come quella presupposta dall'esposizione dei punti cardinali poco fa richiamata, appare strettamente correlata ad una dimensione o esperienza 'soggettiva' dell'ambiente, filtrato attraverso l'ottica del singolo personaggio o, più spesso, del narratore/autore che carica il teatro che fa da sfondo agli eventi di una forte valenza simbolica con cui intende orientare ideologicamente il lettore[13]. Nel *Bellum Civile*, in sostanza, sembrano sovrapporsi, fino quasi ad annullarsi, le due categorie, teoricamente distinte e opposte, di 'spazio' e 'paesaggio': la prima di tipo obiettivo e impersonale; la seconda, invece, riflette le idee, i sentimenti, le preferenze e l'esperienza dell'autore[14].

2. La 'tipizzazione' dello spazio: *topoi* retorici ed eziologia mitologica

Tra le modalità più evidenti con cui il poeta realizza lo slittamento rappresentativo dello 'spazio' in 'paesaggio' si può annoverare l'alto ricorso alla descrizione di ambienti macabri e sgradevoli, dai tratti più o meno marcati, che rientrano nella tipologia del cosiddetto *locus horridus*[15]: in tal senso, ampiamente studiati sono alcuni casi esem-

[11] Un'impostazione simile è adottata per le discrasie di carattere storico: un esempio illustre è costituito, nel lib. VII, dalla presenza di Cicerone sul campo di Farsàlo in contrasto con la testimonianza delle fonti storiche (in merito si rinvia ai lavori di P. Esposito, *Cicerone a Farsàlo*, in *COL* 2, 2018, pp. 39-54; A.M. Baertschi, *Cicero, Lucan, and Rhetorical Role-play in Bellum Civile 7*, in Zientek-Thorne, *op. cit.* [n. 2], pp. 51-70; Y. Baraz, *Lucan's Cicero: Dismembering a Legend*, in *CQ* 71, 2021, pp. 721-740).

[12] Per il concetto di 'prospettiva' autoriale/narratoriale, da me presupposto, rimando a W. Schmid, *Elemente der Narratologie*, Berlin-New York 2005, pp. 113-150; cfr. anche Id., *Perspektive*, in M. Martínez (Hrsg.), *Handbuch Erzählliteratur*, Stuttgart 2011, pp. 138-145.

[13] Sui piani diegetici e l'alternarsi di varie tipologie di focalizzazione nel *Bellum Civile* fondamentale resta B.M. Marti, *Lucan's Narrative Techniques*, in *PdP* 30, 1975, pp. 74-90, cui ha fatto seguito un intenso filone di ricerca (per i principali riferimenti bibl. vd. quanto segnalo in V. D'Urso, *Viuit post proelia Magnus. Commento a Lucano,* Bellum ciuile*, VIII*, Napoli 2019, p. 9 n. 1).

[14] La discussione sulle categorie di 'spazio' e 'paesaggio' è efficacemente sintetizzata da L. Miletti, *Paesaggio e descrizione di luoghi nei trattati greci di retorica*, in A. De Vivo, M. Squillante (a cura di), *Est locus... Paesaggio letterario e spazio della memoria. Per Rossana Valenti*, Bari 2022, pp. 97-107, in particolare pp. 97-98 dove risultano particolarmente utili le note 1 e 5 che raccolgono i riferimenti bibliografici canonici sull'argomento; qui si cita, per l'importanza della sua teorizzazione, la definizione di 'paesaggio' elaborata da D. Cosgrove, *Social Formation and Symbolic Landscape*, Madison, WI 1998[2], p. 13: «Landscape is not merely the world we see it, it is a construction, a composition of that world. Landscape is a way of seeing the world» (cfr. J.S. McIntyre, *Written into the Landscape: Latin Epic and the Landmarks of Literary Reception*, Diss. St. Andrews, 2008, pp. 2 ss.; a Lucano è dedicato il cap. 2).

[15] Su questo *topos*, la cui genesi andrebbe rintracciata nella negazione dello schema del *locus amoenus* avviata dall'epica 'sperimentale' di Ovidio, rinvio alla puntuale disamina di E. Malaspina, *Tipologie dell'inameno nella letteratura latina. Locus Horridus, paesaggio eroico, paesaggio dionisiaco: una proposta di risistemazione*, in *Aufidus* 23, 1994, pp. 7-22, dove si fa ordine all'interno della terminologia moderna (*locus foedus*, *horridus*, *inamoenus*, *terribilis* ecc.) proponendo la categoria del *locus inamoenus* come iperonimo del *locus horridus*: nella teorizzazione antica mancano, infatti, la canonizzazione e una precisa nomenclatura di questo 'luogo comune'. Gli studiosi, tuttavia, concordano nell'individuare proprio nell'età neroniana il momento culminante della messa a punto di questo *topos* che ebbe ampio spazio in Lucano e in Seneca tragico (di quest'ultimo celebre è la descrizione del bosco in *Oed.* 530-547). In tal senso cfr., *infra*, § 6 e n. 58.

plari: la *silva* di Marsiglia (lib. III), gli antri della Pizia Femonoe a Delfi (lib. V) e della maga tessala Erictho (lib. VI), il giardino delle Esperidi (lib. IX) o, ancora, la desolata descrizione delle rovine di Troia (lib. IX)[16].

Di fianco al *topos* del *locus horridus*, però, quale ulteriore strumento di cui l'autore si avvale per caratterizzare lo spazio e catalizzarne la carica evocativa, si registra l'introduzione del mito nella descrizione geografica. Si tratta di un elemento tipico dell'ἔκφρασις di luoghi[17], soprattutto in contesto poetico dove conobbe una particolare fortuna in età ellenistica. Oltre alle dotte perifrasi etimologizzanti, disseminate numerose nel poema per spiegare, secondo il gusto alessandrino, la toponomastica della guerra civile, tra gli esempi che maggiormente evidenziano la presenza di tale artificio descrittivo nella *Pharsalia* si contano almeno due celebri *excursus* che prendono le mosse dalla contestualizzazione geografica del dato storico:

1) nel libro IV (vv. 589-660) la digressione eziologica sulla regione africana nei pressi di Utica dove si accampò il cesariano Curione, nota col nome di *castra Cornelia*, presta al poeta l'occasione per inserire una sorta di epillio a corollario del dato geografico; il pretesto è offerto dal nome del luogo anticamente in uso, *Antaei regna*, così denominato sulla base della *fabula* del gigante libico Anteo che qui fu ucciso da Ercole: il racconto mitologico carica il territorio di presagi negativi che anticipano la misera fine dello stesso Curione[18];
2) in maniera simile si configura, nel libro IX (vv. 348-367), la triplice digressione mitologica sulla geografia della Cirenaica, in Libia, dove approdò la flotta guidata da Catone dopo che scampò dalla tempesta che la colpì in prossimità delle Sirti: da qui inizierà la lunga traversata del deserto africano che porterà l'esercito in Numidia. Lucano approfitta del racconto storico per inserire una divagazione mitologica relativa alla geografia del posto incentrata sul lago Tritonide, sul fiume Leton e sul vicino Giardino delle Esperidi: in tutti e tre i casi il mito si lega strettamente all'elemento geografico e alla spiegazione della toponomastica locale, contribuendo alla caratterizzazione negativa del territorio[19].

[16] Un inquadramento del problema è offerto da F. Barrière, *Landscapes in the Bellum Civile: From negation to subversion of the locus amoenus*, in *AAntHung* 53, 2-3, 2013, pp. 275-285.

[17] Canonico è lo studio di L. Eckardt, *Exkurse und Ekphraseis bei Lucan*, Diss. Heidelberg 1936; alcuni spunti sull'impiego del mito nei cataloghi geografici del *Bellum Civile* sono offerti da J. Gassner, *Kataloge im römischen Epos: Vergil, Ovid, Lucan*, Diss. München 1972, pp. 148-151 (utili anche le pp. 175-186).

[18] Sull'episodio che ha per protagonista Curione vd. P. Esposito, *The Triumph of Paradox and Exemplarity*, in P. Roche (ed.), *Reading Lucan's Civil War. A Critical Guide*, Norman, OK 2021, pp. 73-88, spec. pp. 76-77 e p. 88 n. 24 dove è disponibile bibl. specifica. Sulla digressione mitologica di Anteo si rinvia invece a P. Esposito, *Marco Anneo Lucano*, *Bellum civile* (*Pharsalia*), libro IV, Napoli 2009, pp. 273 ss.; cfr. anche P. Asso, *A Commentary on Lucan, De bello civili IV*, Berlin-New York 2010, pp. 223 ss.

[19] L'ubicazione del lago Tritonide (o lago Tritone) è sconosciuta: si sarebbe trovato in Africa settentrionale e avrebbe avuto un immissario, chiamato Tritone, da cui sarebbe derivato il suo nome; stando alla versione mitologica accolta da Lucano, il nome risalirebbe a quello della divinità marina Tritone, figlio di Poseidone e della nereide Anfitrite. Al lago il poeta dedica un breve *excursus* (9, 348-354) legato a quello del fiume Leton (9, 355-356) che scorreva nei suoi pressi: si tratta di un corso d'acqua che, stando alle fonti antiche (Ptol. 4, 4, 3; Strabo 14, 1, 39; 17, 3, 20; Plin. *N.H.* 5, 31), sfociava nei pressi di Berenice in Cirenaica, l'attuale Bengasi; Lucano lo connette al mitico fiume infernale Lete che accresce il carattere ominoso della regione. In senso simile è spiegata dal poeta la presenza, nella stessa zona, del Giardino delle Esperidi, luogo leggendario in cui un melo dai frutti d'oro, custodito dal serpente/drago Ladone e dalle Esperidi, fu depredato da Ercole nella sua undicesima fatica: la sezione che Lucano dedica al Giardino delle Esperidi (vv. 357-367) rivela l'allusione a vari modelli letterari, tra i quali un posto di ri-

Ad un'analisi attenta, nei due esempi elencati è possibile rintracciare una matrice comune nell'innesto di mito e geografia: il poeta, da un lato, accosta alla spiegazione mitologica un'interpretazione 'razionale' del fenomeno geografico[20]; dall'altro, estremizza tale procedimento fino a 'demitologizzare' la leggenda, cioè a presentarla con distacco critico e scetticismo razionalistico, non immuni da una forte vena sarcastica e canzonatoria con cui rende evidente l'infondatezza di tali *fabulae* eziologiche[21]. In realtà, il trattamento dissacratorio del mito è costante nel *Bellum Civile* anche al di fuori del contesto geografico: esemplare, a tal proposito, è l'affermazione programmatica con cui il poeta giudica la leggenda di Medusa tradizionalmente addotta per spiegare la genesi dei serpenti libici (9, 622-623): *volgata per orbem / fabula pro vera decepit saecula causa*[22]. Con queste parole Lucano denuncia la vera natura del mito che egli considera una narrazione non veritiera, sorta allo scopo di attribuire una causa a fenomeni che non potevano essere spiegati in altro modo: riduce la *fabula* a ornamento poetico o a insoddisfacente forma di interpretazione della realtà, ancora valida fintantoché sarà sostituita da una spiegazione razionalmente accettabile.

Se, dunque, l'autore della *Pharsalia* è solito sottoporre a critica il mito, risalta, in contrasto, il ricorso insistito e marcato, scevro da intenti polemici o demistificatori, che proprio al racconto mitologico si registra nell'ampio *excursus* geografico dedicato alla Tessaglia nel libro VI (vv. 333-412). Nell'economia del poema, tale digressione svolge un ruolo fondamentale, dal momento che definisce lo sfondo su cui, di lì a poco, si con-

lievo è occupato da Lucr. 5, 32 ss.: comune al poema lucreziano è la tendenza a presentare la leggenda con distacco critico (ma su questo aspetto mi soffermerò più diffusamente a breve). Per l'intero blocco di Lucan. 9, 348-367 si rinvia a C. Wick, *M. Annaeus Lucanus*, *Bellum civile*, Liber IX, 2 voll., München 2004, pp. 128 ss.; M. Seewald, *Studien zum 9. Buch von Lucans Bellum Civile, mit einem Kommentar zu den Versen 1-733*, Berlin-New York 2008, pp. 202 ss.

[20] Esempio specifico è la spiegazione del nome e dell'origine del lago Tritonide in Africa (9, 347-354 su cui vd., *supra*, n. 19). A questo, si potrebbero affiancare ulteriori luoghi del poema esemplificativi della tendenza lucanea ad accostare a quella mitologica un'interpretazione razionale del dato geografico: qui si consideri almeno la conformazione dell'Etna e le sue eruzioni in 6, 293-295, la forma dell'isola di Sicilia in 2, 435-438, lo spazio delle Sirti in 9, 303-318.

[21] In merito alla descrizione del Giardino delle Esperidi vd. quanto opportunamente osserva Aygon, *art. cit.* [n. 2], p. 53: «une intervention du poète-narrateur... précède l'*excursus* mythologique et la *descriptio* du lieu, comme pour bien signaler encore la nature merveilleuse du bois et de la légende, prendre ses distances avec elle, et demander l'indulgence pour la fantaisie du poète...». Numerosi sono gli ulteriori casi in cui nel *Bellum Civile* si registra tale procedimento; confermano, infatti, un uso critico del mito la descrizione dell'Olimpo in 6, 341-342 (*nec metuens imi Borean habitator Olympi / lucentem totis ignorat noctibus Arcton*) dove gli abitanti celesti del monte hanno ceduto il posto agli abitatori reali; ancora, la menzione di Cipro legata alla sua divinità autoctona, Venere, in 8, 456-459 (*Tum Cilicum liquere solum Cyproque citatas / inmisere rates, nullas cui praetulit aras / undae diva memor Paphiae, si numina nasci / credimus aut quemquam fas est coepisse deorum*) dove Lucano evidenzia l'incongruenza del dato mitologico, dal momento che la leggenda della nascita di Venere dalle acque di Cipro può essere accolta solo se si crede che i numi nascano e che, quindi, la loro esistenza abbia un inizio – e una fine – alla stessa stregua dei mortali. Cfr. anche, *infra*, n. 22.

[22] Ai vv. 619-699 del libro IX si colloca la cd. 'ofiogenesi', la spiegazione mitologica della nascita dei velenosi serpenti che infestano il deserto africano, originatisi dal sangue di Medusa caduto in Libia mentre Perseo ne trasportava in volo la testa mozzata (il racconto è già in Apoll. Rh. 4, 1513-1517; quindi in Ov. *met.* 4, 617-620). L'episodio lucaneo è stato indagato a più riprese; per un inquadramento generale si rinvia ai commenti *ad loc.* di Wick, *op. cit.* [n. 19] e Seewald, *op. cit.* [n. 19], oltre che allo studio specifico di Ch. Raschle, *Pestes harenae. Die Schlangenepisode in Lucans Pharsalia (IX 587-949)*, Frankfurt a.M. 2001. Di questi e di altri esempi relativi al trattamento particolare cui Lucano sottopone il mito, probabilmente sotto l'influsso di istanze letterarie e filosofiche, discuto più ampiamente in un lavoro di imminente pubblicazione (V. D'Urso, *Fabula mendax. Religiosità e concezione del mito in Lucano*, c.s.).

sumerà il momento di massima *Spannung* narrativa: lo scontro decisivo tra Cesare e Pompeo che, nel 48 a.C., ebbe luogo nella piana di Farsàlo, in Tessaglia. Da qui deriva la particolare attenzione di cui l'*excursus* è stato fatto oggetto dalla critica lucanea, che a più riprese ne ha messo in evidenza le dotte allusioni alla tradizione letteraria precedente, i rimaneggiamenti dei modelli, quindi il lavorio poetico che rende quello in questione un pezzo artistico di raffinata bravura[23]; d'altro canto, si è rilevata la forte coesione del brano basata su una struttura descrittiva che ricalca lo schema già fissato da Erodoto, quindi precisato da Strabone: la loro corografia della Tessaglia inizia con la menzione dei confini della regione, passa poi al territorio centrale della valle che si stende tra i monti tessalici, continua con la ricostruzione della rete idrografica che attraversa la piana, si conclude con la descrizione delle popolazioni che insistono sul territorio[24]. Tale architettura, pur sostanzialmente riprodotta da Lucano, è da lui variata con l'introduzione di sezioni 'innovative', come quelle relative ai centri urbani e agli εὑρήματα tessalici[25], segmenti descrittivi che il poeta impreziosisce proprio col sapiente ricorso al mito, qui impiegato in una chiave diversa da quella a cui si è abituati nel poema. Proprio su questo aspetto si appunterà la mia attenzione con l'intento di verificare come il mito, in sinergia con gli elementi tipici del *locus horridus*, diventi il mezzo con cui il poeta produce uno slittamento della geografia tessalica da 'spazio' oggettivo a 'paesaggio' ideologicamente orientato. A tal fine, preliminare all'esame del ruolo della *fabula* nella pericope in questione è l'indagine delle notazioni paesaggistiche della Tessaglia lucanea, affiancata dall'analisi di quei riferimenti alla regione presenti anche in altri libri del poema, precisamente nel VII e nell'VIII, che, finora trascurati, danno conto, invece, del quadro articolato e dell'immagine del tutto particolare che della Tessaglia Lucano vuole delineare.

3. La Tessaglia nell'*excursus* del libro VI

Prendendo come punto di partenza la descrizione del libro VI (vv. 333-412), la corografia lucanea risulta strutturata in sei rubriche:

1. vv. 333-342: confini (sez. orografica)
2. vv. 343-359: città (sez. topografica)
3. vv. 360-380: fiumi (sez. idrografica)
4. vv. 381-394: stirpi e attività (sez. antropica)
5. vv. 395-407: εὑρήματα o invenzioni tessaliche
6. vv. 407-412: mostri e altri miti tessalici

[23] I modelli, per sintetizzare, si estendono da Omero sino a Ovidio passando attraverso fonti geografiche, etnografiche, storiografiche, come Erodoto e Strabone (vd., *infra*, n. 24), quindi poetiche, come Esiodo, Callimaco, Apollonio Rodio, Catullo, Virgilio, Ovidio. In merito, un'utile sintesi è offerta da A. Ambühl, *Thessaly as an Intertextual Landscape of Civil War in Latin Poetry*, in J. McInerney, I. Sluiter (eds.), *Valuing Landscape in Classical Antiquity. Natural Environment and Cultural Imagination*, Leiden-Boston 2016, pp. 297-322. In generale, nell'ampia bibl. relativa all'*excursus* tessalico, si rinvia a J. Masters, *Poetry and civil war in Lucan's Bellum civile*, Cambridge 1992, pp. 150-178; M. Korenjak, *Die Ericthoszene in Lucans Pharsalia*, Bern-Frankfurt a.M. 1996, pp. 79-107; Ch. Tesoriero, *A Commentary on Lucan Bellum Civile 6, 333-830*, Diss. Sydney 2000, pp. 14-53. Studi su singoli aspetti della digressione lucanea sono citati, *infra*, nelle note che seguono.

[24] Il riferimento è rispettivamente a Hdt. 7, 129 ss. e Strabo 9, 5.

[25] Si tratta delle invenzioni di strumenti o attività che avrebbero avuto luogo per la prima volta proprio in Tessaglia. Sulla dislocazione di queste due sezioni all'interno dell'*excursus* lucaneo vd., *infra*, § 3, in particolare i punti 4 e 5 dello schema relativo a Lucan. 6, 333-412.

La rappresentazione che della regione emerge dall'*excursus* corrisponde, nella sua conformazione geomorfologica, in particolare orografica e idrografica, alla realtà geografica della Tessaglia (vd., *infra*, Fig. 1) sebbene non manchi qualche difformità variamente spiegabile con motivazioni di carattere letterario o probabilmente con intenti di tipo programmatico[26]: ne risulta un territorio delimitato su ogni lato da monti (Ossa e Pelio a est, Otri a sud, Pindo a ovest, Olimpo a nord); ai piedi di questo anello di montagne, nel cuore della regione, si estende una valle costellata da una serie di centri abitati e attraversata da una fitta rete di corsi d'acqua per lo più affluenti del fiume principale, il Peneo; all'aspetto più propriamente naturalistico, segue la delineazione delle caratteristiche antropiche del territorio che concorrono alla definizione del paesaggio: la pianura centrale è impiegata per l'agricoltura e l'allevamento dei cavalli che, insieme alla navigazione, costituiscono le attività principali della regione.

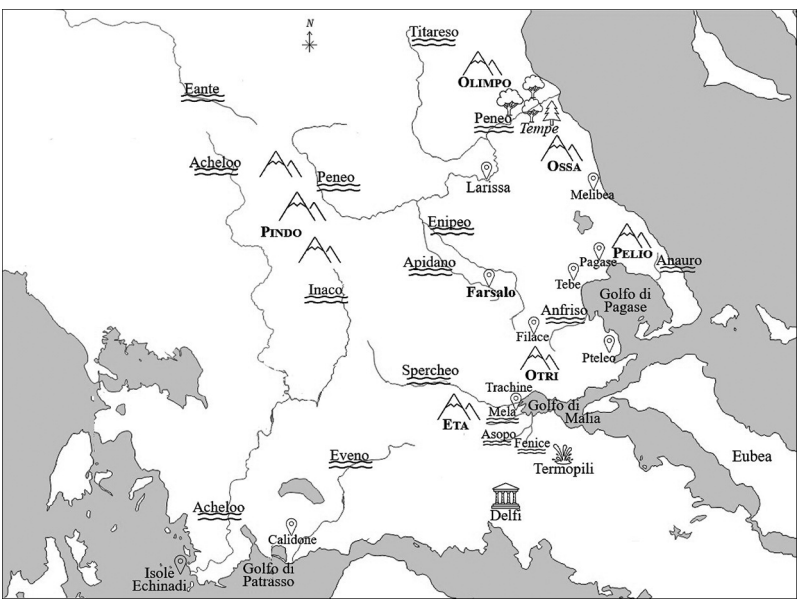

Fig. 1: la Tessaglia

[26] È il caso di 6, 333-336 (citato *infra*): in questi versi si registra un'inversione nella posizione dei monti Ossa (che si trova a nord-est) e Pelio (situato a sud-est): Lucano, invece, colloca l'Ossa a sud-est, il Pelio a nord-est; il poeta, tuttavia, sa bene che l'Ossa è a settentrione (ai vv. 347-348 lo colloca infatti vicino all'Olimpo, che è a nord). Pertanto, se si vuole ascrivere tale 'errore' all'imperizia del poeta, più che ad ignoranza geografica si dovrebbe pensare ad un'inesattezza astronomica, in quanto probabilmente associa il nord all'idea di inverno, il sud a quella di estate, dimenticando che in inverno il sole sorge a sud-est (dove c'è il Pelio, non l'Ossa), mentre in estate sorge a nord-est (dove c'è l'Ossa, non il Pelio). D'altro lato, l'ordine di menzione dei monti rispecchia in realtà esigenze letterarie (cfr. almeno Ov. *met.* 7, 224-226; vd. anche Hdt. 7, 129): si tratterebbe di un 'errore volontario' per segnalare al lettore lo sconvolgimento dell'ordine naturale insorto in seguito alla Gigantomachia, combattuta proprio in Tessaglia, allorquando i Giganti, per scalare l'Olimpo, sovrapposero i monti Ossa e Pelio (in merito si tornerà più diffusamente a breve [*infra*, § 7]; vd. anche Masters, *op. cit.* [n. 23], pp. 152-155).

Se tale descrizione dà conto della conformazione morfologica della regione, il poeta aggiunge una serie di dettagli che concorrono ad una particolare fisionomia del paesaggio. L'analisi che segue cercherà di evidenziare tali elementi, il cui accumulo consente di mettere in luce la tecnica espressiva di Lucano: grazie ad un sapiente gioco di prospettive basato su procedimenti di amplificazione o, viceversa, di attenuazione/omissione di particolari naturalistici, è imposta al lettore una precisa visione, non solo raffigurativa ma anche ideologica, del territorio[27].

Le montagne. Il primo elemento, presentato da un'ottica ben definita e al contempo calcata ad arte, è costituito dalle montagne, la cui rappresentazione rivela un intento narrativo-descrittivo spiccatamente di parte (6, 333-342):

Thessaliam, qua parte diem brumalibus horis
attollit Titan, rupes Ossaea coercet;
cum per summa poli Phoebum trahit altior aestas, 335
Pelion opponit radiis nascentibus umbras;
at medios ignes caeli rapidique Leonis
solstitiale caput nemorosus summovet Othrys.
Excipit adversos Zephyros et Iapyga Pindus
et maturato praecidit vespere lucem; 340
nec metuens imi Borean habitator Olympi
lucentem totis ignorat noctibus Arcton.

I monti che delimitano i confini della Tessaglia sono presentati come estremamente scoscesi (v. 334: *rupes Ossaea*) e talmente elevati da toccare il cielo (v. 336: *Pelion opponit radiis nascentibus umbras*); risultano, inoltre, fittamente boscosi e impraticabili (v. 338: *nemorosus... Othrys*), quindi impervi, ponderosi e colossali (vd., poco più avanti, v. 348: *gravis Ossa*, citato *infra*)[28]. L'insistenza su tali dati, abilmente marcati, non è casuale, poiché è funzionale alla creazione dell'immagine di una catena circolare di monti che, come una barriera imponente e invalicabile, impedisce sia ai venti sia al sole sia persino – paradossalmente e iperbolicamente – alla stella polare di penetrare nella regione (vd., in tal senso, quanto affermato soprattutto ai vv. 336, 337-342).

La valle. La zona centrale della Tessaglia, poiché chiusa da una siffatta catena di monti, diventa inevitabilmente una valle depressa, asfittica, non toccata da alcun raggio di luce né da soffio d'aria: a prevalere è l'idea di una regione buia e soffocante, dove lo sguardo non ha la possibilità di estendersi perché bloccato dalle montagne circostanti. Tale idea di chiusura, suggerita dalla conformazione orografica del territorio accentuata dal poeta, è accompagnata dall'immagine di una terra malsana e

[27] Nelle pagine che seguono l'analisi, per ragioni di spazio, mette in risalto solo gli aspetti salienti della prospettiva descrittiva di Lucano, per lo più quelli che evidenziano l'ottica *ideologicamente orientata* del poeta; per una disamina più approfondita dei referenti geografici menzionati nell'*excursus* e dei problemi ad essi connessi rinvio alle mie note di commento in *Lucano*, *Pharsalia o La Guerra Civile*, Saggio introduttivo a cura di P. Esposito, Nuova traduzione a cura di N. Lanzarone, Commento a cura di V. D'Urso, Santarcangelo di Romagna 2022, pp. 608-616.

[28] Sulle montagne nel *Bellum Civile* vd. ora lo studio di N. Lanzarone, *Le montagne nel Bellum civile di Lucano*, *supra*, p. 207.

paludosa ispirata dalla storia, attestata almeno già da Erodoto[29], secondo la quale in origine la Tessaglia sarebbe stato un unico grande lago stagnante. Si tratta di una leggenda che, in questo contesto, fa buon gioco a Lucano (6, 343-349):

Hos inter montis media qui valle premuntur,
perpetuis quondam latuere paludibus agri,
flumina dum campi retinent nec pervia Tempe
dant aditus pelagi, stagnumque inplentibus unum
crescere cursus erat. Postquam discessit Olympo
Herculea gravis Ossa manu subitaeque ruinam
sensit aquae Nereus, ...

Le acque della pianura tessalica riuscirono a defluire nel mar Egeo grazie al Peneo che aprì il proprio corso tra i monti Ossa e Olimpo. La bonifica, che fece emergere terre fertili e riccamente produttive[30], non avrebbe prodotto un simile risultato secondo la versione lucanea: la piana risultata dal defluire delle acque stagnanti avrebbe di lì a poco ospitato insediamenti umani tutti variamente caratterizzati in negativo (6, 349-359):

... melius mansura sub undis
Emathis aequorei regnum Pharsalos Achillis
eminet et, prima Rhoeteia litora pinu
quae tetigit, Phylace Pteleosque et Dorion ira
flebile Pieridum; Trachin pretioque nefandae
lampados Herculeis fortis Meliboea pharetris
atque olim Larisa potens; ubi nobile quondam
nunc super Argos arant, veteres ubi fabula Thebas
monstrat Echionias, ubi quondam Pentheos exul
colla caputque ferens supremo tradidit igni
questa quod hoc solum nato rapuisset Agave.

Il catalogo delle città si apre col centro di Farsàlo, collocato in posizione preminente in quanto sede della disfatta di Pompeo, per chiudersi, dopo il riferimento a vari insediamenti legati al mito troiano[31] e a quello erculeo[32], con la menzione di Tebe tessalica[33],

[29] Hdt. 7, 129.

[30] È quanto attestano, ad es., le fonti antiche in lingua greca di cui si dà conto *infra*, § 5.

[31] Ad esempio, al v. 352, è menzionata Filace, centro della Ftiotide: re di questa città fu Protesilao, il primo tra gli Achei a sbarcare a Troia presso il promontorio Reteo; secondo un oracolo, il primo Greco a toccare terra scendendo dalla nave sarebbe stato anche il primo a morire: infatti, Protesilao, spinto in avanti da Teti che voleva salvare suo figlio Achille, scese per primo dalla nave achea e fu subito ucciso probabilmente da Ettore stesso. Ma il motivo della 'prima nave' (*prima... pinu*, v. 351), oltre all'infausta storia di Protesilao, richiama il mito di Argo, la prima nave in assoluto ad aver solcato le acque. Ancora, si consideri, sempre al v. 352, Dorione, città del Peloponneso, non della Tessaglia: l'"errore' sarebbe generato dall'allusione lucanea a Hom. *Il.* 2, 594 ss. dove la città di Dorione, nel Peloponneso, è menzionata insieme alla peloponnesiaca Pteleo (che Lucano identifica con l'omonima città tessalica): nel brano omerico si fa cenno anche al mito del cantore Tamiri che, sfidando le Muse, fu da esse sconfitto e accecato (cfr. infatti Lucan. 6, 352-353: *Dorion ira / flebile Pieridum*).

[32] Vd., al v. 353, Trachine, città tessalica nei pressi del monte Eta dove Ercole eresse la propria pira funebre; ancora, al v. 354, è menzionata Melibea, antica città della Tessaglia dalla quale proveniva Filottete, l'eroe che, avendo appiccato il fuoco alla pira di Ercole, ricevette da questi in eredità le sue frecce con le quali avrebbe ucciso Paride a Troia.

l'ultima di un triplice elenco di città ormai in uno stato di abbandono e decadenza (Larissa, Argo, Tebe: vv. 355-359). Il contrasto tra la sequenza chiastica *olim... potens... nobile quondam* (v. 355) e il degrado presente marcato dall'avverbio *nunc* al verso successivo (v. 356) plasma un'immagine di *ruina* che, oltre a ben inserirsi nel quadro desolato della Tessaglia lucanea, diventa figura della distruzione del mondo che seguirà la disfatta dei Pompeiani e del Senato a Farsàlo. Si spiegherebbe, su tale linea, anche lo spazio di ben tre versi e mezzo (vv. 336b-339) concesso, a conclusione della sezione, alla *fabula* tebana: il mito di Agave e l'immagine del capo mozzato di Penteo richiamano alla mente del lettore la decapitazione dello stesso Pompeo successiva alla sconfitta in Tessaglia.

I FIUMI. In maniera analoga alla descrizione delle città, la lunga rubrica dedicata alla fitta rete idrografica della regione, terra ricca d'acqua, acquista una valenza negativa nel contesto della corografia lucanea (6, 360-380):

Ergo abrupta palus multos discessit in amnes. 360
Purus in occasus, parvi sed gurgitis, Aeas
Ionio fluit inde mari, nec fortior undis
labitur avectae pater Isidis (i.e. Inaco), et tuus, Oeneu,
paene gener (i.e. Acheloo) crassis oblimat Echinadas undis,
et Meleagream maculatus sanguine Nessi 365
Euhenos Calydona secat. Ferit amne citato
Maliacas Spercheos aquas, et flumine puro
inrigat Amphrysos famulantis pascua Phoebi. 368
Accipit Asopos cursus Phoenixque Melasque 374
quique nec umentis nebulas nec rore madentem 369
aera nec tenues ventos suspirat Anauros, 370
et quisquis pelago per se non cognitus amnis
Peneo donavit aquas: it gurgite rapto
Apidanos numquamque celer nisi mixtus Enipeus; 373
solus, in alterius nomen cum venerit undae, 375
defendit Titaresos aquas lapsusque superne
gurgite Penei pro siccis utitur arvis.
Hunc fama est Stygiis manare paludibus amnem
et capitis memorem fluvii contagia vilis
nolle pati superumque sibi servare timorem. 380

L'elenco dei fiumi, nati dal prosciugamento della piana tessalica, segue un ordine antiorario: si parte da nord-ovest per giungere all'altro capo della regione, a nord-est. Alla ricchezza dei corsi d'acqua corrisponde una pari quantità di modelli letterari di cui il poeta si avvale per la rappresentazione della rete idrografica[34]. Nel catalogo lu-

[33] Il poeta fa riferimento alla città di 'Tebe di Echione' (vv. 356-357: *Thebas... Echionias*), cioè Tebe in Tessaglia, da non confondere con l'omonima città della Beozia come potrebbe far intendere la determinazione 'di Echione', sposo di Agave, figlia di Cadmo, re di Tebe beotica: secondo il mito, dalla loro unione nacque Penteo, poi ucciso e smembrato dalla stessa madre. Nei versi in questione Lucano racconta il prosieguo del mito: Agave, abbandonata Tebe beotica, vagò con i resti del figlio, giungendo a Tebe in Tessaglia.

[34] È preminente l'intertesto di Ov. *met.* 1, 568-587 e 7, 219-233. Sui fiumi e la valenza dell'elemento acquatico nel *Bellum Civile* la letteratura secondaria è davvero copiosa; qui si segnala Ch. WALDE, *Per un'idrologia poetica: fiumi e acque nella Pharsalia di Lucano*, in LANDOLFI, MONELLA, *op. cit.* [n. 5], pp. 13-48.

caneo, però, a rigore d'analisi, sono inglobati anche corsi non tessalici, bensì di altre regioni adiacenti: il motivo, ancora una volta, risiede in istanze di carattere letterario e ideologico: tali fiumi, nella tradizione poetica, sono tutti variamente legati a miti di violenza e di sopraffazione, tra cui quelli di Io, Ercole e Apollo-Admeto[35]. Mette conto rilevare che, secondo la prospettiva lucanea, l'abbondanza di corsi d'acqua, lungi dall'essere una fonte di ricchezza per il luogo, è piuttosto motivo di detrimento per la regione in quanto i fiumi che qui scorrono sono per lo più di piccola portata (l'Eante[36] e l'Inaco[37]) oppure fangosi (l'Acheloo[38]), rapidi (lo Spercheo[39]) e malsani (l'Anauro[40]).

Antropizzazione. Anche le attività che si praticano in Tessaglia, individuate nell'agricoltura, nell'allevamento e nella navigazione, sono tutte caratterizzate in negativo, secondo moduli ricorrenti nella letteratura antica, ma ad esse fa eco la presenza di stirpi che con la loro ferina primitività contribuiscono al degrado del territorio (6, 381-385):

> *Ut primum emissis patuerunt amnibus arva,*
> *pinguis Bebrycio discessit vomere sulcus;*
> *mox Lelegum dextra pressum descendit aratrum,*
> *Aeolidae Dolopesque solum fregere coloni*
> *et Magnetes equis, Minyae gens cognita remis.* 385

L'elenco, che continua ai vv. 386-394, comprende popolazioni mitiche e preelleniche stanziate nel territorio tessalico o in zone ad esso adiacenti. A queste popolazioni si lega la menzione di occupazioni in linea soprattutto con la cruenta età del

[35] A v. 363, *pater Isidis* è dotta perifrasi di matrice mitologica per indicare il fiume Inaco, che dalla sorgente del Pindo sfocia nell'Adriatico dopo essersi unito all'Acheloo. Nel mito Inaco era identificato come il padre della giovane Io che, amata da Giove, fu trasformata da questi in una giovenca per sottrarla alla furia vendicativa di Giunone; l'animale fuggì in Egitto dove riacquistò le sembianze umane per essere poi identificata con la dea Iside. Ai vv. 365-366, invece, è menzionato l'Eveno, che sfocia nel golfo di Patrasso: il fiume era custodito dal centauro Nesso che traghettava in braccio i viaggiatori; tra questi vi fu Deianira, moglie di Ercole, alla quale il centauro cercò di fare violenza: Ercole accorse uccidendo Nesso. Infine, al v. 368 il riferimento è all'Anfriso, piccolo corso d'acqua della Ftiotide, lungo le cui rive Apollo fu costretto a servire il mortale Admeto, re di Fere, pascolandone gli armenti come punizione per aver ucciso i Ciclopi, rei di aver inventato il fulmine con cui Giove uccise il figlio di Apollo, Asclepio.

[36] Menzionato al v. 361. Si tratta di un fiume che nasce dal monte Pindo e, attraverso l'Illiria, si dirige verso ovest sfociando nell'Adriatico. Lucano, invece, lo fa sfociare nel mar Ionio che anticamente comprendeva una zona più ampia, che andava dal mare di Sicilia fino alla parte meridionale dell'attuale Adriatico.

[37] Sull'Inaco (vv. 362-363) vd., *supra*, n. 35.

[38] L'Acheloo (v. 364), corrispondente all'odierno Aspropotamo, nasce dal Pindo per poi riversarsi nel golfo di Patrasso, davanti alle isole Echinadi che spesso si congiungono alla terraferma per via del materiale alluvionale trascinato dal fiume stesso nel breve spazio che divide la costa dalle stesse isole Echinadi. Secondo il mito, Acheloo si contese invano la mano di Deianira, figlia di Eneo, contro il rivale Ercole.

[39] Lo Spercheo o Sperchio (vv. 366-367), corrispondente all'odierno Alamana, sorge dal Pindo per sfociare nel golfo di Malia, prospiciente l'Eubea. La notazione lucanea relativa al suo rapido corso (v. 366: *amne citato*) costituisce una sorta di glossa (para)etimologica dell'idronimo (dal gr. σπέρχειν, "affrettarsi").

[40] Vv. 369-370. Si tratta di un breve corso d'acqua che nasce dal monte Pelio per sfociare nel golfo di Pagase. Lucano gioca sull'etimologia dell'idronimo, spiegandone, per così dire, il significato (dal gr. α- privativo + αὔρα, "privo d'aria, di brezza").

ferro, nota per il suo carattere violento e sanguinario[41]. Della stessa tonalità si colora il breve catalogo dei contributi offerti dalla Tessaglia all'umanità in termini di attività e di scoperte (6, 395-407):

Hac tellure feri micuerunt semina Martis.
Primus ab aequorea percussis cuspide saxis
Thessalicus sonipes, bellis feralibus omen,
exiluit, primus chalybem frenosque momordit
spumavitque novis Lapithae domitoris habenis.
Prima fretum scindens Pagasaeo litore pinus
terrenum ignotas hominem proiecit in undas.
Primus Thessalicae rector telluris Ionos
in formam calidae percussit pondera massae
fudit et argentum flammis aurumque moneta
fregit et inmensis coxit fornacibus aera.
Illic, quod populos scelerata inpegit in arma,
divitias numerare datum est.

Gli εὑρήματα tessalici sono per lo più attinenti alla guerra, alla quale si aggiungono la navigazione, notoriamente fonte di pericoli, e la monetazione, causa di corruzione morale. Proprio quest'ultima evidenzia in maniera chiara il carattere della descrizione lucanea, condotta da una prospettiva ben orientata: ai vv. 404-405, infatti, il riferimento è ai metalli adoperati per la prima monetazione (oro, argento, rame), benché sembri che le prime monete siano state solo d'oro[42]. Lucano attribuisce a Iono, mitico re tessalo, l'uso dei metalli adoperati a Roma nella sua epoca: dall'anacronismo scaturisce l'idea della Tessaglia come terra indubbiamente ricca, perché sede di tutti i metalli preziosi, ma allo stesso tempo corrotta, dal momento che tali abbondanti risorse ne hanno causato la degenerazione. I germi di quest'ultima, però, sembrano essere connaturati allo stesso territorio, luogo di soprusi e prepotenza, come sancisce la chiusa dell'*excursus* (6, 407-412):

Hinc maxima serpens
descendit Python Cirrhaeaque fluxit in arva,

[41] Ad esempio, la leggendaria popolazione dei Bebrici (v. 382), di origine tracia e stanziata sull'isola di Bebrico nella Propontide, era nota per la sua violenza esemplificata dal cruento mito che ha per protagonista il loro capo, Amico, solito sconfiggere nel pugilato tutti gli stranieri che lì approdavano: tra questi sfidò gli Argonauti, ma rimase ucciso da uno di loro. Lucano colloca questo popolo in Tessaglia perché anticamente questa era considerata la loro patria originaria (vd. Strabo 7, 3, 2 e 12, 3, 3; per altri, invece, si tratterebbe di un'errata collocazione generata dall'omonimia con un antico nome della Bitinia, chiamata anche *Thessalis* come testimonia Plin. *N.H.* 5, 143). Sulla stessa linea si colloca, a v. 384, la menzione degli Eoli e dei Dolopi, popolazioni preelleniche insediate in Tessaglia e note per la loro bravura nel combattimento, tanto che militarono al fianco di Achille nella guerra contro Troia. I Magneti, abili cavalieri, e i Minii, cioè gli Argonauti, abbinati in un unico riferimento al v. 385, introducono nel catalogo, dopo l'attività dell'agricoltura (vv. 381-384), quelle dell'equitazione e della navigazione, tipiche, anche queste, dell'età del ferro. Infine, da v. 386 iniziano i fitti riferimenti all'episodio mitologico, di violenza ferina, che ebbe come protagonisti i Lapiti, popolo leggendario della valle del Peneo, e i Centauri, creature ibride, metà uomini e metà cavalli, che venivano collocati nella valle di Peletronio, vicino al Pelio, in Tessaglia.

[42] In merito vd. Tesoriero, *op. cit.* [n. 23], p. 50 dove si riporta la testimonianza di Hdt. 1, 94.

unde et Thessalicae veniunt ad Pythia laurus.
Inpius hinc prolem superis inmisit Aloeus, 410
inseruit celsis prope se cum Pelion astris
sideribusque vias incurrens abstulit Ossa.

In una *climax* di disordine e orrore, la menzione di mostri e miti tessalici, collegati ad atti sia di violenza (Pitone e Dafne) sia di inversione dell'ordine precostituito (Aloeo e la Gigantomachia)[43], rappresenta il degno sigillo di una descrizione che sin dall'inizio è apparsa orientata da un'ottica per nulla favorevole nei riguardi della regione tessalica.

4. La Tessaglia nei libri VII e VIII

Dall'*excursus* del libro VI, sul piano sia geografico sia strettamente antropico, grazie all'accentuazione di precisi dettagli naturalistici e per mezzo di preziosi e dotti riferimenti a varie saghe mitiche e racconti leggendari, emerge la rappresentazione della Tessaglia come terra buia e opaca[44], asfittica e insalubre, sede di attività cruente e nocive che corrompono l'animo umano fino a degradarlo ad uno stadio ferino. Tale prospettiva è corroborata da altri luoghi del poema in cui si fa riferimento alla regione. In tal senso, è emblematica, per intensità di tono, l'apostrofe alla Tessaglia che chiude il libro VII (vv. 847-872): con poche ma intense notazioni, si delinea l'immagine di una terra che abbonda di prodotti negativi. Tra questi spiccano le messi che, ampiamente note nell'antichità per la rigogliosità con cui proliferavano nella piana tessalica[45], sono esecrate da Lucano perché fertilizzate – o meglio contaminate – dal sangue, dalle ossa e dalle ceneri dei soldati che qui hanno trovato la morte negli scontri civili di Farsàlo e Filippi:

Quae seges infecta surget non decolor herba?
Quo non Romanos violabis vomere manes? (7, 851-852)

nullus... auderet pecori permittere pastor
vellere surgentem de nostris ossibus herbam. (7, 864-865)

Se in tale iperbolico quadro è da leggere un tributo ad una tradizione che aveva conosciuto in Virgilio il proprio modello principale[46], risulta singolare come, ad apertura

[43] Su questi riferimenti, e in generale sull'uso del mito nella descrizione della Tessaglia, si ritornerà più diffusamente *infra*, § 7.

[44] Si tratta di una componente tipica delle notazioni cromatiche nella *Pharsalia* dove alle cromie vivide e brillanti ampiamente presenti, ad es., nell'*Eneide* di Virgilio si sostituiscono colori cupi e spenti, che, in una sostanziale negazione del colore, plasmano un'immagine fondamentalmente di morte e putrescenza. Per approfondimenti sull'uso e sulla valenza del colore nel *Bellum Civile* rinvio a P. Esposito, *Sui colori nella Pharsalia*, in *Vichiana* 14, 1-2, 1985, pp. 85-105; M. Paterni, *Il colore in Lucano (frequenza, termini, uso)*, in *Maia* 39, 2, 1987, pp. 105-125; G. Girardi, *Il nero, il rosso e gli altri colores nella poesia Lucanea: tradizione ed innovazione della Pharsalia nell'espressionismo romano*, in *Latomus* 70, 2011, pp. 124-134.

[45] Vd., *infra*, le testimonianze discusse nel § 5.

[46] L'ipotesto è Verg. *geor.* 1, 489-497 puntualmente segnalato dai commentatori lucanei (tra i più recenti vd. N. Lanzarone, *M. Annaei Lucani Belli Civilis* Liber VII, Firenze 2016, p. 516; P. Roche, *Lucan, De Bello Civili*, Book VII, Cambridge-New York 2019, pp. 251-252). In generale, sul problematico

del libro successivo, l'VIII, persino la valle di Tempe, situata nella parte nord-orientale della Tessaglia tra i monti Ossa e Olimpo e assurta nell'antichità a modello dei *loca amoena*[47], diventi nella rappresentazione lucanea un luogo sgradevole, quasi spaventoso, una sorta di intricato labirinto in cui la vegetazione folta e lussureggiante è d'ostacolo a Pompeo (8, 1-8)[48]:

Iam super Herculeas fauces nemorosaque Tempe
Haemoniae deserta petens dispendia silvae
cornipedem exhaustum cursu stimulisque negantem
Magnus agens incerta fugae vestigia turbat
inplicitasque errore vias. Pavet ille fragorem
motorum ventis nemorum, comitumque suorum
qui post terga redit trepidum laterique timentem
exanimat.

Attraverso l'ottica parziale del Grande in fuga, Tempe è rappresentata come una gola scoscesa e impervia, un dirupo (*fauces*, v. 1) boscoso e disabitato, in cui agli attributi convenzionalmente riferiti alla valle nella tradizione letteraria, quali il canto degli uccelli o il leggiadro scrosciare del Peneo che attraversa il luogo[49], si sostituiscono frastuoni e rumori prodotti dai rami agitati dal vento, il cui effetto è quello di spaventare Pompeo. Eppure, Catullo, Ovidio e, prima ancora, ampia parte della tradizione poetica di età ellenistica avevano messo in evidenza, con enfasi e ricchezza di immagini, la bellezza di questo luogo[50]: lo scollamento rispetto all'immagine topica della regione risalta in modo ancor più evidente se si mette a confronto la descrizione lucanea con le testimonianze antiche in merito sia alla sola valle di Tempe sia alla Tessaglia nel suo insieme.

5. Le fonti antiche: un quadro d'insieme

Lungi dall'essere la terra orribile di Lucano, la Tessaglia nell'antichità era considerata un vero paradiso pastorale: la fertilità della sua piana alluvionale, la protezione garantitagli dalla barriera montuosa che da ogni lato la difendeva dagli agenti atmosferici, infine l'abbondanza delle acque che qui scorrevano permettevano alla vegetazione di prosperare con abbondante produzione soprattutto di cereali e pascoli che favorivano un proficuo allevamento di greggi e, in modo particolare, di cavalli

rapporto tra Lucano e Virgilio rinvio alla mia recente indagine, *Una definizione problematica: Lucano come 'anti-Virgilio'*, in *BStudLat* 53, 1, 2023, pp. 24-42 (nello specifico, a p. 26 n. 4 discuto la complessa relazione tra *Bellum Civile* e *Georgiche*).

[47] In merito si segnala l'approfondito studio di E. Malaspina, *La Valle di Tempe: descrizione geografica, modelli letterari e archetipi del locus amoenus*, in *StudUrb(B)* 63, 1990, pp. 105-135.

[48] Metto in risalto tale aspetto, per il quale Lucano si serve della descrizione ovidiana del Labirinto cretese (Ov. *met.* 8.155-168), in V. D'Urso, *Un intertesto ovidiano nella descrizione della fuga di Pompeo (Lucan. 8.4 s.)*, in *Lexis* 35, 2017, pp. 288-304.

[49] Tra le varie formulazioni letterarie, in lingua sia greca sia latina, per compiutezza d'immagine e abbondanza di informazioni vd. Plin. *N.H.* 4, 31 (cfr. anche, *infra*, n. 50).

[50] *E.g.* Catull. 64, 285-291; Ov. *met.* 1, 568-576; ulteriori dati sono raccolti da D'Urso, *op. cit.* (2019) [n. 13], pp. 82-84.

in ragione dei quali la regione era diffusamente rinomata. Testimonia la ricchezza e la bellezza di questo territorio l'alta frequenza, nelle fonti greche, di epiteti ampiamente elogiativi che occorrono in riferimento alla Tessaglia: ἀνάξιππος, μηλοτρόφος, ὄλβιος e, sopra ogni altro per l'incisività della sua significazione, μάκαιρα[51]. Attribuiti all'intera regione o a suoi specifici centri a partire sin da Omero, tanto in poesia quanto in prosa, sottolineano la prosperità di questo territorio e la piacevolezza offerta dalla visione dei suoi paesaggi naturali. La stessa Farsàlo, apostrofata da Lucano con tono aspro e furioso perché teatro della sconfitta di Pompeo[52], era stata definita da Aristotele come un 'centro felice'[53].

È pur vero che l'eccessiva ricchezza, dettata dall'abbondanza dei mezzi naturalmente offerti dal territorio, per converso può generare corruzione, pigrizia e avidità, come era risaputo nell'antichità secondo un modulo ben codificato nella cultura antica[54]. Pertanto, già nella Grecia d'età classica iniziò a diffondersi un'immagine della Tessaglia diversa da quella fin qui delineata, anche perché politicamente orientata: per la regione vengono elaborati vari stereotipi che la declassano a terra di disordini e fazioni, in cui regnano sfrenatezza ed eccessi, cattiva disciplina e corruzione morale, ed i cui abitanti finiscono per diventare esseri belluini, mangioni e beoni, occupazioni messe in rilievo soprattutto nella poesia comica – non senza le esagerazioni proprie del genere – tramite epiteti quali εὐτράπεζοι, ὀξύπεινοι e πολύφαγοι[55]. Nel contesto di questa rappresentazione si inserisce la spiegazione che Platone fornisce del rifiuto di Socrate di scappare in Tessaglia: ἐκεῖ [*scil.* in Tessaglia] γὰρ δὴ πλείστη ἀταξία καὶ ἀκολασία[56].

6. La Tessaglia: paradigma di *loca horrida*

La concezione fortemente negativa della regione, che trapela dalle fonti appena menzionate, rispecchia una visione essenzialmente atenocentrica, ostile a tale terra in virtù della sua vicinanza politica prima a Sparta, quindi alla Macedonia[57]. Da questo punto di vista, Lucano sembra trovare nella visione elaborata da Atene una sorta di

[51] Tra le attestazioni più significative si registrano: Hom. *Il.* 2, 696 Ἴτωνά τε μητέρα μήλων; Pind. *Pyth.* 10, 2 μάκαιρα Θεσσαλία; Bacchyl. *ep.* 14b, 5-6 Θεσσαλία[ς / μηλοτρόφου e 14b, 9-10 Λα-/ρίσα[ς ἀναξίππου χάριν; Eur. *Alc.* 588-589 πολυμηλοτάταν / ἑστίαν; Eur. *Andr.* 129 δεξίμηλον; 1218-1219 ἱπποβότων / Φθίας πεδίων; Apoll. Rhod. 3, 1086 ἐύρρηνός τε καὶ εὔβοτος; Strabo 9, 5, 18 Ὀρμένιον πολύμηλον. In merito si rinvia agli studi di E. Aston, *Friends in high places: the stereotype of dangerous Thessalian hospitality in the later classical period*, in *Phoenix* 66, 3-4, 2012, pp. 247-271, soprattutto p. 248, e di M. Mili, *Religion and Society in Ancient Thessaly*, Oxford 2015, specialmente pp. 260-261 e n. 11.

[52] Oltre a 7, 847 ss. (su cui vd., *supra*, § 4) si consideri anche la pericope, già citata, di Lucan. 6, 349-350 (*melius mansura sub undis / Emathis aequorei regnum Pharsalos Achillis*).

[53] Lo Stagirita basa il suo giudizio su elementi politici, evidenziando il clima di consenso e di moderazione che vigeva nella città, da lui definita ὁμονοῦσα... ὀλιγαρχία (Aristot. *Pol.* 1306a, 9).

[54] Si tratta di un *topos* già della cultura greca; qui, come celebre esempio, si rinvia al proemio delle *Storie* di Tucidide (Thuc. 1, 2).

[55] Si considerino, ad es., Antiph. fr. 249 K.-A.; Aristoph. fr. 507, 2 K.-A.; Eriph. fr. 6, 2-3 K.-A.; Mnesim. fr. 8 K.-A. Altre testimonianze sono discusse da Aston, *art. cit.* [n. 51], pp. 249-255, e da Mili, *op. cit.* [n. 51], pp. 262-263.

[56] Plat. *Crit.* 53 d-e.

[57] Il dato è ben sottolineato sia da Aston, *art. cit.* [n. 51], pp. 256 ss. (soprattutto p. 261 in rif. alla Macedonia) sia da Mili, *op. cit.* [n. 51], p. 263 che mette in evidenza i rapporti dei Tessali con Sparta.

corrispondenza o, se si vuole, un appiglio per la sua immagine della Tessaglia. Eppure, il poeta neroniano insiste soprattutto su dati geografici, più che politici o d'ordine morale, per la rappresentazione sfavorevole della regione. Tra i possibili motivi della svalorizzazione dell'ambiente tessalico si potrebbe addurre la propensione del poeta – ampiamente condivisa nella sua epoca – per la descrizione di *loca horrida*. Ciò sembra trarre conferma dall'impianto stesso della rappresentazione che si configura come l'esatto opposto di quella del *locus amoenus*[58]. In tal senso, come cartina di tornasole per misurare il rovesciamento del *topos* attuato da Lucano, si può addurre a confronto lo schema tracciato da Quintiliano nel libro X dell'*Institutio oratoria* (10, 3, 24):

> Quare silvarum amoenitas et praeterlabentia flumina et inspirantes ramis arborum aurae volucrumque cantus et ipsa late circumspiciendi libertas ad se trahunt, ut mihi remittere potius voluptas ista videatur cogitationem quam intendere.

Quintiliano enuclea, in estrema sintesi, gli elementi imprescindibili del *locus amoenus* che, se confrontati con la corografia di Lucano, appaiono da quest'ultimo puntualmente ribaltati: alla *silvarum amoenitas* si oppongono, nel *Bellum Civile*, i boschi talmente intricati e impraticabili della Tessaglia (lib. VI) da diventare fonte di smarrimento e paura per Pompeo (lib. VIII); allo scrosciare delle acque (*praeterlabentia flumina*) subentra la presenza, nell'*excursus* del lib. VI, di fiumi sporchi e fangosi, dal corso rapido e vorticoso; similmente, nella descrizione lucanea manca completamente qualsiasi brezza che soffi tra i rami (*inspirantes ramis arborum aurae*), che invece cede il posto a rumori e frastuoni talmente rimbombanti da terrificare il Grande nella sua fuga attraverso Tempe (lib. VIII); anche la presenza di esseri innocui come gli uccellini, che col loro canto armonioso allietano lo spazio (*volucrum... cantus*), è distorta dal poeta neroniano che popola questa terra di animali piegati alla guerra o persino di esseri mostruosi (lib. VI); infine, ad uno sguardo più ampio, che abbracci la rappresentazione dell'intera regione, si nota, in maniera manifesta, che alla piacevolezza derivante allo spettatore dalla possibilità di volgere liberamente lo sguardo attraverso la natura, per largo spazio e senza incontrare ostacoli (*late circumspiciendi libertas*), Lucano sostituisce il senso di accerchiamento e chiusura suggerito dalla cinta di monti alti e ponderosi che, nel libro VI, stringono in una morsa serrata il territorio tessalico.

7. I miti tessalici

Nel caso specifico, però, alla tipologia del *locus horridus* fin qui delineata, che è motivo ricorrente nel poema per caricare di connotati negativi i luoghi della guerra civile, Lucano affianca un ulteriore strumento, innovativo rispetto al proprio *usus* descrittivo, ma decisivo per la definizione della regione tessalica come *damnata fatis tellus*. Nella sua rappresentazione, infatti, il dato geografico risulta strettamente legato a quello mitologico, cui il poeta fa ricorso, soprattutto nell'*excursus* del libro VI, con un'occorrenza

[58] In merito cfr. quanto già detto *supra*, § 2, in particolare n. 15; agli studi lì citati si può aggiungere E. Malaspina, *Prospettive di studio per l'immaginario del bosco nella letteratura latina*, in *Incontri triestini di filologia classica* 3 (2003-2004), pp. 97-118 (a p. 99 è disponibile una selezione dei principali riferimenti bibliografici in merito al *topos* del *locus horridus*).

elevatissima al punto da risultare pervasivo: qui, più che in ogni altro luogo del poema, esso si addensa con una varietà e ricchezza di riferimenti senza pari. Benché a tale elemento si sia già fatto cenno nelle pagine precedenti[59], è ora utile enucleare sistematicamente i rinvii a figure e saghe del mito per dar conto, in modo schematico e secondo l'ordine di apparizione, della loro alta incidenza in questo segmento del poema:

a) Gigantomachia: inversione Ossa-Pelio (6, 333-336; 6, 410-412); Apollo sconfigge Efialte e Oto, figli di Aloeo (6, 410-412)
b) Saga di Ercole: separazione Ossa-Olimpo (6, 347-348; vd. anche 8, 1); suicidio di Ercole (6, 353-354); rivalità con Acheloo per la mano di Deianira (6, 363-364); uccisione di Nesso (6, 365-366; 6, 391-392); Ercole *vs* Folo (6, 391); uccisione dell'Idra di Lerna (6, 392)
c) Ciclo troiano: Achille, sovrano della Ftiotide (6, 350); Filace, Protesilao e il motivo della 'prima nave' (6, 351-352); Filottete e Paride (6, 354); Dolopi, alleati di Achille (6, 384)
d) Saga degli Argonauti: motivo della 'prima nave' (6, 351; 6, 400-401); lotta contro Amico, capo dei Bebrici (6, 381-382); i Minii (6, 385)
e) Mito del cantore Tamiri, accecato dalle Muse (6, 352-353)
f) Mito tebano: Agave e Penteo (6, 356-359)
g) Mito di Inaco e Io/Iside (6, 363)
h) Apollo: Apollo e Admeto (6, 367-368); Apollo e Pitone (6, 407-408); Apollo e Dafne (6, 409); Apollo *vs* Efialte e Oto, figli di Aloeo (vd. 'Gigantomachia)
i) Mito di Amico, capo dei Bebrici: vd. 'saga degli Argonauti'
j) L'età del ferro: attività dell'agricoltura, equitazione, navigazione (6, 381-385; 6, 395-407)
k) Lapiti e Centauri: Issione, Nefele e l'origine dei Centauri (6, 386); Foloe, sede dei Centauri (6, 388); Monico e la lotta contro i Lapiti (6, 388); Reco (6, 390); Folo *vs* Ercole (vd. 'saga di Ercole'); Nesso (vd. 'saga di Ercole'); Chirone (6, 393-394); Lapiti (6, 399)

La sinossi evidenzia la ricorsività di alcune caratteristiche. All'alto numero di riferimenti si oppone l'attenzione, insistita e marcata, su specifiche figure (Apollo, Ercole, gli Argonauti, i Centauri) e singole saghe mitiche (la Gigantomachia, la guerra troiana, la lotta tra Lapiti e Centauri) che si diramano in una fitta trama di richiami e allusioni disseminati nei versi dell'*excursus*[60]. I rinvii alla *fabula* sono per lo più limitati ad un emistichio o ad un singolo verso, molto spesso tramite l'impiego di un epiteto dotto ed elegante che stimola nel lettore il ricordo dell'intero racconto o ciclo mitologico; più raramente, il riferimento alla leggenda occupa uno spazio esteso, eventualità che si registra ad apertura o, maggiormente, a chiusura di una delle sei microsezioni in cui si

[59] Vd., *supra*, § 3.

[60] Della presenza di alcuni di questi miti nel *Bellum Civile* si occupano P. Esposito, *Su alcuni miti tragici in Lucano e nell'epica flavia*, in Th. Baier (Hrsg.), *Götter und menschliche Willensfreiheit: Von Lucan bis Silius Italicus*, München 2012, pp. 99-126; A. Ambühl, *Krieg und Bürgerkrieg bei Lucan und in der griechischen Literatur. Studien zur Rezeption der attischen Tragödie und der hellenistischen Dichtung im Bellum civile*, Berlin-München-Boston 2015, cap. 2; P.-A. Caltot, *La référence au mythe dans la Pharsale: "réseaux mythiques" et interprétations prophétiques*, in F. Galtier, R. Poignault (éds.), *Présence de Lucain*, Clermont-Ferrand 2016, pp. 83-106; D'Urso, *art. cit.* (c.s.) [n. 22]; con specifico riguardo alla presenza della *fabula* nei cataloghi vd. quanto notato, *supra*, alla n. 17 cui si può aggiungere qualche spunto d'analisi presente alla p. 373 di D. Müller, *Lucans Landschaften*, in *RhM* 138, 1995, pp. 368-378.

articola la pericope del libro VI. Si evidenzia, inoltre, la propensione a non richiamare il racconto mitologico *in toto*, ma solo il suo inizio o la fine, tramite poche parole ben scelte che ne evidenziano la caratteristica principale: in tal senso, il poeta non perde occasione per sottolineare l'elemento cruento alla base dei miti da lui prescelti.

Quest'uso insistito del mito risalta maggiormente se posto a confronto con i modelli di Lucano e, con ulteriore evidenza, se messo in relazione alla demolizione a cui proprio la *fabula* è sistematicamente sottoposta nel *Bellum Civile*. In merito alla Tessaglia, infatti, in luogo di concorrenti spiegazioni razionalistiche già confezionate dalla tradizione letteraria, e in linea teorica più confacenti allo spirito dissacratorio del poeta, si registra la predilezione per un'interpretazione in chiave mitica dei dati geografici. Basterà qui richiamare solo alcuni possibili esempi, selezionati per la loro evidenza palmare.

Un primo caso è offerto dalla narrazione della bonifica della piana tessalica in 6, 343-349 dove Lucano crea un'archeologia mitologica del territorio: Ercole avrebbe separato l'Ossa dall'Olimpo dando vita ad uno stretto passaggio attraverso il quale le acque che stagnavano nella valle poterono defluire liberamente verso l'Egeo[61]. In merito, però, era nota anche una versione razionalizzata della creazione del canale, testimoniata dalle stesse fonti a cui Lucano attinge per il suo *excursus* tessalico: la separazione dei due monti sarebbe stata causata o da un terremoto[62] o dall'erosione operata dalle stesse acque[63]. È interessante indagare il motivo per cui, pur avendo a portata di mano la versione 'scientifica', il poeta nel caso specifico segua quella mitologica; ma ancor più notevole è il dato per cui non mette in dubbio la veridicità del racconto mitologico né vi allude con tono scettico o canzonatorio, quale si registra negli altri luoghi del poema in cui riporta o allude a un mito.

Poco oltre, ai vv. 375-380 del lib. VI, si offre al lettore un contesto analogo al precedente. A conclusione della sezione idrografica dell'*excursus*, è menzionato il fiume Titareso, oggi Titarisios o Xerias, affluente settentrionale del Peneo, la cui sorgente si colloca alle pendici occidentali del monte Olimpo. Secondo Lucano, il suo corso è parzialmente sotterraneo: in virtù della sua origine ctonia (v. 378: *Stygiis... paludibus*) rifiuterebbe di unire, per un tratto, le sue acque a quelle del Peneo. Di questa versione il poeta trovava un illustre antecedente in un passo dell'*Iliade*[64]; esisteva, però, anche un'interpretazione diversa del fenomeno, più spiccatamente razionalistica, testimoniata, tra gli altri, da Strabone[65] che spiega il fenomeno della separazione delle acque dei due

[61] Riportano il mito nella medesima formulazione Diod. 4, 18, 4-6; Sen. *H.F.* 285-288; sulla questione vd. anche Ambühl, *op. cit.* (2015) [n. 60], pp. 158-159; ma, secondo un'altra versione, l'operazione risalirebbe a Poseidone (Hdt. 7, 129, 4; Philostr. *imag.* 2, 14; schol. Pind. *Pyth.* 4, 246; Claud. *rapt.* 2, 179-185); isolata è la testimonianza di Apollod. 1, 7, 2 secondo la quale la gola sarebbe stata formata al tempo dell'alluvione di Deucalione.

[62] Hdt. 7, 129, 4; Strabo 9, 5, 2; Sen. *nat.* 6, 25, 2; Philostr. *imag.* 2, 17; Batone di Sinope, *FGrHist* 268 F 5.

[63] Strabo 9, 14, 13; Eustat. *ad Il.* 2, 752; Tzetzes *Chil.* 9; *Hist.* 280, 696 (sulla questione cfr. anche Malaspina, *art. cit.* (1990) [n. 47], p. 108 e n. 7).

[64] Hom. *Il.* 2, 751-755: οἵ [*scil.* Περαιβοὶ] τ᾽ ἀμφ᾽ ἱμερτὸν Τιταρησσὸν ἔργα νέμοντο / ὅς ῥ᾽ ἐς Πηνειὸν προΐει καλλίρροον ὕδωρ, / οὐδ᾽ ὅ γε Πηνειῷ συμμίσγεται ἀργυροδίνῃ, / ἀλλά τέ μιν καθύπερθεν ἐπιρρέει ἠΰτ᾽ ἔλαιον· / ὅρκου γὰρ δεινοῦ Στυγὸς ὕδατός ἐστιν ἀπορρώξ.

[65] Strabo 9, 5, 20: τὸ μὲν οὖν τοῦ Πηνειοῦ καθαρόν ἐστιν ὕδωρ, τὸ δὲ τοῦ Τιταρησίου λιπαρὸν ἔκ τινος ὕλης ὥστ᾽ οὐ συμμίσγεται 'ἀλλά τέ μιν καθύπερθεν ἐπιτρέχει ἠύτ᾽ ἔλαιον' [= Hom. *Il.* 2, 754]; cfr. Plin. *N.H.* 4, 31: *Accipit* [scil. *Penius*] *amnem Horcon nec recipiti, sed olei modo supernatantem, ut dictum*

fiumi come effetto della presenza di sostanze oleose che farebbero scorrere il Titareso sulla superficie del Peneo evitando la mescolanza delle acque. Ancora una volta Lucano preferisce seguire il mito senza esprimere riserve o menzionare la versione di impronta 'scientifica'[66]. Più che un semplice omaggio alla tradizione omerica, è possibile scorgere in questa scelta una motivazione di tipo programmatico: se confrontato con altri riferimenti al mito presenti nella digressione tessalica, quello che ha per protagonista il Titareso spiega una caratteristica contemporanea del dato geografico; si verifica, cioè, una sovrapposizione di mito e realtà con una perfetta coincidenza dei due piani.

Un procedimento simile ricorre, in modo particolarmente insistito, anche nella sezione degli εὑρήματα (6, 395-407) dove il poeta affida al mito l'eziologia delle invenzioni tessaliche attualmente in uso presso la regione, a sugellare un influsso diretto della *fabula* sulla vita reale: il mito dei Lelegi, quello degli Argonauti o, ancora, l'intervento di Nettuno e la storia dei Lapiti fungono da spiegazione della scoperta di attività come l'agricoltura, l'equitazione e la navigazione[67]. Mette conto sottolineare che la microsequenza è introdotta da un verso significativo, che assurge a chiave d'interpretazione della pericope: *Hac tellure feri micuerunt semina Martis* (v. 395). Il nesso *semina Martis*, oltre a far riferimento alle attività, tipiche dell'età del ferro, scoperte e praticate in Tessaglia, rinvia ai 'semi della guerra civile', combattuta proprio in Tessaglia in epoca storica. A questo segmento sanguinoso della storia romana alludeva già l'immagine dell'inconciliabilità delle acque del Titareso e del Peneo, metafora della violenza/resistenza, cioè dello scontro intestino[68]: la validità di questa lettura è strettamente suggellata dall'architettura dello stesso *excursus*, incorniciato ad apertura (vv. 333-336) e chiusura (vv. 410-412) dal riferimento, prima implicito poi manifesto, alla Gigantomachia, richiamata alla mente del lettore, in *Ringkomposition*, dall'inversione dei monti Ossa e Pelio dichiarata nell'*incipit* della digressione e chiarita nell'*explicit* come conseguenza dell'azione dei giganti Efialte e Oto, figli di Aloeo, che tentarono di scalare l'Olimpo, sede degli dèi, sovrapponendo i monti Ossa e Pelio prima di essere uccisi da Apollo.

La silloge mitologica tramite la quale prende forma la descrizione della Tessaglia manifesta apertamente la volontà dell'autore di attirare l'attenzione su saghe o figure che evocano l'idea di sopraffazione e di inversione dell'ordine cosmico: in questa cornice il mito è rivestito di una funzione non meramente esornativa, giacché è eletto a strumento per alludere e prefigurare il rivolgimento intestino che in epoca storica troverà nella Tessaglia la sede più appropriata[69].

est Homero, brevi spatio portatum abdicat, poenales aquas dirisque genitas argenteis suis misceri recusans (sull'identificazione pliniana del fiume Orco col Titareso vd. l'efficace spiegazione di MALASPINA, *art. cit.* (1990) [n. 47], p. 125 n. 74).

[66] TESORIERO, *op. cit.* [n. 23], p. 37, sottolinea che anche la formula *fama est* – che in 6, 378 introduce la descrizione del fenomeno che ha per protagonista il Titareso – «does not... cast doubt on the veracity of the story».

[67] Ai vv. 396-402 l'anafora di *primus* (4x) sancisce che i riferimenti mitologici sono di tipo eziologico, non mero apparato esornativo (vd. in tal senso anche TESORIERO, *op. cit.* [n. 23], p. 47).

[68] L'interpretazione, già di MASTERS, *op. cit.* [n. 23], p. 171, è riproposta da TESORIERO, *op. cit.* [n. 23], p. 28.

[69] Non bisogna dimenticare che ad uno scopo simile concorre anche la rielaborazione di specifici modelli, tra i quali un posto di spicco è occupato dal paesaggio ideologizzato della IV *Ecloga* di Virgilio (l'intertesto è stato studiato con profondità e ampiezza di referenti da R. NICOLAI, *La Tessaglia lucanea e il rovesciamento del Virgilio augusteo*, in *MD* 23, 1989, pp. 119-134): eppure, la riscrittura dell'avantesto, più che il fine, è il mezzo di cui Lucano si serve per significare altro.

8. La Tessaglia lucanea: tra amplificazione e predestinazione

Nell'*excursus* tessalico il poeta, legando gli elementi naturali e lo spazio antropizzato a fenomeni violenti ed episodi mitologici cruenti, piega la *fabula* a mezzo di amplificazione della realtà, per sottolineare e catalizzare la carica negativa della terra che fece da sfondo alla serie di guerre intestine che colpirono Roma nell'ultima fase della Repubblica. Ma l'intreccio di descrizione geografica e componente mitologica dilata ulteriormente la visione sfavorevole della Tessaglia che risulta proiettata in una dimensione che scavalca il piano, orizzontale e sincronico, della realtà contingente: il mito, in virtù della sua funzione ordinatrice e paradigmatica, fornisce un'origine antica, cioè primordiale, ai mali della Tessaglia, che è plasmata dalla poesia di Lucano quale coacervo di nefandezze, terra destinata da epoca ancestrale ad accogliere scontri brutali e a cui è pertanto 'congenita' la strage fratricida.

Grazie all'autorità del mito, il poeta distorce lo 'spazio' orientandolo secondo un'ottica parziale e ben definita che non lascia alcun margine alla sussistenza di quelle condizioni, pur reali e concrete, che avevano favorito anticamente la definizione della Tessaglia come μάκαιρα χώρα. Di contro, incarnando una tendenza estetica apprezzata in età neroniana, Lucano ne fa un *locus horridus* i cui caratteri sono accentuati proprio dalla *fabula* mitologica che inserisce l'*excursus* tessalico in quella poetica dell'esagerazione (del *plus quam*) in senso tanto sincronico quanto soprattutto diacronico, giacché ne risulta amplificata la portata delle nefandezze tessaliche le cui origini si irradiano in un'epoca remotissima, quasi a-storica. Lungi dall'essere un fatto prettamente estetico, ciò ha una valenza ideologica ben chiara: l'intento è di rappresentare la Tessaglia come teatro sin dalle origini degno dell'evento che ha costituito la *ruina* totale dell'orbe[70], il palcoscenico che il fato, cioè la provvidenza, ha degnamente destinato alla messa in scena del *funus mundi*. Il mito, altrove criticato da Lucano, in quest'ottica si qualifica quale strumento privilegiato che consente, al di là della realtà storica e geografica dei fatti, uno slittamento di categoria per la Tessaglia: da 'spazio' storico-geografico a 'paesaggio' proiettato in una dimensione negativamente mitica.

[70] In tal senso, è significativo quanto già notato dalla scoliastica lucanea; si consideri almeno la raccolta di scoli a cura di Karl F. Weber edita nel vol. III della sua edizione (*M.A. Lucani Pharsalia*, volumen tertium continens scholiastas, Lipsiae 1831): *ad* Lucan. 6, 333 (*Et describit Thessaliam ideo, ut ostendat eam aptam fuisse ad hoc, ut tantum scelus fieret ibi*. B. La.); 6, 386 (*Et ostendit illam terram fuisse aptam ad tantum scelus, cum prius ipsa sit principium omnium malorum* [...] B. La.); 6, 413 (*Nunc ostendit, quare haec omnia dixit de Thessalia, ubi dicit* '*hac ubi damnata*' *etc*. B. La.). Cfr. anche *Arnulfi Aurelianensis Glosule super Lucanum*, edidit B.M. Marti, Rome 1958, *ad* Lucan. 6, 333 (*Describit Thessaliam ut ostendat eam bello ciuili esse idomeam, cum ipsa ab inicio et a natura sit dampnata et ab habitatoribus contaminata*) e 6, 413 (*Hac vbi dampnata Ecce intentio pro qua Thessaliam describit. Dampnata fatis per dispositionem fatorum ut in ea bellum fieret*).

Abstract

Nel *Bellum Civile* di Lucano la descrizione geografica, più che alla mera narrazione degli eventi, è funzionale ad un'interpretazione faziosa degli stessi. Grazie a espedienti retorici e ad un uso strumentale del mito, il poeta opera per il dato geografico uno slittamento di categoria: da 'spazio' oggettivo a 'paesaggio' ideologicamente orientato. Un utile *specimen*, che dà conto di tale caratteristica, è la corografia della Tessaglia, territorio le cui nefandezze sono talmente amplificate in senso sia sincronico sia diacronico da rendere la regione il palcoscenico ideale per la messa in scena del *funus mundi*.

In Lucan's *Bellum Civile* geographical descriptions are not objective but direct the reader towards a precise interpretation of historical events. By means of rhetorical *topoi* and an instrumental use of the main mythological paradigms, the poet transforms *objective space* into an *ideologically-oriented landscape*. A useful example, which accounts for this characteristic, is the chorography of Thessaly, a land whose atrocities are amplified both synchronically and diachronically: in this way the region becomes the ideal stage for the *funus mundi*.

Keywords: Lucan; space; landscape; myth; *amplificatio*; Thessaly.

Valentino D'Urso
Università degli Studi di Salerno
vdurso@unisa.it

Alfredo Casamento

Mundi iubeo temptare recessus (*bell. ciu.* 2, 632). Paesaggi in guerra, paesaggi di guerra nel secondo libro del *bellum ciuile* di Lucano

Nella *Pharsalia*, lo scontro tra Cesare e Pompeo assume – è noto – una dimensione universale. In accordo con il pensiero stoico, ordine sociale e ordine universale si tengono: sulla base di questo assunto, nel poema viene reiteratamente riprodotta l'idea dell'imminente dissoluzione cosmica, con un conseguente moto all'indietro e riavvolgimento dell'intera storia dell'uomo.

Guerra civile e collasso dell'universo stanno dunque insieme, come risulta programmaticamente esplicitato nella nota sequenza successiva alla *Laus Neronis* a partire dal verso 67. Al grande – il crollo del mondo nelle sue componenti astronomiche – si assimila il 'piccolo' del *bellum ciuile*, che così assume le proporzioni di uno sconvolgimento drammatico e definitivo. Non soltanto la categoria retorica della similitudine è chiamata in gioco, perché, in effetti, la conflagrazione universale ormai incombente metaforizza la dissoluzione delle guerre civili: Roma non starà più in piedi (*nec se Roma ferens*, v. 72) e come tutte le cose grandi crollerà su se stessa (*in se magna ruunt*, v. 81)[1]. L'imminente rovina è poi occasione di una rilettura dell'intera storia di Roma: come un nastro destinato a riavvolgersi, il futuro interpetra o, meglio, reinterpreta il passato, rievocando lo scontro tra Romolo e Remo con movenza dichiaratamente tragica, contraddistinta da mura che stillano sangue fraterno (*fraterno primi maduerunt sanguine muri*, 1, 95).

Nulla dirò su questa bella e studiatissima pagina di cosmologia stoica e sull'ampio ventaglio di letture intertestuali che essa reca con sé, a suo tempo brillantemente inquadrate dal compianto Emanuele Narducci[2]. Giova però osservare come il *kosmos* entri in azione nel poema, occupando un posto di primo piano sulla scia di un'operazione già sperimentata con successo da Seneca nelle sue tragedie. Eppure, a ben guardare, la 'dilatazione' cosmica, la proiezione, cioè, verso un indistinto oltre astronomico, su cui incombe la prossima conflagrazione del mondo, trova un significativo referente

* Università degli Studi di Palermo - FFR 2023.

[1] Per M.Y. Myers, *Lucan's Poetic Geographies: Center and Periphery in Civil War Epic*, in P. Asso (ed.), *Brill's Companion to Lucan*, pp. 399-415 «In Lucan's vision, the war between Pompey and Caesar obliterates the borders, boundaries, and systems of the Roman state, and distorts the relationship between centers and peripheries». Si tratta, ovviamente, di una tendenza molto più ampia: vd. sull'argomento il recente B. Reitz-Joosse, M.W. Makins, C.J. Mackie (eds.), *Landscapes of War in Greek and Roman Literature*, London/New York 2021, centrato appunto sulla geografia dei luoghi di guerra. Sulla sequenza di versi, vd. adesso F. Barrière, *Une représentation du chaos et de la conflagration finale: note à Lucain 1, 72-80*, in *Latomus* 79, 2020, pp. 184-198.

[2] Vd. E. Narducci, *Lucano: un'epica contro l'impero: interpretazione della Pharsalia,* Roma 2002, in particolare pp. 42-45.

spaziale, concretamente ancorato sulla terra. Il conflitto civile non va solo verso l'alto, ma anche in lungo e in largo per il mondo. Su questo aspetto nodale del *bellum ciuile* si coglie un modulo compositivo ricorrente: il paesaggio o meglio l'alternarsi dei paesaggi è elemento tanto ricorrente quanto caratterizzante. Credo sia anzi corretto affermare che il suo insistente palesarsi sia un cimento, un'altissima sfida poetica che l'autore ingaggia alla luce di una consolidata tradizione poetica, in parte – ma solo in parte – inscritta nel codice genetico dell'epos greco-latino, certamente gradita alla letteratura di età imperiale[3]. In altre circostanze ho avuto modo di saggiare la tenuta di queste affermazioni provando a sondare il fertilissimo terreno dell'ottavo libro, un tempo assai trascurato e oggi invece di nuovo al centro dell'attenzione critica[4]. Lì è il paesaggio orientale, da 'confini del mondo', ad occupare la scena. L'esperimento riuscito della *suasoria* con cui Lentulo dissuade Pompeo dal seguire l'opzione di sondare l'alleanza con i Parti, per tentare quella con l'Egitto, apre una pagina nota ospitante un acceso dibattito sui giudizi e soprattutto sui pregiudizi etnografici degli antichi, offrendo accurate angolazioni prospettiche sul modo di vedere e mettere a fuoco il diverso[5]. Al di là però di questa studiata *suasoria*, molti sono i passi del poema in cui nomi di luoghi, elementi geografici, popoli animano significative sequenze, facendo convergere l'attenzione del lettore su un particolare tipo di paesaggio che assume preciso sfondo politico, su cui ha recentemente posto l'attenzione una certa linea di studi[6].

Proverò a seguire qualcuna di queste sequenze, operando una campionatura ragionata che si concentrerà essenzialmente sul secondo libro, da questo punto di vista particolarmente promettente. In esso, infatti, lo scontro tra Cesare e Pompeo si prefigura attraverso il filo doppio del racconto delle notizie relative alla rapidissima di-

[3] Vd. sul punto quanto giustamente precisato da E.M. Bexley, *Lucan's Catalogues and the Landscape of War*, in I. Ziogas, M. Skempis (eds.), *Geography, topography, landscape configurations of space in Greek and Roman epic*, Berlin-Boston 2014, pp. 373-403: «the *Pharsalia* depicts a geographic expanse far exceeding the work of Homer or Vergil, and Lucan's aim in doing so is not just to challenge epic tradition, but to emphasize what civil war means when the price and prize is empire». Per un quadro d'insieme relativamente agli interessi geografici dell'epos antico vd. almeno R. Thomas, *Lands and Peoples in Roman Poetry. The Ethnographical Tradition*, Cambridge 1982; N. Horsfall, *Illusion and Reality in Latin Topographical Writing*, in *G&R* 32, 1985, pp. 197-208 (= Id., *Fifty years at the Sibyl's heels: selected papers on Virgil and Rome*, Oxford/New York 2020, pp. 181-191); R. Mayer, *Geography and Roman Poets*, in *G&R* 33, 1986, pp. 47-54; D. Dueck, *Geography in Classical Antiquity*, Cambridge 2012; J. McInerney, I. Sluiter (eds.), *Valuing Landscape in Classical Antiquity. Natural Environment and Cultural Imagination*, Leiden/Boston 2016.

[4] Grazie ai pregevoli lavori di A. Mancini, *Lucano Bellum Civile VIII. Introduzione, testo, traduzione e commento*, Berlin-Boston 2022. e V. D'Urso, *Vivit post proelia Magnus: commento a Lucano, Bellum civile VIII*, Napoli 2019.

[5] Mi sia consentito il rinvio a A. Casamento, *Roma, faue coeptis. Pompeo e i Parti nell'ottavo libro della Pharsalia di Lucano*, in *Ὅρμος: Ricerche di Storia Antica* 7, 2015, pp. 31-48 e *Ripensare lo straniero. Lesbii e Parti nell'ottavo libro del Bellum civile di Lucano*, in F. Galtier, R. Poignault (eds.), *Présence de Lucain*, Clermont Ferrand 2016, pp. 33-54.

[6] Cfr. almeno, oltre al già citato lavoro della Bexley, *Lucan's Catalogues*, cit., anche E.M. Bexley, *Replacing Rome: Geographic and Political Centrality in Lucan's Pharsalia*, in *CPh* 104, 2009, pp. 459-475; M.Y. Myers, *Lucan's Poetic Geographies,* cit.; R.J. Pogorzelski, *Orbis Romanus: Lucan and the Limits of the Roman World*, in *TAPA* 141, 2011, pp. 143-170; S. Papaioannou, *Landscape architecture on pastoral topography in Lucan's Bellum Civile*, in *TC* 4, 2012, pp. 73-110; F. Barrière, *Landscapes in the Bellum ciuile: from negation to subversion of the locus amoenus*, in *Acta Antiqua* 53, 2013, pp. 275-285; J. McCutcheon, *Landscape of War*, in *AAntHung* 53, 2013, pp. 261-274; L. Zientek, *Lucan's Natural Questions: Landscape and Geography in the Bellum Civile*, diss. University of Washington 2014.

scesa in armi di Cesare e alla conseguente reazione di Pompeo. Un libro in cui si costruisce una rete di segnali, che anche grazie all'evocazione di noti luoghi, risponde bene alla logica doppia del *respicere/prospicere*. Attraverso l'evocazione di paesaggi che rinnovano il ricordo di eventi carichi di gloria assisteremo alla proiezione in un passato di successi che conferisce una cifra precisa all'operato di Pompeo; ma, dall'altro lato, il richiamo al futuro imminente, segnato dal profilarsi dello scontro farsalico e della definitiva disfatta, determina un deciso anteprima sull'evoluzione del Grande. Su questo doppio binario proveremo dunque a concentrarci.

Non è senza ragione che nel poema torna con una frequenza sorprendente il termine *mundus*: utilizzato una sola volta in Virgilio epico (*Aen*. 9, 93 *filius huic contra, torquet qui sidera mundi*), esso è attestato all'incirca 130 volte nella *Pharsalia*. Di queste innumerevoli presenze molte coprono l'aspetto astronomico sicché indicheranno di volta in volta l'insieme dei corpi celesti, il cielo o l'universo secondo un uso consolidato nella tradizione poetica latina almeno fin da Ennio, come attesta Varro *rust*. 1, 4, 1 *principia quae mundi esse Ennius scribit*. Ma *mundus* è spesso impiegato a rappresentare il 'palcoscenico' del mondo, un mondo scosso e convulso dalla guerra; il che avviene ad esempio quando, con accezione metonimica, esso indica i protagonisti dello scontro, rappresentati collettivamente. Così in 2, 45-63, Lucano riproduce la voce anonima dei *uiri diuersa... castra petentes*, gli uomini dei due schieramenti contrapposti che marciano rivolgendo giusti lamenti agli dei:

> *'O miserae sortis, quod non in Punica nati*
> *tempora Cannarum fuimus Trebiaeque iuuentus.*
> *non pacem petimus, superi: date gentibus iras,*
> *nunc urbes excite feras; coniuret in arma*
> *mundus, Achaemeniis decurrant Medica Susis*
> *agmina, Massageten Scythicus non adliget Hister,*
> *fundat ab extremo flauos Aquilone Suebos*
> *Albis et indomitum Rheni caput; omnibus hostes*
> *reddite nos populis: ciuile auertite bellum.*
> *hinc Dacus, premat inde Getes; occurrat Hiberis*
> *alter, ad Eoas hic uertat signa pharetras;*
> *nulla uacet tibi, Roma, manus. uel, perdere nomen*
> *si placet Hesperium, superi, conlatus in ignes*
> *plurimus ad terram per fulmina decidat aether.*
> *saeue parens, utrasque simul partesque ducesque,*
> *dum nondum meruere, feri. tantone nouorum*
> *prouentu scelerum quaerunt uter imperet urbi?*
> *uix tanti fuerat ciuilia bella mouere*
> *ut neuter.'*

L'accorato grido degli uomini prossimi al conflitto rilegge la storia di Roma secondo alcuni presupposti tipici della poesia augustea. Le battaglie di Canne e Trebbia, terribili disfatte della guerra annibalica, sono qui evocate come conflitti desiderabili in quanto condotti contro un nemico esterno[7]. La proiezione in un passato ormai

[7] Nota F. Barrière, *La guerre civile: chant II*, Paris 2016 la successiva ripresa nel settimo libro: «La comparaison de la guerre civile avec les défaites des guerres puniques réapparaît juste avant la bataille de Pharsale, cf. VII, 407».

remoto, quale quello dello scontro annibalico, evoca, come spesso in Lucano, ben altro scenario. Il dilatarsi temporale chiama in causa un altro più concreto dilatarsi nello spazio. Il motivo del 'meglio sarebbe stato vivere (e morire) in altro tempo'[8], quello di una guerra vera contro un nemico esterno, suscita l'anelito a che popoli tradizionalmente ribelli si sollevino in armi contro Roma. Di qui la battuta ad effetto del v. 47, *non pacem petimus, superi: date gentibus iras*, «o dei, non chiediamo la pace: infondete rabbia nei popoli stranieri»[9], fondata su acre ironia. Non è la pace ad essere richiesta, ma la guerra o meglio un'ira che accenda genti tradizionalmente ostili contro i Romani, secondo l'idea che un nemico esterno sarebbe prioritariamente più importante di uno interno[10]. L'idea poggia naturalmente su celebri slogan della poesia augustea, basterà su tutti richiamare il caso forse più vistoso e cioè quello rappresentato da Orazio *carmina* 1, 2, 21-22 (*audiet ciuis acuisse ferrum / quo graues Persae melius perirent*), in cui con prospettiva volta alle generazioni future, i giovani biasimano i padri colpevoli di aver rivolto contro i concittadini armi che sarebbero state meglio utilizzate contro i Parti, nemico per antonomasia dopo la disfatta di Canne.

La guerra contro un nemico 'vero' conduce a rivolgere una preghiera agli dei perché suscitino la rivolta di città nemiche, affinché il mondo – come dice alla lettera – si levi in armi. Ma quale *mundus*? Il paesaggio qui evocato è ancora una volta all'insegna della tradizione poetica, da Virgilio a Orazio e a Properzio tutti i *topoi* tipici del nemico 'perfetto' sono qui richiamati disegnando un paesaggio che da est a nord, poi da ovest di nuovo a nord coinvolge tutti i nemici per antonomasia. Medi, Massageti, Svevi, poi ancora Daci, Geti, Ibèri: questa virtuosistica esibizione catalogica[11] sfrutta la cifra, ricorrente nel poema, del paradosso; l'estensione dell'ecumene diviene a tutti gli effetti possibile paesaggio di guerra. Anzi, più che possibile, desiderabile. Lavorando sulle campagne antiorientali frequenti nella poesia augustea, Lucano arriva a considerare augurabile un legittimo desiderio di scontro proveniente da queste regioni. Tutto è meglio del *bellum ciuile*, persino subire gli appetiti predatori di nemici tradizionali di Roma (così nei *Commenta Bernensia*: *non pacem sed bella, non tamen ciuilia* e ancora più preciso Arnolfo, *Glosule super Lucanum*: *quasi nos uolumus bellum cum probi simus sed tale, id est illicitum et ciuile, abhorremus*).

In questa intensa rappresentazione di un mondo sovvertito, in cui si trovano ad essere desiderate perfino le invasioni barbariche pur di combattere una guerra vera (*omnibus hostes / reddite nos populis*, vv. 52-53), i soldati di opposti schieramenti sem-

[8] Ne studia l'importanza, sempre in relazione a Pompeo, G. Petrone, *La fragile fortuna di Priamo e Pompeo: uno schema tragico d'interpretazione*, in *Maia* 60, 2008, pp. 51-63 e Ead., *I prospera fata di Pompeo in Lucano*, in T. Baier (Hrsg.), *Götter und menschliche Willensfreiheit. Von Lucan bis Silius Italicus*, München 2012, pp. 75-85.

[9] Qui e in seguito le traduzioni sono tratte da P. Esposito, N. Lanzarone, V. D'Urso, *Lucano Pharsalia o La guerra civile*, Santarcangelo di Romagna 2022.

[10] Peraltro, lo nota Barrière, *La guerre civile*, cit. ad loc., «cette déclaration permet de montrer que l'opposition à la guerre civile n'est pas due à une forme de lâcheté». Un nemico estermo giustifica un *belum iustum*: mi sono occupato di questa tensione interna al poema lucaneo in Casamento, *Guerra giusta e guerra ingiusta nella Pharsalia di Lucano*, in *Ὅρμος* 1, 2008-2009, pp. 179-188.

[11] Sui cataloghi in Lucano L. Eckardt, *Exkurse und Ekphraseis bei Lucan*, diss. Heidelberg 1936; J. Gassner, *Kataloge im Römischen Epos*, diss. Augsburg 1972 e più in generale sulla tendenza al catalogo nella poesia epica cfr. C. Reitz, C. Scheidegger Lämmle, K.Wesselmann, *Epic catalogues*, in C. Reitz, S. Finkmann (eds.), *Structures of Epic Poetry:* III, Berlin/Boston 2019, pp. 653-725.

brano come affratellati nel desiderio di una guerra esterna, fino a dettare la linea ai rispettivi comandanti: l'uno, Cesare, farebbe meglio ad andare verso occidente, combattendo contro gli Iberi, il che sarà forse un'allusione al carattere indomito della popolazione[12], ancorché al tempo di Cesare la Spagna fosse ormai quasi tutta assoggettata e soltanto la parte residuale nord-occidentale (l'Asturia) sia stata poi conquistata da Augusto, mentre l'altro combatterà proficuamente scontrandosi contro i Parti rappresentati tradizionalmente quali esperti arcieri (*occurrat Hiberis / alter, ad Eoas hic uertat signa pharetras*, vv. 54-55). Proprio il richiamo ai Parti, storico nemico dei Romani, frequentemente ribelli, appare qui interessante in quanto pare evocare un passaggio di una lettera dell'agosto del 50 a.C. inviata da Celio a Cicerone, allora in Cilicia in qualità di proconsole: in *fam.* 8, 14, 4, diffusasi notizia a Roma di frequenti scorribande dei Parti che avevano superato l'Eufrate (*fam.* 8, 10, 1) e avviatosi un dibattito sull'opportunità di inviare Cesare o Pompeo alla guida di un esercito (*alius enim Pompeium mittendum... alius Caesarem*, *fam.* 8, 10, 2), commentando l'ostilità dei due, Celio afferma: «se uno dei due non parte per la guerra partica, vedo incombere su di noi gravi discordie e la loro decisione sarà affidata alla forza delle armi» (*fam.* 8, 14, 4 *si alteruter eorum ad Parthicum bellum non eat, uideo magnas impendere discordias, quas ferrum et uis iudicabit*); per poi concludere che se ciò dovesse avvenire la sorte allestirebbe proprio un bello spettacolo per Cicerone non molto lontano dall'ipotetico scenario di guerra (*magnum et iucundum tibi Fortuna spectaculum parabat*). A giudizio di Celio, dunque, i Parti sarebbero dunque un efficace *excamotage* per sedare le tensioni tra Cesare e Pompeo: qualcosa di non molto lontano da quanto Lucano farà anelare ai soldati di entrambi i fronti.

Tornando ai versi in questione, mentre l'erudizione geografica offre in questa circostanza articolate variazioni sul tema, emerge in particolare la rappresentazione di fiumi che dovranno fattivamente collaborare alla causa romana[13]: al v. 50, ad es., del fiume Istro, l'odierno Danubio, si dice che non dovrà frenare i Massageti: possibile che in questa circostanza si alluda alla bassa temperatura che ghiacciava di frequente il fiume, determinando un ostacolo naturale agli assalti di popoli ostili (così, per es., si legge nei *Commenta Bernensia*: *gelu scilicet non retineat*); ma, d'altra parte, il fiume nel suo corso inferiore proprio in età augustea costituì un confine naturale dell'impero mentre lo stesso riferimento ai Massageti, i più remoti tra i popoli orientali, in quanto abitanti delle regioni intorno al Lago Aral, simboleggia un paesaggio da 'confine del mondo' sempre minaccioso, decisamente lontano dall'immagine di un *orbis* pacificato diffuso dalla pubblicistica augustea. Altrettanto interessante a nord il riferimento ai fiumi Elba e Reno, di cui si afferma che dovranno spingere gli Svevi con un movimento contrario al loro corso, da nord verso sud.

Non è però questa interessantissima sequenza a manifestare tutte le potenzialità di un uso diciamo pure piuttosto disinvolto del *landscape* nel secondo libro.

[12] Per cui cfr. Verg. *geor.* 3, 408 *aut impacatos a tergo horrebis Hiberos*, a proposito del quale utile il rinvio a R.F. Thomas, *Virgil Georgics, vol. 2, book III-IV*, Cambridge 1988, pp. 117-118.

[13] Sui fiumi nella *Pharsalia* un ampio quadro d'insieme in C. Walde, *Per un'idrologia poetica: fiumi e acque nella Pharsalia di Lucano*, in L. Landolfi, P. Monella (eds.), *Doctus Lucanus: aspetti dell'erudizione nella Pharsalia di Lucano: seminari sulla poesia latina di età imperiale. 1*, Bologna 2007, pp. 13-47.

Vorrei dare dimostrazione di come Lucano sfrutti le potenzialità implicite nella rappresentazione ed evocazione del paesaggio in un caso topico quale quello costituito dalle *adlocutiones* alle truppe. Prenderò in considerazione il discorso pronunciato da Pompeo dopo il racconto dell'assedio cesariano di Corfinium e la resa eroica di Domizio. Va forse precisato che, come accade di frequente nel poema, non abbiamo nessun'altra testimonianza di tale discorso, sicché è piuttosto verosimile che si tratti di una ricostruzione, se non di una vera e propria invenzione, lucanea[14]. Al di là della questione, è però certo che Lucano contestualizza tale *adlocutio* nell'ambito delle difficoltà che il generale ebbe nel reclutare truppe presso le varie città toccate prima di arrivare a Brindisi con la determinazione montante di lasciare l'Italia. Dall'epistolario ciceroniano sappiamo che i discorsi che egli tenne furono piuttosto scialbi: in *Att.* 7, 21, 1 si parla di *timidissimas in oppidis contiones*, e che egli stesso non era per nulla a conoscenza delle sue stesse truppe come sempre Cicerone commenta, *ignorationem non solum aduersari sed etiam suarum copiarum*, osservando in maniera *tranchant* che, mentre Cesare era particolarmente attivo, Pompeo non si faceva vedere e non prendeva nessuna iniziativa (*cum ille adsit, contraque noster dux nusquam sit, nihil agat*). Del resto, proprio lo scarso entusiasmo colto nelle truppe[15] sarebbe stato all'origine della decisione di abbandonare l'Italia evitando lo scontro aperto con Cesare.

Vediamo più da vicino in che modo il paesaggio entri nel discorso, cristallizzando, per così dire, le posizioni. Il primo riferimento è per Cesare (2, 534-536):

> *Ardent Hesperii saeuis populatibus agri,*
> *Gallica per gelidas rabies ecfunditur Alpes,*
> *iam tetigit sanguis pollutos Caesaris enses.*

Egli ha devastato i campi italici, nella sua discesa in armi per l'Italia[16]. L'uso del prosastico *populatus*, mai altrove utilizzato nel poema[17], ne configura in maniera icastica l'azione con un'espressione chiaramente adatta ad un nemico; d'altra parte, lo stesso verbo adoperato, *ardeo*, sembra richiamare evidenti scenari di scontri civili come possono attestare alcuni precedenti ciceroniani[18]; peraltro, nella sequenza di poco successiva, con fin troppo esplicito parallelismo Lucano riecheggia proprio il precedente catilinario[19] con il protagonista, Catilina appunto, rappresentato nell'atto

[14] Considerato che al v. 526 si dice che Pompeo è *nescius... capti ducis*, cioè non ancora a conoscenza della disfatta di Domizio, e che Corfinio cadde il 21 febbraio del 49 a.C., bisognerà presumere che tale allocuzione sia collocata più o meno nel medesimo frangente. E. Fantham, *Lucan, De bello civili, Book II*, Cambridge 1992 ritiene che Lucano possa aver deciso di ambientare il discorso a Lucera, dove Pompeo si trattenne fino al 19 febbraio, ma si tratta di una mera ipotesi, che da nessun elemento interno risulta suffragata.

[15] Per F. Ahl, *Lucan. An introduction*, Ithaca (N.Y.) 1976, p. 167 ««the response from his soldiers is silent and unentusiasthic». Ma sempre Cicerone testimonia di una incapacità a fare reclutamento: *nullum usquam dilectum; nec enim conquisitores* φαινοπροσωπεῖν *audent* (*Att.* 7, 21, 1).

[16] Cfr. Verg. *Aen.* 7, 623 *ardet inexcit Ausonia atque immobilis ante.*

[17] Compare per converso due volte il *nomen agentis*: 4, 92: *fallitur occultis sparsus populator in agris*; 9, 441-443 *nam litoreis populator harenis / inminet et nulla portus tangente carina / nouit opes.*

[18] Cic. *Sull.* 53 *cum arderet acerrime coniuratio*; *Mil.* 39 *in illum odia civium ardebant desiderio mei*; ma vd. anche *Verr.* 5, 8 *cum bello sociorum tota Italia arderet*; *Phil.* 10, 14 *cum cupiditate libertatis Italia arderet.*

[19] *Nec magis hoc bellum est quam quod Catilina parauit*, v. 541.

di allestire tizzoni destinati a incendiare le case (*arsuras in tecta faces*, v. 542). D'altra parte, Lucano riattiva forse celebri similitudini epiche in cui l'incendio che si spande per la foresta è adoperato per rappresentare la fulmineità di un'azione bellica, sottraendo il *medium* della similitudine: se in *Il.* 11, 155-158 Agamennone si abbatte contro il nemico «come fuoco crudele si abbatte su folta foresta», qui, attraverso un lavoro per sottrazione, emerge la crudeltà del gesto, che infierisce sul martoriato suolo italico. La seconda immagine gioca poi ad evocare la composizione dell'esercito cesariano, che, come confermato da varie fonti, annoverava anche soldati provenienti dall'impresa gallica (vd. 1, 395)[20] e per questo marcati, con un poco lusinghiero epiteto, quale *Gallica... rabies*: l'espressione richiama quanto poco prima aveva significativamente evocato Catone quando, a colloquio con il nipote Bruto, pronunciando una nota *deuotio* aveva offerto la propria vita alla «moltitudine barbara del Reno», *me barbara telis / Rheni turba petat* (vv. 309-310)[21]. Notoriamente, uno degli slogan ricorrenti nella retorica cesariana fu la critica alla *dissona... barbaries* che componeva l'esercito pompeiano[22]: ma qui l'operazione ideologica messa in atto da Lucano ribalta il discorso offrendone una versione alternativa. Non è tanto la composita estrazione dell'esercito a costituire un problema quanto la *rabies* (espressione nel poema frequentemente adoperata in relazione a Cesare)[23] proveniente dalla Gallia, che pure aveva costituito motivo di vanto per le faticose ma importanti conquiste[24].

Proprio i recenti successi cesariani in Gallia saranno poi sprezzantemente ridimensionati, richiamando le difficoltà di una campagna militare, che aveva imposto lunghi anni di guerra, e in particolare la missione oltre il Reno e l'impresa britannica, segnate da un sostanziale insuccesso, che Cesare aveva prontamente derubricato a spedizione conoscitiva (2, 568-572):

Multisne rebellis
Gallia iam lustris aetasque inpensa labori

[20] A proposito della quale P. Roche, *De bello ciuili. Book 1*, Oxford-New York 2009, p. 278 osserva che «it implies an equation between the peoples described and the soldiers under Caesar's command; also, it taints Caesar with the barbarity and enmity described at 396-465». Sulla sequenza catalogica, avente per oggetto le legioni di Cesare, vd. almeno R. Samse, *Lukans Exkurs über Gallien I 396-465*, in *RhM* 88, 1939, pp. 164-179; E.E. Batinski, *Lucan's Catalogue of Caesar's Troops: Paradox and Convention*, in *CJ* 88, 1992, pp. 19-24; Bexley, *Lucan's catalogues*, cit.; G. Caramico, *Paesaggio e strategia narrativa nell'excursus gallico di Lucan. 1, 392-465*, in P. Esposito, C. Walde, N. Lanzarone, C. Stoffel (a cura di), *Letture e lettori di Lucano*, Pisa 2015, pp. 99-135.

[21] Per Fantham, *Lucan*, cit. p. 137 «*Barbara Rheni turba* (309-10) clearly envisages the attack of Caesar's auxiliaries».

[22] Si tratta di 7, 272-273 *ut mixtae dissona turbae / barbaries, non illa tubas, non agmine moto*, per i quali rinvio a N. Lanzarone, *Belli civilis liber VII M. Annaei Lucani*, Firenze 2016, p. 288 e P. Roche, *De bello civili. Book 7*, Cambridge, 2019, p. 135.

[23] Così ad es. al v. 544 si parla di *rabies miseranda ducis*. Per Fantham, *Lucan*, cit., p. 182 «*rabies*, repeated at 544, is regularly associated with Caesar».

[24] Singolarmente, però, in 3, 73-79 i successi gallici saranno richiamati come precedenti di cui vantarsi se solo fossero rimasti unici, non determinando, cioè, il seguito di vittorie nelle guerre civili: *pro, si remeasset in urbem / Gallorum tantum populis Arctoque subacta, / quam seriem rerum longa praemittere pompa, / quas potuit belli facies! ut uincula Rheno / Oceanoque daret, celsos ut Gallia currus / nobilis et flauis sequeretur mixta Britannis. / perdidit o qualem uincendo plura triumphum!* Ma vd. Barrière, *Lucain*, ad loc.: «Pompée s'appuie sur la rumeur selon laquelle César avait des troupes d'auxiliaires gaulois dans son armée».

dant animos? Rheni gelidis quod fugit ab undis
Oceanumque uocans incerti stagna profundi
territa quaesitis ostendit terga Britannis?

Le campagne cesariane vengono dunque puntualmente sminuite, facendo ampio ricorso ad espressioni e immagini legate alla rappresentazione del paesaggio. Se palese appare il richiamo alla fuga ingloriosa dinnanzi ai Britanni, altrettanto significativo è però il v. 571, nel quale Pompeo si fa beffe dell'episodio dell'attraversamento della Manica. Il mare del Nord, che Cesare chiama Oceano, sarebbe niente più che un acquitrino[25]. L'allusione probabile a quei paesi, le cui terre sono più basse del livello del mare[26], raggiunge appunto lo scopo di 'derubricare' l'importanza dell'attraversamento, ma, soprattutto, pone in essere un efficace parallelo con il dominio vero del mare di cui dette prova Pompeo, evocato di qui a breve. Una precisa strategia argomentativa sfrutta il potere evocativo del paesaggio marino: poco più che uno stagno, quello attraversato da Cesare, teatro di eccezionali successi nel caso di Pompeo, che sull'Oceano aveva notoriamente esercitato un *imperium proconsulare*[27]. E infatti, il Grande ripercorre il celebre successo della guerra contro i pirati, concluso prima che «Cinzia nascondesse due volte il suo disco completo» come si sottolinea osservando la celerità dell'azione, durata appunto meno di due mesi[28] (2, 577-579):

Ante bis exactum quam Cynthia conderet orbem,
omne fretum metuens pelagi pirata reliquit
angustaque domum terrarum in sede poposcit.

Efficace in particolare l'immagine, basata sul paradosso[29], dei pirati che avrebbero paura del mare, dopo che esso era stato liberato dall'azione risolutiva del Grande[30].

Dopo aver poi rievocato l'altra impresa che lo aveva visto avere la meglio su Mitridate (vv. 580-582), impresa per la quale si definisce *Sulla felicior* (v. 582)[31], Pompeo ricorda quindi gli innumerevoli successi per l'ecumene (2, 583-595):

[25] Cfr. 1, 409-411 *quaque iacet litus dubium quod terra fretumque / uindicat alternis uicibus, cum funditur ingens / Oceanus uel cum refugis se fluctibus aufert.*

[26] Nelle *Adnotationes super Lucanum* si legge: *'incerti': quod accedat recedat. Hoc ergo stagnum Caesar Oceanum nominabat.*

[27] A tale proposito Barrière, *Lucain*, ad loc osserva: «en effet, Pompée tourne en ridicule les conquêtes de César de deux manières, en insistant sur l'absence de succès (cf. *rebellis Gallia*) et en montrant que César a exagéré les difficultés qu'il a rencontrées. Ce faisant, Pompée n'hésite pas, lui aussi, à déformer la réalité des faits».

[28] *Dicitur enim XL diebus bellum gessisse piraticum*: così *Comm. Bern.*

[29] Sull'arma del paradosso costantemente utilizzata nel poema vd. G.B. Conte, *Memoria dei poeti e sistema letterario. Catullo. Virgilio. Ovidio. Lucano*, Torino 1985², p. 80, per il quale: «la tensione si genera come una corrente di opposizione nel momento in cui si uniscono elementi inconciliabili tra loro... il paradosso diventa come la forma interna di quest'arte».

[30] Per Barrière, *Lucain*, ad loc «la peur de la mer chez des pirates forme un paradoxe, supposé illustrer l'ampleur de la victoire de Pompée. Celui-ci a repris le contrôle total des mers puisque les pirates n'osent plus s'y aventurer».

[31] I riferimenti a Silla (e a Mario) sono costanti nel poema, fino a costituire una rete interpretativa, che consente di leggere la storia di Cesare e Pompeo attraverso le vicende dei due protagonisti archetipici di *bella ciuilia*. Di ciò mi sono occupato in A. Casamento, *La parola e la guerra. Rappresentazioni letterarie del Bellum ciuile in Lucano*, Bologna 2005.

Pars mundi mihi nulla uacat, sed tota tenetur
terra meis, quocumque iacet sub sole, tropaeis:
hinc me uictorem gelidas ad Phasidos undas
Arctos habet, calida medius mihi cognitus axis
Aegypto atque umbras nusquam flectente Syene,
occasus mea iura timent Tethynque fugacem
qui ferit Hesperius post omnia flumina Baetis,
me domitus cognouit Arabs, me Marte feroces
Heniochi notique erepto uellere Colchi,
Cappadoces mea signa timent et dedita sacris
incerti Iudaea dei mollisque Sophene,
Armenios Cilicasque feros Taurumque subegi:
quod socero bellum praeter ciuile reliqui?'

Pare intanto opportuno soffermarsi sull'apertura di questa elaborata sequenza.

Come attesta l'espressione *pars mundi*, che indica il mondo diviso per differenti zone[32], i due vv. 583-584 (*pars mundi mihi nulla uacat, sed tota tenetur / terra meis, quocumque iacet sub sole, tropaeis*) si situano nel solco di una tradizione di lungo corso, secondo la quale i Romani erano ben presto assurti al ruolo di «signori dell'ecumene», un'espressione, questa, che Plutarco riporta in un discorso attribuito a Tiberio Gracco (κύριοι τῆς οἰκουμένης εἶναι λεγόμενοι, Plut. *Tib.* 9, 6 = ORF[4] 149, 13)[33]. Mentre varie testimonianze documentano come nel corso del I sec. a.C. abbia cominciato a diffondersi l'espressione *orbis terrarum* in relazione all'estensione dell'impero[34], va soprattutto rilevato che proprio con Pompeo e le sue 'ecumeniche' imprese l'immagine di Roma potenza dominatrice del mondo assumerà un carattere stabile, tanto nelle fonti letterarie quanto iconografiche[35] ed epigrafiche. Sarà sufficiente ricordare il caso di un'iscrizione che Pompeo aveva fatto forse apporre nel tempio di Venere all'indomani del terzo trionfo del 61 a.C., ricordato nelle fonti come una fastosissima parata, che durò per svariati giorni[36] e che Plutarco commenta in questi termini: «altri avevano

[32] Cfr. Sen. *nat.* 5, 17.

[33] Nella *laudatio funebris* dell'Emiliano, pronunciata dal nipote Quinto Fabio Massimo Allobrogico, l'importanza decisiva dello zio defunto verrà rivendicata con una singolare associazione tra lui e l'impero: *necesse enim fuisse ibi esse terrarum imperium ubi ille esset* (Cic. *Mur.* 75 = ORF[4] 199, 1). Sull'argomento fondamentale C. Nicolet, *L'inventario del mondo: geografie e politica alle origini dell'impero romano*, Roma-Bari 1989, 19-40.

[34] Vd. ad es. *Rhet. ad Her.* 4, 9, 13 *nedum illi imperium orbis terrae, cui imperio omnes gentes, reges, nationes partim vi, partim uoluntate consenserunt, cum aut armis aut liberalitate a pop. R. superati essent, ad se transferre tantulis viribus conarentur.* Sul passo cfr. G. Calboli, *Cornifici seu Incerti Auctoris Rhetorica ad C. Herennium*, Berlin-Boston 2020, 655, che giustamente osserva che «questa è la prima testimonianza esplicita in un'opera latina del principio per cui l'impero romano s'identifica con l'οἰκουμένη».

[35] Emblematico il caso di due monete coniate da Fausto, figlio di Silla, nel cui verso sono effigiate in un caso (426/3 Crawford) tre trofei rappresentativi dei tre trionfi di Pompeo (simbolo questo che stando a Dio. 41, 18, 3 Pompeo portava anche nel suo anello, inviato a Roma dopo la sua morte), nell'altro caso (426/4b Crawford) tre ghirlande, un aplustre, una spiga di grano, con il globo al centro rappresentante l'*orbis* ed una ghirlanda più grande, che M.H. Crawford, *Roman Republican coinage*, Cambridge 1974, pp. 450-451 identifica con la corona dorata ottenuta da Pompeo nel 63 a.C. In merito all'interpretazione complessiva delle due monete vd. Nicolet, *L'inventario del mondo*, cit., p. 28-29.

[36] «September 29, 61 bce, was the forty-fifth birthday of Pompey the Great. It was also – and this can hardly have been mere coincidence – the second and final day of his mammoth triumphal procession through the streets of Rome. It was a ceremony that put on show at the heart of the metropolis the won-

celebrato tre trionfi, ma lui ne aveva celebrato uno sulla Libia, il suo secondo in Europa e l'ultimo sull'Asia, in modo che sembrava avesse incluso tutto il mondo nei suoi tre trionfi»[37]. Dell'iscrizione possediamo la versione riportata da Diodoro in 40, 4 a noi nota per l'*excerptum* realizzato da Costantino Porfirogenito, che ha tutta l'aria di essere attendibile[38].

Tanto il testo di Plutarco quanto quello di Diodoro, contraddistinto da un lungo elenco di popoli assoggettati, mi pare illuminino efficacemente la sequenza lucanea, densa di memorie, per così dire, pompeiane. Lucano, insomma, mette in bocca al condottiero non soltanto un discorso credibile, ma anche perfettamente in linea con la proiezione delle sue imprese, che costui aveva sapientemente realizzato in particolare a partire dal 61 a.C. In Diodoro, colpisce in particolare il riferimento alla sovrapposizione dei confini dell'impero con i confini stessi della terra (καὶ τὰ ὅρια τῆς ἡγεμονίας τοῖς ὅροις τῆς γῆς προσβιβάσας). Questo nuovo mondo 'dove non tramonta mai il sole', abusando ma poi non troppo del noto slogan di Carlo V, era già dunque al centro di un linguaggio politico, costituendo un momento centrale dell'azione di Pompeo. Il che mi pare riflettano efficacemente i versi di Lucano, offrendo la puntuale rappresentazione di un paesaggio tra i più variegati.

Dell'ampia sequenza lucanea emerge intanto l'estensione del mondo rappresentato dal centro del mare Mediterraneo, con il *bellum piraticum*, fino alle periferie, dove il Grande aveva ricacciato Mitridate in fuga. Poi la rappresentazione segue un andamento secondo i punti cardinali da nord (l'Orsa e il Fasi) al sud dell'asse mediano

ders of the East and the profits of empire: from cartloads of bullion and colossal golden statues to precious specimens of exotic plants and other curious bric-à-brac of conquest. Not to mention the eye-catching captives dressed up in their national costumes, the placards proclaiming the conqueror's achievements (ships captured, cities founded, kings defeated ...), paintings recreating crucial moments of the campaigns, and a bizarre portrait head of Pompey himself, made (so it was said) entirely of pearls»: così efficacemente inizia il capitolo dedicato al trionfo di Pompeo in M. Beard, *The Roman Triumph*, Cambridge (Mass.)-London 2007, p. 7. A proposito del ritratto di Pompeo fatto di perle, di cui parla Plinio in *nat.* 37, 14 fondamentale S. Citroni Marchetti, *Plinio il Vecchio e la tradizione del moralismo romano*, Pisa 1991, pp. 282-285.

[37] Plut. *Pomp.* 45, 5 μέγιστον δὲ ὑπῆρχε πρὸς δόξαν καὶ μηδενὶ τῶν πώποτε Ῥωμαίων γεγονός, ὅτι τὸν τρίτον θρίαμβον ἀπὸ τῆς τρίτης ἠπείρου κατήγαγεν. ἐπεὶ τρίς γε καὶ πρότερον ἦσαν ἕτεροι τεθριαμβευκότες· ἐκεῖνος δὲ τὸν μὲν πρῶτον ἐκ Λιβύης, τὸν δὲ δεύτερον ἐξ Εὐρώπης, τοῦτον δὲ τὸν τελευταῖον ἀπὸ τῆς Ἀσίας εἰσαγαγὼν τρόπον τινὰ τὴν οἰκουμένην ἐδόκει τοῖς τρισὶν ὑπῆχθαι θριάμβοις.

[38] *Const. Exc.* 4, pp. 405-406: Ὅτι ὁ Πομπήιος τὰς ἰδίας πράξεις ἃς συνετέλεσεν ἐπὶ τῆς Ἀσίας ἀναγράψας ἀνέθηκεν, ὧν ἐστιν ἀντίγραφον τόδε. Πομπήιος Γναῖου υἱὸς Μέγας αὐτοκράτωρ τὴν παράλιον τῆς οἰκουμένης καὶ πάσας τὰς ἐντὸς Ὠκεανοῦ νήσους ἐλευθερώσας τοῦ πειρατικοῦ πολέμου, ὁ ῥυσάμενός ποτε πολιορκουμένην τὴν Ἀριοβαρζάνου βασιλείαν, Γαλατίαν τε καὶ τὰς ὑπερκειμένας χώρας καὶ ἐπαρχίας, Ἀσίαν, Βιθυνίαν, ὑπερασπίσας δὲ Παφλαγονίαν τε καὶ τὸν Πόντον, Ἀρμενίαν τε καὶ Ἀχαΐαν, ἔτι δὲ Ἰβηρίαν, Κολχίδα, Μεσοποταμίαν, Σωφηνήν, Γορδυηνήν, ὑποτάξας δὲ βασιλέα Μήδων Δαρεῖον, βασιλέα Ἀρτώλην Ἰβήρων, βασιλέα Ἀριστόβουλον Ἰουδαίων, βασιλέα Ἀρέταν Ναβαταίων Ἀραβίαν, καὶ τὴν κατὰ Κιλικίαν Συρίαν, Ἰουδαίαν, Ἀραβίαν, Κυρηναϊκὴν ἐπαρχίαν, Ἀχαιούς, Ἰοζυγούς, Σοανούς, Ἡνιόχους καὶ τὰ λοιπὰ φῦλα τὰ μεταξὺ Κολχίδος καὶ Μαιώτιδος λίμνης τὴν παράλιον διακατέχοντα καὶ τοὺς τούτων βασιλεῖς ἐννέα τὸν ἀριθμὸν καὶ πάντα τὰ ἔθνη τὰ ἐντὸς τῆς Ποντικῆς καὶ τῆς Ἐρυθρᾶς θαλάσσης κατοικοῦντα, καὶ τὰ ὅρια τῆς ἡγεμονίας τοῖς ὅροις τῆς γῆς προσβιβάσας, καὶ τὰς προσόδους Ῥωμαίων φυλάξας, ἃς δὲ προσαυξήσας, τούς τε ἀνδριάντας καὶ τὰ λοιπὰ ἀφιδρύματα τῶν θεῶν καὶ τὸν λοιπὸν κόσμον τῶν πολεμίων ἀφελόμενος ἀνέθηκε τῇ θεῷ χρυσοῦς μυρίους καὶ δισχιλίους ἑξήκοντα, ἀργυρίου τάλαντα τριακόσια ἑπτά.

del mondo e cioè l'equatore (Egitto e Siene, odierna Assuan); da ovest, evocato per il tramite del fiume Beti, l'odierno Guadalquivir che sfocia nell'Atlantico, nel golfo di Cadice, ad est, con gli Arabi.

Il passo esibisce la cultura geografica del poeta; il che appare in linea con le tendenze della prima età imperiale come potrebbero efficacemente dimostrare puntuali confronti con alcuni cori senecani. Se però prendessimo ad esempio l'emblematico terzo coro delle *Troades*, nel corso del quale le *captiuae* troiane in attesa del sorteggio che le vedrà assegnate ai condottieri greci passano in rassegna le varie località della Grecia presso cui saranno costrette a dimorare[39], noteremmo immediate differenze. Ciò che in Seneca rimane entro gli ambiti dell'esibizione di un eccessivo virtuosismo geografico, tanto che Jasper Heywood primo traduttore inglese delle *Troades* non ebbe esitazione alcuna a sopprimerlo, assume in Lucano tutt'altro impatto[40].

L'esibizione dei luoghi, teatro dei successi pompeiani, viene infatti filtrata dalla voce narrante del condottiero; di ogni luogo egli sembra perfettamente al corrente. Il dominio del territorio diviene infatti profonda conoscenza del suo paesaggio, con un alternarsi mirato di luoghi, elementi geografici, credenze utili a rappresentare le regioni assoggettate. Con perizia astronomica, forse favorita dalla spedizione promossa da Nerone alla scoperta delle sorgenti del Nilo[41], di Siene Pompeo può dire[42] che «non piega l'ombra in nessuna direzione», con allusione al fatto che all'equatore a mezzogiorno i raggi cadono perpendicolarmente, mentre a proposito del fiume Beti, commenterà che Teti è fuggitiva perché il fenomeno delle maree è lì particolarmente vistoso. E ancora di Jahweh, dio dei Giudei, affermerà che è un dio vago

[39] Sen. *Troad.* 814-860, su cui cfr. E. Fantham, *Seneca's Troades*, Princeton 1982, pp. 323-326. Per P. A. Zissos, *Shades of Virgil: Seneca's Troades*, in *MD* 61, 2008, pp. 189-210 si tratta di «a kind of geographical sparagmos». Non manca tuttavia tra gli interpreti chi riconosce un qualche valore poetico: vd. a tal proposito Davis 1993, 242-248, che rileva una certa tensione drammatica «from oscillation between unknown and very familiar places». Su questa linea interpretativa, T. Allendorf, *Sounds and Space. Seneca's Horatian Lyrics*, in M. Stöckinger, K. Winter, A. T. Zanker (eds.), *Horace and Seneca. Interactions, Intertexts, Interpretations*, Berlin-Boston 2017, pp. 137-157, in part. p. 154 ha recentemente sottolineato come «this Senecan construction poses a riddle to any audience, who, in turn, will be caught up in a confusion not dissimilar to that of the Chorus of Trojan women: they are lost and are left to speculate about where their enforced journey will take them». Vd. sul punto Casamento, *Seneca. Le Troiane*, Santarcangelo di Romagna 2022, pp. LXIV-LXVII.

[40] Così il traduttore si esprimeva: «Consyderynge with my selfe that the names of so manye unknowen Countreyes, Mountaynes, Desertes, and Woodes, shoulde have no grace in the Englishe tounge, but bee a straunge and unpleasant thinge to the Readers... I have in the place therof made another». A causa dell'eccessivo numero di «farre and straunge Countries», Heywood preferì sostituirlo con un breve lamento sulle sorti troiane. Delle soluzioni adottate da Heywood discutono B. van Zyl Smith, *Jasper Heywood's Translations of Senecan Tragedy*, in *Acta Classica* 55, 2012, pp. 99-117; J. Winston, J. Ker, *A Note on Jasper Heywood's "Free Compositions" in Troas (1559)*, in *Modern Philology* 110, 2013, pp. 564-575; G. Guastella, *Fata si poscent: la costruzione dell'intreccio*, in F. Citti, A. Iannucci, A. Ziosi (a cura di), *Troiane classiche e contemporanee*, Hildesheim 2017, pp. 107-129.

[41] Vd. Sen. *nat.* 6, 8, 3; Pl. *nat.* 6, 181-182.

[42] Non si può che convenire con Fantham, *Lucan*, cit., p. 194 sul fatto che non sembra che Pompeo sia andato in Egitto prima del viaggio fatale in cui troverà la morte: «Since Pompey is not known to have visited Egypt before his death on its shore in 48, the claim *mihi cognitus* is strained, based presumably on his patronage of the client king Ptolemy Auletes, reinstated by Pompey's supporter Gabinius in 54. The communities listed in this second phase seem to be cited as part of Pompey's *clientela* rather than his conquests».

con richiamo al fatto che non poteva essere nominato né rappresentato[43], come confermerà un passo di Agostino che cita questi versi lucanei[44]. Così, infine, l'evocazione dei Colchi non potrà che richiamare l'impresa argonautica[45]. Mito, storia, conoscenze scientifiche e religiose convergono in una precisa strategia comunicativa, volta a determinare il sicuro possesso del mondo e dei suoi segreti da parte del condottiero, che può dunque vantare una sicura *expertise*. L'esibizione di cultura geografica non è dunque fine a se stessa, ma diviene oggetto di una precisa strategia comunicativa.

Il Pompeo che stando alle notizie in nostro possesso fece sfilare nel trionfo del 61 a.C. le immagini relative ai singoli successi ottenuti ed una particolarmente sontuosa simboleggiante il mondo assoggettato (Dio. 37, 21, 2), adesso rievoca nel passaggio lucaneo quella *grandeur* che lo aveva imposto sulla ribalta del mondo, mostrando l'ampiezza delle sue conquiste e, attraverso questa sicura padronanza delle particolarità dei luoghi in questione, il suo solido dominio[46].

Eppure, come sappiamo, questo discorso, reale o d'invenzione che sia, non scalda gli animi degli eserciti sicché, attraverso una nota similitudine dal sapore omerico, il condottiero è paragonato al toro che trova rifugio nel bosco per recuperare le forze in vista di una nuova battaglia (vv. 596-609)[47]. Subito dopo, ritiratosi a Brindisi, da dove poi partirà verso la Grecia, si rivolge al figlio Gneo Pompeo, suo primogenito. Anche questo discorso appare di sicura invenzione, non avendone nessuna testimonianza o riscontro (2, 632-644):

> *'Mundi iubeo temptare recessus:*
> *Euphraten Nilumque moue, quo nominis usque*
> *nostri fama uenit, quas est uolgata per urbes*
> *post me Roma ducem. sparsos per rura colonos*
> *redde mari Cilicas; Pharios hinc concute reges*
> *Tigranemque meum; nec Pharnacis arma relinquas*
> *admoneo nec tu populos utraque uagantis*
> *Armenia Pontique feras per litora gentis*
> *Riphaeasque manus et quas tenet aequore denso*
> *pigra palus Scythici patiens Maeotia plaustri*

[43] Non così le *Adnotationes super Lucanum* per le quali *Iudaea gens in fine orientis constituta est, de qua incertum est, quem deum colat*.

[44] Aug. *De cons. Ev.* 1, 30, 46: *proinde quidam Lucanus magnus eorum in carmine declamator, credo et ipse diu quaerens siue per suas cogitationes sive per suorum libros, quisnam esset Iudaeorum Deus, et, quia non pie quaerebat, non inueniens, maluit tamen incertum Deum, quem non inueniebat, quam nullum Deum dicere, cuius tam magna documenta sentiebat. Ait enim: Et dedita sacris / incerti Iudaea Dei.*

[45] Il che suggerisce a J. Murray, *Shipwrecked Argonauticas*, in P. Asso (ed.), *Brill's Companion to Lucan*, Leiden-Boston (Mass.), 2011, pp. 57-79 l'ipotesi invero un po' debole di osservare una movenza argonautica nelle imprese di Pompeo.

[46] Vd. R. Seager, *Pompey the Great. A political Biography*, Malden-Oxford 2002², pp. 77-79. e adesso L. Fezzi, *Pompeo. Conquistatore del mondo, difensore della res publica, eroe tragico*, Roma 2019, pp. 82-85, che parla di uno straordinario ritorno.

[47] Su cui vd. A. Perutelli, *Una similitudine di Lucano (II 601-609)*, in U. Criscuolo (ed.), *Mnemosynon. Studi di letteratura e umanità in memoria di Donato Gagliardi*, Napoli 2001, pp. 425-435; J.E. Thomas, *Lucan's Bulls: A Problematic Simile at Bellum Civile 2.601-9*, in *CJ* 105, 2009-2010, pp. 153-162. Della similitudine in questione mi occupo in *Come un toro respinto: fughe, ripieghi e strategie narrative per un leader in declino. A proposito di Luc. 2, 601-609*, in *MD* 91, 2023, in corso di stampa.

et – quid plura moror? totos mea, nate, per ortus
bella feres totoque urbes agitabis in orbe
perdomitas; omnes redeant in castra triumphi.

Si noterà intanto che esso è intimamente legato alla prima sequenza su cui ci siamo soffermati, secondo una definita strategia compositiva che ruota intorno al paesaggio, rivestito di un ruolo centrale. Il messaggio disperato con cui i vecchi combattenti auspicavano una guerra contro popoli esterni, una guerra vera in grado di distogliere dal *bellum ciuile*, che Cicerone aveva descritto come una «grande Iliade di mali» (*ad Att.* 8, 11, 3, *tanta malorum impendet Ἰλιάς*), torna adesso in prospettiva ribaltata nei termini di un preciso mandato a Gneo perché sondi la disponibilità dei popoli assoggettati. Proprio il confronto con il sofferto anelito verso una guerra contro un nemico vero espresso dai soldati prostrati credo consenta di rischiarare questa sequenza, in cui – lo ripeto – il paesaggio occupa rilievo speciale. Vorrei infatti mettere a fuoco la singolare strategia argomentativa messa in atto dall'autore, che mi pare non abbia ricevuto adeguata attenzione critica.

L'ordine che Pompeo rivolge al figlio maggiore è chiarissimo: Gneo Pompeo dovrà cercare alleati che sposino la sua causa, il che appare perfettamente in linea con quanto testimoniato da Cicerone, il quale in *Att.* 8, 11, 2 osserva che fin dal principio Pompeo aveva accarezzato l'idea di «muovere terre e mari per ogni dove, di stimolare lo zelo di sovrani barbarici, di far intervenire in Italia popolazioni selvagge armate di tutto punto, di allestire eserciti imponenti», *hoc a primo cogitauit, omnis terras, omnia maria mouere, reges barbaros incitare, gentis feras in Italiam armatas adducere, exercitus conficere maximos*. Questo però negli ordini impartiti al figlio non è detto esplicitamente ed anzi si ha come l'impressione che Pompeo aderisca alla causa dei legionari stanchi, i quali auspicavano che i tradizionali nemici di Roma ridestassero il loro spirito bellico. Se infatti ad essere evocati sono ancora una volta i *mundi... extrema* (per cui cfr. 4, 233), con il chiaro intento di segnalare un coinvolgimento complessivo dell'ecumene nella guerra, il discorso è sottilmente allusivo: Pompeo cerca aiuto nei popoli stranieri come confermerà nel corso del terzo libro l'estesa sequenza di 3, 169-197, modellata sull'autorevole precedente del catalogo delle navi del secondo dell'*Iliade* e soprattutto sull'elenco dei guerrieri italici di Verg. *Aen.* 7, 647-817 e 10, 163-214. Eppure, non sembra tanto un'alleanza tradizionalmente intesa il centro della richiesta, quanto, piuttosto, un mandato a 'tentare' e 'muovere', ridestando popoli assoggettati e richiamandoli in guerra. Il portato ideale che sorregge il discorso appare certamente in linea con il sicuro controllo del mondo che Pompeo vantava come conferma il passo di Plinio (*nat.* 7, 99), in cui si riportano le parole che egli stesso aveva pronunziato al tempo del trionfo del 61 a.C.: *summa summarum in illa gloria fuit (ut ipse in contione dixit, cum de rebus suis disseret) Asiam ultimam prouinciarum accepisse eandemque mediam patriae reddidisse* (= 20 ORF[4])[48]. Proprio tale

[48] Il passo pliniano è parte di una più estesa esaltazione dei successi di Pompeo (7, 95-99), la cui grandezza fu tale che «la menzione completa delle imprese vittoriose... torna ad onore non di un uomo solo, ma di tutto l'impero romano» (*uerum ad decus imperii Romani, non solum ad uiri unius, pertinet uictoriarum Pompei Magni titulos omnes triumphosque hoc in loco nuncupari*; la traduzione del passo è tratta da G. RANUCCI, *Libro settimo Antropologia*, in G.B. CONTE (a cura di), *Gaio Plinio Secondo Storia naturale II Antropologia e zoologia* II, Torino 1983). Sui trionfi di Pompeo in Plinio vd. T. MURPHY, *Pliny the Elder's Natural History. The Empire in the Encyclopedia*, Oxford 2004, pp. 162-164.

paesaggio assoggettato è adesso evocato per esser richiamato alla guerra. Le marche verbali che scandiscono gli ordini perentori rivolti al figlio parlano di una nuova tensione verso il conflitto, un movimento al contrario della storia ulteriormente segnato dalla guerra. Lo testimonia ad esempio la sollecitazione a 'muovere' Eufrate e Nilo, che secondo una consueta metonimia propria del linguaggio dell'epos indicano i popoli che da quei fiumi bevono. Altrettanto interessante il riferimento ai pirati, celebre successo di Pompeo che aveva fatto parlare Cicerone (*prov. cons.* 31) di un «immenso mare» e di un «solo grande porto» (*iam diu mare uidemus illud immensum, cuius feruore non solum maritimi cursus sed urbes etiam et uiae militares iam tenebantur, uirtute Cn. Pompei sic a populo Romano ab Oceano usque ad ultimum Pontum tamquam unum aliquem portum tutum et clausum teneri*)[49]: qui si dice che occorrerà restituire al mare i pirati, che, piegati dall'azione di Pompeo, erano stati costretti a ripiegare nell'entroterra.

La cifra ambigua del discorso è poi icasticamente emblematizzata a conclusione della sequenza: l'invito a Gneo è a condurre guerra per *totos... ortus* e ad agitare città da tempo definitivamente assoggettate (*urbes... perdomitas*), ma nell'espressione *mea... bella*, si nota come il possessivo marchi un rapporto stretto, quasi intimo, tra i successi del passato ("le 'mie' guerre"), le nuove campagne militari e il 'mondo' nel suo complesso *toto... in orbe*[50]. Il mondo pacificato, i nemici sconfitti dovrebbero essere dunque per così dire 'riaccesi' dalla missione di Gneo[51].

Qualche breve considerazione finale sul paesaggio e sul ruolo che esso occupa nei passi analizzati del secondo libro.

Esso segue una precisa strategia. Intanto, 'trama', per così dire, una sequenza dichiaratamente pompeiana, mostrando, almeno in apparenza, il dominio saldo del Grande, che controlla un territorio, da lui magistralmente conquistato.

In vista di questa costruzione, Lucano dialoga con innumerevoli fonti poetiche, che attivano memorie varie e articolate; in linea con i gusti e la sensibilità della prima età imperiale, tale fecondo dialogo crea un fitto reticolo di notizie, curiosità dotte, virtuosistiche esibizioni di conoscenze geografiche.

Tuttavia, dietro tale seriale, a tratti ossessiva tendenza all'accumulo di particolari mi pare sia possibile scorgere un disegno più ampio. Abbiamo già detto come Pompeo avesse fatto i suoi successi oggetto di una meticolosa campagna 'mediatica', di cui noi abbiamo innumerevoli testimonianze tanto nelle fonti letterarie quanto in

[49] In merito al passo ciceroniano L. Grillo, *Cicero's de provinciis consularibus oratio*, Oxford 2015, p. 227 osserva l'intensa costruzione volta a rappresentare «Cicero's depiction of the Roman achievemnts over the entire Mediterranean».

[50] L'espressione ritornerà in 3, 169-170 *interea totum Magni fortuna per orbem / secum casuras in proelia mouerat urbes*. La Fantham, *Luc.,* cit., p. 206, la pone in parallelo con Sen. *epigr. Pompeius totum uictor lustrauerat orbem / at rursus toto uictus in orbe iacet* (*Anth. Lat.* 402, 1-2) e *quid mirum toto si spargitur orbe* (*Anth. Lat.* 403, 3). Sul ricorrere del termine vd. in questo stesso volume il contributo di Emanuele Berti e, più in generale, J. Vogt, *Orbis Romanus. Ein Beitrag zum Sprachgebrauch und zur Vorstellungswelt des römischen Imperialismus*, in Id., *Vom Reichsgedanken der Römer*, Leipzig 1942, pp. 170-207, poi in J. Vogt, *Orbis. Ausgewählte Schriften zur Geschichte des Altertums*, hrsg. von F. Taeger, K. Christ, Freiburg 1960, pp. 151-171).

[51] Sui vv. in questione Bexley, *Lucan's Catalogues*, cit., p. 388 osserva: «It is an ornate way of saying that Pompey will recruit from the lands he has conquered, but by putting the idea in these precise terms, Lucan shows how civil war negates conquest and so, contradicts and cancels out a triumph».

quelle epigrafiche e iconografiche. Esemplare risulta la bellissima statua di Pompeo di palazzo Spada, ritrovata a metà del Cinquecento in un luogo non lontano dalla *Curia Pompeiana* e da tempo dubitativamente identificata con quella presso la quale sarebbe stato ucciso Cesare[52]: essa reca in mano un globo, eloquente allusione al mondo, di cui il generale stesso poteva definirsi conquistatore. Una statua colossale, alta più di tre metri, tratteggiante un bello ideale coniugato ad una plastica rappresentazione del potere, che probabilmente entrava in relazione con un progetto più ampio, che doveva coinvolgere anche il teatro adornato da quattordici statue tante quante erano le *nationes* assoggettate in una lunga campagna militare[53].

Proprio questa consolidata strategia è a Lucano ben nota ed anzi su di essa mi pare operi. Sappiamo che anche Cesare aveva lavorato a rappresentare le sue conquiste in termini ecumenici, come testimonia ad es. una notizia riferita da Cassio Dione di un decreto del Senato (43, 14, 6). Di questo però nel poema non c'è traccia ed anzi Lucano sembra lavorare in direzione opposta, assecondando per bocca di Pompeo una programmatica demolizione di tali successi. Dopo Cesare, Augusto aveva messo in atto il medesimo intento celebrativo delle proprie imprese 'ecumeniche', cosa che documentano magistralmente le *Res Gestae*[54] Mi pare che in questo senso Lucano lavori: esaltare la vocazione ecumenica di Pompeo, il dominio su un paesaggio ampio ed articolato, è in fondo l'ennesimo tassello di una strategia più nota, intesa a demolire i miti augustei. Cosa che Lucano sembra assecondare, riconducendo al Magno imprese di sottomissione del territorio dalla portata universale. Prima, dunque, di Augusto.

[52] Sul cosiddetto Pompeo di Palazzo Spada D. FACCENNA, *Il Pompeo del palazzo Spada*, in *Arch. Class.* 8, 1956, pp. 173-201, cui si aggiunga – per una possibile identificazione con Pompeo – B. PALMA VENETUCCI, *Novità sul teatro di Pompeo nei manoscritti di Pirro Ligorio. I. La decorazione scultorea*, in *Rend. Pont. Acc.* 81, 2008-2009, pp. 169-189; C.H. HALLETT, *The Roman Nude. Heroic Portrait Statuary 200 BC - AD 300*, Oxford-New York 2005, p. 338; COARELLI, *Il complesso*, cit., p. 518.

[53] Vd. Plin. *nat*. 36, 41 *idem et a Coponio quattuordecim nationes, quae sunt circa Pompeium, factas auctor est.* Sul complesso progetto architettonico della *Curia Pompeiana* con riguardo anche per l'apparato scultoreo vd. F. COARELLI, *Il complesso pompeiano del Campo Marzio e la sua decorazione scultorea*, in *Rend. Pont. Acc*. 44, 1971-1972, pp. 99-122 (ora in ID., *Revixit Ars - Arte e ideologia a Roma: dai modelli ellenistici alla tradizione repubblicana*, Roma 1997) e M. CADARIO, *Teatro e propaganda, trionfo e mirabilia: considerazioni sul programma decorativo del teatro e della porticus di Pompeo*, in *Stratagemmi* 19, 2011, pp. 11-67. Più in generale, sul teatro vd. almeno A. MONTERROSO CHECA, *Theatrum Pompei. Forma y arquitectura de la génesis del modelo teatral de Roma*, Madrid 2010; J.R. PACKER, *Pompey's Theater and Tiberius' Temple of Concord. A late republican primer for an early imperial patron*, in B.C. EWALD, C. NOREÑA (eds.), *The Emperor and Rome. Space, Representation and Ritual*, Cambridge 2010, pp. 135-167; M.G. SCHRÖTER, *Der Theaterkomplex des Cn. Pompeius Magnus im Kontext seiner Politik*, in J. ALBERS, G. GRASSHOFF, M. HEINZELMANN, M. WÄFLER (Hrsgg.), *Das Marsfeld in Rom (Beiträge der Tagung)*, Bern 2008, pp. 29-44; M.C. GAGLIARDO - J.E. PACKER, *A New Look at Pompeii's Theather: History, Documentation and Recent Excavation*, in *AJA* 110, 2006, pp. 93-122.

[54] Stando ad una notizia riportata dal solo Cassio Dione (56, 34), nel corso del funerale di Augusto fu fatta sfilare anche un'immagine di Pompeo e delle genti da lui assoggettate, come a simboleggiare un rapporto di emulazione e sfida vinta dal *princeps*: τοῦ Πομπηίου τοῦ μεγάλου εἰκὼν ὤφθη, τά τε ἔθνη πάνθ' ὅσα προσεκτήσατο, ἐπιχωρίως σφίσιν ὡς ἕκαστα ἀπηκασμένα ἐπέμφθη (vd. BEXLEY, *Lucan's Catalogues*, cit., p. 389). In relazione ai riferimenti 'ecumenici' nelle *Res Gestae* vale quanto osservato da NICOLET, *L'inventario del mondo,* cit., p. 13 «come quei sovrani (*ellenistici* ndr.), Augusto poteva dire: "mai prima di me", "mai così lontano". Ciò che emerge dal racconto delle *Res Gestae* è che con lui l'Impero è quasi un nuovo mondo, che è stato aperto, esplorato, dominato. Il tutto in uno spazio geografico reale, ed è a misura di questo spazio che il principe vuole essere riconosciuto e ovviamente ammirato da chi legge».

Eppure, dietro questa prima interpretazione è forse lecito leggerne un'altra.

Di quelle imprese Pompeo aveva fatto vanto, ma le aveva sfruttate in maniera accorta, integrandole in una strategia più ampia, programmaticamente rispettosa delle priorità delle istituzioni. Esemplare il passo di Cassio Dione 37, 20-21, in cui dopo aver elencato i successi di Pompeo "grandi e non conseguiti in passato da nessun romano" (καίπερ μεγάλα τε ὄντα καὶ μηδενὶ τῶν πρόσθε Ῥωμαίων πραχθέντα, 37, 20, 3), lo scrittore non può fare a meno di osservare che il suo più grande merito fu che pur avendo acquisito un potere in grado di consentirgli di dominare l'Italia, egli non aveva avuto esitazione a congedare le proprie truppe una volta sbarcato a Brindisi di ritorno dall'oriente (ἀλλ' εὐθύς, ἐπειδὴ τάχιστα ἐς [τε] τὸ Βρεντέσιον ἐπεραιώθη, τὰς δυνάμεις πάσας αὐτεπάγγελτος, 37, 21, 6) e nulla aveva accettato degli onori che gli erano stati conferiti in sua assenza.

A leggere Cicerone sappiamo che le cose non andarono esattamente così, eppure questa interpretazione di un'esemplarità pompeiana dovette chiaramente affermarsi in senso moralistico. Lo testimoniano ad esempio gli epigrammi a tema pompeiano che circolano sotto il nome di Seneca[55], oltre che naturalmente la *Pharsalia* stessa. Mi pare che la considerazione del paesaggio pompeiano disegnato nel secondo libro non sia poi molto lontana da questo processo. Vi si riscontra l'affermazione del Grande, il suo sicuro possesso del mondo, come egli aveva inteso dimostrare nel corso del suo noto trionfo se, stando alla testimonianza di Cassio Dione prima ricordata, è vero dietro gli altri trofei fu fatto sfilare uno più grande, riccamente adornata e recante un'iscrizione che lo nominava come ecumene, il mondo intero (ἐπὶ πᾶσιν ἓν μέγα, πολυτελῶς τε κεκοσμημένον καὶ γραφὴν ἔχον ὅτι τῆς οἰκουμένης ἐστίν, 37, 21, 2).

Dietro i versi del secondo libro del *bellum ciuile* si vede certo questa immagine di Pompeo con l'ecumene ai suoi piedi e la corona d'oro in testa che gli era stato concesso di portare in conseguenza dei suoi successi[56], ma proprio per questo, in controluce, anche (e soprattutto) il segno dell'imminente rovescio. A leggere i versi di Lucano, si sarebbe tentati di dire per Pompeo quel che Enea dice di Priamo commentandone la morte *tot quondam populis terrisque superbum / regnatorem Asiae* (2, 556-557), un passo da sempre notoriamente sospettato di rifrazioni pompeiane[57].

[55] Sulle molteplici problematiche concernenti gli epigrammi attribuiti a Seneca vd. almeno gli studi prodotti a più riprese da V. Tandoi poi confluiti in V. Tandoi, *Scritti di filologia e di storia della cultura classica* I-II, Pisa 1992 e R. Degl'Innocenti Pierini, *Tra Ovidio e Seneca*, Bologna 1990, in partic. pp. 135-143 e pp. 161-166; Ead., *Tra filosofia e poesia. Studi su Seneca e dintorni*, Bologna 1999, pp. 81-176; cfr. inoltre S. Mattiacci, *Gli epigrammi lunghi attribuiti a Seneca, ovvero Gli incerti confini tra epigramma ed elegia*, in A.M. Morelli (ed.), *Epigramma longum: da Marziale alla tarda antichità = from Martial to late antiquity: atti del convegno internazionale: Cassino, 29-31 maggio 2006*, Cassino 2008, pp. 131-165.

[56] Anche se, stando alla testimonianza di Velleio, fu molto parco nel ricorso a questo privilegio. Vd. Vell. Pat. 2, 40, 4: *Absente Cn. Pompeio, T. Ampius et T. Labienus, tribuni plebis, legem tulerunt ut is ludis circensibus, corona aurea et omni cultu triumphantium uteretur, scaenicis autem praetexta coronaque aurea. Id ille non plus quam semel, et hoc sane nimium fuit, usurpare sustinuit. Huius uiri fastigium tantis auctibus fortuna extulit ut, primum ex Africa, iterum ex Europa, tertio ex Asia triumpharet et, quot partes orbis terrarum sunt, totidem faceret monumenta uictoriae suae.*

[57] La fitta trama di richiami che a partire dalla testimonianza di Servio (*Pompei tangit historiam...*) metterebbe insieme il destino di Priamo e quello di Pompeo, è ben documentata da S. Casali, *Virgilio, Eneide 2*, Pisa 2019, p 266, con ulteriore rinvio alla bibliografia precedente.

In ultima analisi ripercorrere le imprese da conquista del mondo anticipa quella strategia da *stardust memories*, cui spesso indulge il poema legando ad essa un ritratto complesso di Pompeo. La semplice descrizione di un paesaggio tanto semplice non è, soprattutto se su di essa si costruisce il profilo etico e morale del protagonista di una guerra che non doveva essere combattuta.

Abstract

Il contributo analizza alcune sequenze del secondo libro del *bellum ciuile* di Lucano, caratterizzate da un'intensa rappresentazione del paesaggio in relazione a Pompeo e alle sue imprese. I passati successi del Grande, così come la necessità di tentare nuove alleanze, rispondono ad una sapiente 'regia' dell'Autore che ancora le fasi della guerra ai luoghi che hanno contraddistinto l'azione del condottiero. Questa meticolosa elaborazione risponde agli interessi geografici del primo secolo dopo Cristo, ma d'altra parte dimostra un'attenzione costante al dato storico e, in particolare, alle strategie comunicative che Pompeo stesso aveva messo in atto. L'incombente destino di morte, qui allusivamente prefigurato, filtra tuttavia attraverso le parole del Grande, rendendo i richiami ai successi di un tempo carichi di un tono accorato e fortemente nostalgico.

The paper analyses some sequences of the second book of Lucan's *bellum ciuile*, characterised by an intense representation of the landscape in relation to Pompey and his exploits. The Magnus past successes, as well as the need to attempt new alliances, respond to a skilful 'direction' of the Author who anchors the phases of the war to the places that marked the leader's actions. This meticulous elaboration responds to the geographical interests of the first century A.D. but on the other hand demonstrates a constant attention to the historical datum and to the communicative strategies that Pompey himself had implemented. The impending doom of death, here alluded to, nevertheless filters through the words of the Magnus, making the references to the successes of the past charged with a heartfelt and strongly nostalgic tone.

Keywords: Lucan; Pompeius; landscape; communicative strategies; death.

Alfredo Casamento
Università degli Studi di Palermo
alfredo.casamento@unipa.it

Régine Utard

Le blocus du port de Brindes dans la *Pharsale* de Lucain (II, 610-736) : préfiguration des destins de César et de Pompée

Parmi les nombreuses *descriptiones locorum* figurant dans la *Pharsale*[1], se trouve celle du port de Brindes au livre II. Elle est située au début de l'épisode du blocus du port (II, 610-736), mené par César contre Pompée qui s'est réfugié dans les solides citadelles de la ville[2]. L'épisode se déroule en plusieurs temps, d'ampleur croissante. Tout d'abord le poète procède à une description de la configuration du port (v. 610-627). Est rapporté ensuite le discours de Pompée à son fils qu'il envoie avec les consuls en Orient pour rallier des troupes (v. 628-649). Suit le siège de Brindes (v. 650-679), puis la fuite de Pompée (v. 680-736), qui vient clore non seulement l'épisode, mais l'ensemble du livre II.

L'importance accordée à la topographie du site est primordiale. Elle s'explique par deux raisons majeures : d'une part ce lieu, sûr et protecteur, va subir avec l'arrivée de César une transformation contre nature, et, d'autre part, les actions des protagonistes, qui tentent d'utiliser la configuration du lieu à leur avantage, révèlent grâce à une intertextualité féconde le destin qui les attend.

La ville de Brindes et son port constituent en effet un refuge naturel pour Pompée avant l'arrivée de César (Luc. *B.C.* 2, 613-621):

Hanc latus angustum iam se cogentis in artum
Hesperiae tenuem producit in aequora ***linguam****,*
Hadriacas flexis claudit quae cornibus undas. 615
Nec tamen hoc artis inmissum faucibus aequor
portus *erat,* [T] *si non* [P] *uiolentos* ***insula*** *coros*
exciperet [T] *saxis* [P] *lassasque refunderet undas.*
Hinc illinc [T] ***montes*** [P] ***scopulosae rupis*** *aperto*
opposuit [T] ***natura*** [F] *mari* [H] *flatusque* ***remouit****,* 620 DS DS DS
ut tremulo [T] *starent* [P] *contentae fune carinae.*

[1] J.-P. Aygon, *L'insertion de quelques descriptiones locorum dans la narration chez Lucain : le jeu avec la tradition épique*, in O. Devillers, S. Franchet d'Espèrey (dir.), *Lucain en débat. Rhétorique, poétique et histoire*, Paris, 2010, pp. 43-54, relève une trentaine de *descriptiones locorum* dans la *Pharsale*.

[2] Sur l'ensemble de l'épisode, consulter notamment F. Barrière, *Lucain, La guerre civile, Chant II*, Paris, 2016 ; E. Fantham, *Lucan, De bello ciuili, Book II*, Cambridge, 1992 ; C. Saylor, *A Note on Style in Lucan's Episode of Brundisium, Pharsalia 2.610-79*, in *Classica e mediaevalia* 51, 2000, pp. 191-195 ; J. Radicke, *Lucans poetische Technik. Studien zum historischen Epos*, Leiden-Boston 2004 ; F. König, *Mensch und Welt bei Lucan im Spiegel bildhafter Darstellung*, Diss. Kiel, 1957 ; W. Menz, *Caesar und Pompeius im Epos Lucans. Zur Stoffbehandlung und Charakterschilderung in Lucans Pharsalia*, Diss. Berlin, 1952.

> « C'est une mince langue de terre, que le flanc étroit de l'Hespérie, ramassée sur elle-même, allonge dans les flots et qui enferme de ses cornes incurvées les ondes adriatiques. Cependant, la mer enclavée dans ces gorges étroites ne serait pas un port, si une île ne recevait sur ses rochers les corus violents et ne refoulait les flots fatigués. De part et d'autre la nature a opposé à la mer libre des montagnes aux écueils rocheux et écarté les souffles, pour que les carènes pussent, immobiles, se contenter d'un câble tremblotant »[3].

La topographie du site est présentée selon plusieurs points de vue qui suivent une focalisation progressive en trois mouvements[4]. Les trois premiers vers (v. 613-615), montrent ainsi la côte selon une perspective à vol d'oiseau, afin de faire ressortir les principales caractéristiques de la baie. Les trois vers suivants (v. 616-618) offrent un panorama du port et de l'île qui le protège de l'assaut des flots et des vents. Enfin, les trois derniers vers (v. 619-621) procèdent à un focus sur le chenal bordé de montagnes rocheuses permettant aux bateaux d'entrer sans difficulté dans le port.

Le point commun de ces trois évocations réside dans l'action bénéfique de la nature pour l'homme, puisque chaque évocation met en avant le thème de la lutte entre les éléments. Ainsi la bande de terre qui s'avance dans la mer (*producit in aequora linguam*, v. 614), enferme les flots (*claudit... undas*). Une île (*insula*, v. 617) retient les vents et les ondes, dont le poète souligne la violence par deux adjectifs (*uiolentos*, v. 617 ; *lassasque*, v. 618), tous deux mis en valeur par une même position à la P[5]. La nature agissante (*natura*, v. 620), sujet des verbes d'action *opposuit* et *remouit*, placés l'un en tête de vers et l'autre à la fin du vers pour un effet encadrant, apparaît alors comme l'élément stabilisateur et bénéfique pour les habitants comme pour les navires, si bien que rompre cet équilibre de la nature peut provoquer le déchaînement des éléments et donner libre cours à une violence destructrice, comme le suggère le rythme heurté du vers avec la séquence T F H, qui s'oppose à la disposition harmonieuse du vers avec la succession DS DS DS[6], suggérant ainsi un équilibre qui reste précaire[7].

Cette description n'est pas sans rappeler le début du livre I de l'*Énéide*, lorsque Virgile décrit le port libyen où Énée a débarqué après l'épisode de la tempête (Verg. *Aen.* 1, 159-164):

> *Est in secessu longo locus :* ***insula portum***
> *efficit obiectu laterum, quibus omnis ab alto* 160
> *frangitur inque sinus scindit sese unda reductos.*
> *Hinc atque hinc vastae* ***rupes*** *geminique minantur*
> *in caelum* ***scopuli****, quorum sub uertice late*
> *aequora tuta silent ; (...)*

[3] Sauf mention contraire, les textes latins et les traductions sont cités d'après les éditions de la Collection des Universités de France, Paris, Les Belles Lettres.

[4] Voir KÖNIG, *op. cit.*, pp. 170-174.

[5] Par convention, nous adoptons le sigle P pour la césure penthémimère, T pour la césure trihémimère, H pour la césure hephthémimère, F pour la césure trochaïque 3e, B pour la ponctuation bucolique.

[6] Sur les effets de rythme au sein de l'hexamètre dactylique, consulter J. DANGEl, *L'hexamètre latin : une stylistique des styles métriques*, in *Florentia Iliberritana* 10, 1999, pp. 63-94 ; J. DANGEL, F. HINARD, *Liberalitas. Scripta Varia*, *Mélanges J. Hellegouarc'h*, Bruxelles, 1998, pp. 308-315 ; J. COLLART, *Sentences et formules monostiques chez Virgile et Horace. Quelques remarques de métrique*, in *Mélanges P. Boyancé*, Rome 1974, pp. 205-212.

[7] RADICKE, *op. cit.*, p. 223, évoque ainsi l'atmosphère sombre qui se dégage de la description du lieu.

> « Au creux d'une baie profonde, il est un lieu : une île y fait un port en déployant au-devant de ses côtes où se brise toute la houle du large, rejetée de part et d'autre vers des criques retirées. À droite, à gauche, des falaises gigantesques, deux cimes menacent le ciel ; sous leur élévation, bien loin, les eaux abritées se taisent ».

On y retrouve une même île protectrice (*insula*), même si en réalité aucune île ne protège l'entrée du chenal menant au port de Brindes[8], un port (*portus*), ainsi que des montagnes escarpées (*rupes - scopuli*), qui protègent des vents et des flots.

Après la description du port, Lucain en précise la fonction[9]. Celle-ci est double (Luc. *B.C.* 2, 622-627):

> *Hinc late* **T** ***patet*** *omne* **F** *fretum* **H***, seu uela ferantur*
> *in portus,* **T** *Corcyra,* **F** *tuos,* **H** *seu laeua petatur*
> *Illyris Ionias uergens Epidamnos in undas.*
> *Huc* ***fuga nautarum****, cum* ***totas*** *Adria* ***uires*** 625
> *mouit et in* ***nubes*** *abiere Ceraunia cumque*
> ***spumoso*** *Calaber perfunditur* ***aequore*** *Sason.*
>
> « De la route la mer s'étend largement, soit que les voiles se portent, Corcyre, dans tes ports, soit que l'on gagne à gauche l'illyrienne Epidamme, inclinée sur les flots ioniens. C'est le refuge des matelots lorsque l'Adriatique met toutes ses forces en mouvements, que les monts Cerauniens se sont perdus dans les nuages et que la calabraise Sason est inondée par le flot écumeux ».

Le port de Brindes est ainsi le point de départ des routes maritimes, comme l'indique le verbe *patet* au vers 622, mis en valeur par sa position à la T : la mer est « ouverte », ce qui signifie que plusieurs directions sont possibles. Le poète mentionne ainsi deux destinations, annoncées par le parallélisme *seu... seu* (v. 622-623). La première destination est Corcyre (v. 623), qui fait face à la côte grecque au sud-est de Brindes, et la seconde destination est Epidamme (v. 624), appelée Dyrrachium par les Romains.

Mais le port de Brindes est également un point d'arrivée, ou plus exactement un refuge pour les marins (*fuga nautarum*, v. 625) lors des tempêtes sur l'Adriatique. L'évocation poétique de la tempête aux vers 625–627 rappelle une fois de plus le déchaînement des éléments, marqué par le syntagme *totas uires* encadrant le substantif *Adria* au v. 625. On y retrouve certains des éléments de l'épisode de la tempête au livre V (5, 476-721)[10]. Sont mentionnés en particulier l'abondance des nuages (*nubes*, v. 626), la montée des eaux et l'agitation des flots (*spumoso aequore*) au vers 627, vers à la disposition remarquable formant un *uersus aureus*, qui rend plus vive la lutte entre terre et mer.

Au total, la description du port, qui s'étend sur dix-huit vers, présente une structure parfaitement équilibrée, qui progresse de trois vers en trois vers, formant en quelque sorte des triades, avec une correspondance régulière entre fin de phrase et fin de vers.

[8] Sur la présence d'un îlot au fond d'une des rades du port, se reporter à Aygon, *art. cit.*, p. 45 n. 12.

[9] Voir Barrière, *op. cit.*, pp. 247-248 ; Fantham, *op. cit.*, pp. 202-203.

[10] Voir notre article R. Utard, *César dans la tempête (Lucain, Pharsale, V 476-721) : la révélation d'un caractère*, in A. Queyrel Bottineau, R. Utard (dir), *Caractères et morales dans les sociétés anciennes*, Paris 2021, pp. 309-322.

Chacun de ces six ensembles de trois vers est consacré à une évocation différente de la péninsule[11], d'où ressort une impression de calme, de sérénité et d'équilibre.

C'est à l'issue de cette présentation détaillée de la ville de Brindes et de son port que le récit reprend là où il s'était arrêté, à savoir le repli de Pompée à Brindes, relaté aux vers 607 à 609 :

> *[...] sic uiribus impar*
> *tradidit Hesperiam* **P** ***profugus****que per Apula rura*
> *Brundisii tutas concessit Magnus in arces.*
>
> « Ainsi Magnus, inférieur en forces, a livré l'Hespérie, et fuyant à travers les campagnes apuliennes s'est retiré dans les solides citadelles de Brindes ».

Si la description de Brindes s'apparente à une *ecphrasis topou*, elle n'est nullement une digression ou un ornement poétique. Bien au contraire, le lieu est révélateur de la situation des personnages, tout autant qu'une préfiguration de leur destin. En effet, il n'y a pas de rupture dans le récit épique. La situation de Pompée rappelle ainsi des éléments de l'histoire de la ville (Luc. *B.C.* 2, 610-612):

> ***Vrbs est*** *Dictaeis* **P** *olim* **H** *possessa* ***colonis****,*
> *quos Creta* **T** ***profugos*** **P** *uexere per aequora* ***puppes***
> *Cecropiae,* **T** ***uictum*** **P** *mentitis Thesea uelis.*
>
> « Il est une ville, jadis possession des colons dictéens, exilés de Crète que portèrent par les mers les poupes cécropiennes, quand les voiles mensongères annoncèrent la défaite de Thésée ».

Comme il l'a fait pour la ville de Capoue précédemment en 2, 392-393[12], le poète évoque en premier lieu la fondation mythique de la ville de Brindes. Il ne s'agit pas là d'un simple ornement poétique. Plusieurs termes de cette première évocation renvoient précisément à la situation de Pompée. Ces termes sont tout particulièrement mis en valeur par leur position dans le vers. Ainsi, l'adjectif *profugos* (« fuyards », au v. 611), placé entre la T et la P, désigne les colons qui ont fui la Crète et qui se sont réfugiés à Brindes, tout comme Pompée, qui s'est replié sur Brindes et qui est qualifié lui aussi de *profugus* en 2, 608. Le substantif *puppes*, rejeté en position finale du vers 611, annonce déjà la fuite par la mer de Pompée et de son armée (v. 680 et suiv.). Enfin le participe *uictum* (v. 611), également placé entre la T et la P, qui fait allusion à la supposée défaite de Thésée qu'annonçaient les voiles mensongères (*mentitis*), s'applique à double titre à Pompée (Luc. *B.C.* 2, 598-600):

> *Sensit et ipse metum Magnus, placuitque referri*
> *signa nec in tantae discrimina mittere pugnae*
> *iam* ***uictum*** *fama non uisi Caesaris agmen.*

[11] Voir König, *op. cit.*, p. 170.

[12] *B.C.* 2, 392-393 : *Interea trepido discedens agmine Magnus / moenia Dardanii tenuit Campana coloni* (« Pendant ce temps Pompée, s'éloignant d'une marche précipitée, occupa les murailles campaniennes du colon dardanien »). La périphrase *moenia Dardanii [...] Campana coloni* fait référence au Troyen Capys qui, selon la légende, aurait fondé la ville de Capoue (Verg. *Aen.* 10, 145).

> « Magnus lui-même sentit la peur, il décida de ramener les enseignes à l'arrière et de ne pas exposer aux risques d'une si grande bataille une troupe déjà vaincue, sans l'avoir vu, par la renommée de César ».

L'armée pompéienne est qualifiée au vers 600 de « vaincue » (*uictum... agmen*), alors que le combat n'a pas eu lieu. La réputation seule de César l'a vaincue, et Pompée lui-même sera vaincu à Pharsale. Les trois premiers vers de cette évocation annoncent ainsi non seulement la situation dans laquelle se trouve Pompée à ce moment-là à Brindes, mais également le sort qui l'attend.

Mieux encore : l'intertextualité avec l'*Énéide* de Virgile conduit à rapprocher l'arrivée d'Énée en Afrique et le départ de Pompée d'Italie. En effet, la description de la ville de Brindes, qui débute au vers 610 avec la formule *Vrbs est*, fait écho à la description de Carthage au début du chant I de l'*Énéide* (Verg. *Aen.* 1, 12-14) :

> ***Vrbs antiqua fuit,*** [P] *Tyrii* [H] *tenuere* ***coloni,***
> *Karthago, Italiam* [P] *contra* [H] *Tiberinaque longe*
> *ostia, (...)*

> « Il y eut jadis une ville – des colons tyriens l'habitèrent –, Carthage, en face de l'Italie, au loin, et des bouches du Tibre, (...) ».

Même si Lucain s'écarte du modèle conventionnel de l'*ecphrasis topou*[13], le rapprochement avec l'*Énéide* de Virgile est confirmé par l'allusion aux fondateurs de la cité, les colons tyriens (*Tyrii... coloni*) au v. 12 de l'*Énéide*, les colons dictéens (*Dictaeis... colonis*) au v. 610 de la *Pharsale*[14]. La place de ces termes dans le vers confirme le rapprochement : chacun des adjectifs est placé à la P, et les deux vers débutent et finissent par les mêmes mots : *urbs / coloni*.

Les lieux évoqués jouent un rôle symbolique dans la destinée des deux hommes que tout oppose[15]. Le destin de Pompée est à l'opposé de celui d'Énée[16] : voyageant de l'Orient vers l'Occident, de la mer vers la terre, Énée a quitté une ville en ruines pour venir fonder une nouvelle cité. Pompée, quant à lui, allant de l'Occident vers l'Orient, de la terre vers la mer, abandonne une ville illustre et se dirige vers une contrée étrangère où il va mourir. Pompée apparaît ainsi comme le double négatif d'Énée[17].

De plus, le départ de Pompée est en réalité une fuite, présentée comme peu glorieuse par le poète (*furtiuae... fugae*, v. 688) (Luc. *B.C.* 2, 687-698):

[13] En effet, la mention du lieu décrit, ici *Brundisium*, figure dans les vers qui précèdent (vv. 608-609), alors que traditionnellement le nom du lieu est indiqué dans le développement descriptif. Se reporter à AYGON, *art. cit.*, pp. 44-45.

[14] L'origine crétoise de Brindes est mentionnée également par Strabon 3, 6, 3.

[15] Même si, pour L. THOMPSON, *A Lucanian Contradiction of Virgilian Pietas : Pompey's Amor*, in *Classical Journal* 79, 3, 1984, pp. 207-215, en particulier pp. 208-209, le point commun entre les deux hommes est la fuite à laquelle ils se résolvent, mais pas pour les mêmes raisons.

[16] Voir E. NARDUCCI, *Lucano. Un'epica contro l'impero. Interpretazione della Pharsalia*, Rome-Bari, 2002, pp. 282-284.

[17] AYGON, *art. cit.*, p. 46, qualifie Pompée d'« anti-Énée », à partir de l'idée que la *Pharsale* serait une « anti-*Énéide* ». Nous pensons quant à nous que c'est à tort que Lucain a été qualifié d'« anti-Virgile ». Il se situe plus exactement « au-delà » de Virgile.

Vt tempora tandem
furtiuae placuere fugae, ***ne*** *litora clamor*
nauticus exagitet, ***ne*** *bucina diuidat horas,*
ne *tuba praemonitos perducat ad aequora nautas,* 690
praecepit sociis. Iam coeperat ultima Virgo
Phoebum laturas ortu praecedere Chelas,
cum tacitas soluere rates. Non anchora uoces
mouit, dum spissis auellitur uncus harenis ;
dum iuga curuantur mali dumque ardua pinus 695
erigitur, pauidi classis siluere magistri,
strictaque pendentes deducunt carbasa nautae
nec quatiunt ualidos, ne sibilet aura, rudentis.

« Lorsque Pompée a trouvé le moment opportun pour une fuite furtive, il recommande à ses compagnons que le cri des matelots ne trouble pas les rivages, que le cornet ne divise pas les heures, que la trompette n'appelle pas les matelots sur les eaux. Déjà la Vierge à son déclin avait commencé à précéder les Pinces qui allaient escorter Phébus à son lever, quand on détacha les vaisseaux silencieux. L'ancre ne fit pas pousser de cris, tandis qu'on en arrache la pointe des sables épais ; pendant que les antennes du mât se courbent, que se dresse le pin dans les airs, les commandants de la flotte, effrayés, gardent le silence, et les matelots suspendus font tomber les voiles serrées sans secouer les câbles solides pour que l'air ne siffle pas ».

La fuite de Pompée rappelle celle d'Énée quittant Carthage et Didon. On notera au moment du départ une insistance particulière sur le silence, que met en valeur la triple anaphore de la conjonction *ne* (v. 688, 689, 690). Les éléments traditionnels du départ d'une flotte sont réduits au silence : pas de cri des matelots (v. 688-689), pas de *bucina* sonnant les quartiers de garde durant la nuit (v. 689), pas de trompette donnant le signal du départ (v. 690). Vaisseaux et marins sont plongés dans le silence (*tacitas rates*, v. 693 / *siluere*, v. 696). Aucune voix (v. 693-694), aucun son (v. 698) ne résonne. Telle est la victoire de Pompée à Brindes : avoir réussi à s'échapper de nuit de Brindes (Luc. *B.C.* 2, 708):

Heu pudor ! exigua est **P** *fugiens* **H** *uictoria Magnus.*

« Ô honte ! La fuite de Magnus est une petite victoire ».

L'ensemble du vers repose sur un jeu de mots lourd de sens. En effet le participe *fugiens*, qui se rapporte à *Magnus*, est mis en valeur entre la P et l'H, sommet du vers, et jouxte le substantif *uictoria*, que qualifie l'adjectif *exigua*. Ce dernier trouve un écho antithétique avec le surnom de Pompée (*Magnus*), pour faire comprendre que la fuite de Pompée, certes couronnée de succès, est en réalité une défaite. L'exclamation en tête de vers *Heu pudor !* marque l'intervention du narrateur, pour qui la fuite de Pompée constitue une atteinte au *pudor*, vertu de l'homme de bien. Pour E. Narducci, la fuite de Pompée quittant Brindes et l'Italie introduit l'image du héros en déclin[18].

[18] Narducci, *op. cit.*, p. 282.

Le poète insiste sur le sort pitoyable de Pompée, condamné à être un fugitif (*fugiens*, v. 708 ; *pulsus*, v. 728 ; *exul*, v. 730). Les derniers vers du passage annoncent quel sera le sort de Pompée (Luc. *B.C.* 2, 731-733):

> *Quaeritur indignae sedes longinqua ruinae.*
> *Non quia te superi patrio priuare sepulchro*
> *maluerint, Phariae busto damnantur harenae.*
>
> « On cherche une demeure lointaine pour une chute indigne. Ce n'est pas que les dieux aient voulu te priver du tombeau dans ta patrie : les sables de Libye sont condamnés à voir ce bûcher ».

Sont évoqués la fin indigne de celui qui fut *Magnus* (*indignae [...] ruinae*, v. 731), l'exil (*sedes longinqua*, v. 731), la mort (*sepulchro*, v. 732) et le bûcher (*busto*, v. 733)[19].

Car, avec l'arrivée de César, le site de Brindes va connaître un profond bouleversement[20]. Le poète, avant de décrire les travaux entrepris par César dans le port de Brindes, expose d'abord les motivations du général qui, en même temps, révèlent plusieurs traits de son caractère (Luc. *B.C.* 2, 650-652 et 656-661):

> *At numquam*[T] *patiens*[P] *segnis*[H] *longaeque quietis* 650
> ***ārmōrūm**, ne quid*[P] *fatis*[H] *mutare liceret,*
> *ādsĕquĭtūr*[T] *generique*[F] *premit*[H] *uestigia* ***Caesar**.*
> *(...)*
> *sed Caesar in omnia* ***praeceps**,* 656
> *nil actum credens, cum quid superesset agendum,*
> *instat atrox et adhuc, quamuis possederit omnem*
> *Italiam, extremo sedeat quod litore Magnus,*
> *communem*[T] *tamen esse*[F] *dolet*[H] *nec rursus aperto* 660
> *uult hostes*[T] *errare*[F] *freto*[H] *sed molibus undas*
> *obstruit (...).*
>
> « Mais César, incapable toujours de supporter un mol et long repos des armes, de peur qu'il ne fût permis au destin de changer, suit de près, et s'attache aux pas de son gendre. (...) Mais César, ardent à toutes les entreprises, jugeant qu'il n'y a rien de fait quand il reste quelque chose à faire, redouble avec une ardeur farouche et, quoiqu'il possède toute l'Italie, il se plaint encore, parce que Magnus demeure placé à l'extrême pointe du rivage, de la partager avec lui ; il ne veut pas pourtant que les ennemis errent sur une mer libre, mais il obstrue les eaux par des môles (...) ».

On remarquera que le sujet *Caesar* est rejeté tout à la fin de la première phrase, longue de trois vers (v. 650-652), comme si le poète refusait de prononcer son nom.

[19] Pour Menz, *op. cit.*, pp. 77-83, dans le récit de l'épisode et s'agissant de la fuite à laquelle se résout Pompée, le poète s'efforce de susciter pitié et compassion pour le sort de Pompée.

[20] Le récit des événements fait par Lucain correspond dans les grandes lignes à celui de César dans le *Bellum ciuile* (1, 25-30). Mais alors que César cherche dans son récit à justifier sa conduite et met en avant son constant désir de négociation, Lucain insiste au contraire sur la personnalité de César et sur ses motivations profondes.

Est d'emblée associé à César le thème de la guerre, comme l'indique explicitement la première proposition : *numquam patiens segnis longaeque quietis / armorum* (« incapable toujours de supporter un mol et long repos des armes »). Avec le rejet du mot molosse *ārmōrūm* au début du vers 651, cette proposition fait ressortir non seulement l'incapacité de César à rester en repos, mais le présente comme un personnage belliqueux, qui recherche sans cesse de nouveaux conflits. Les deux expressions du vers 652 *adsequitur generi* et *premit uestigia*, de sens voisin, soulignent certes le dynamisme de César, mais dénoncent un dynamisme dirigé contre son beau-père, véritable *nefas*, comme le fait ressentir le rythme heurté du vers. En effet, le verbe *ādsĕquĭtūr*, choriambe placé à l'initiale, crée par la discordance ictus / accent un violent contraste, et la séquence T F H en accentue la dramatisation émotionnelle. Pour F. Barrière, ces traits de caractère rapprochent César du modèle d'Atrée dans le *Thyeste* de Sénèque : « Le refus de l'inaction est commun aux deux personnages (*cf.* Sénèque, *Thy.* 176), tout comme l'obsession de l'élimination d'un ennemi pourtant proche par le sang ou le mariage. En outre, la situation elle-même est assez similaire : César possède l'Italie et pousse Pompée à l'exil, de même qu'Atrée est maître d'Argos et en chasse Thyeste »[21].

La suite du passage (v. 656 et suiv.) confirme et développe le portrait de César. Ce dernier est défini par sa *celeritas*, ce dont témoigne l'adjectif *praeceps* à la fin du v. 656 ainsi que par son activité permanente, comme le résume la *sententia* du vers 657 : « jugeant qu'il n'y a rien de fait quand il reste quelque chose à faire ». La formule fait ressortir la volonté de César de toujours achever ce qu'il entreprend ; elle souligne aussi l'absence de toute modération chez lui, si bien qu'E. Narducci voit dans César les mêmes traits de caractère que chez Hannibal[22] : un même dynamisme les rapproche, une même soif de combats, de destruction et de rage les animent.

Or les motivations qui animent César sont présentées par le narrateur comme paradoxales (v. 658-661). D'une part, le général souhaite chasser Pompée d'Italie, alors même que celui-ci ne représente plus un danger dans la conquête de l'Italie. D'autre part, tout en souhaitant que Pompée ne soit plus en Italie, il tente de bloquer son départ de Brindes vers la Grèce. La séquence TFH, qui parcourt à la fois le vers 660 et le vers 661, accentue par son rythme heurté, l'impression de déséquilibre. L'image que le poète donne de César est celle d'un despote que rien ni personne ne retient, et qui se laisse conduire par ses passions. En le présentant comme voulant tout accomplir tout de suite et ne supportant aucun délai, Lucain fait aussi de César un autre Alexandre que rien n'arrête[23]. Les personnages historiques successivement évoqués en arrière-plan ont tous un point commun : ils sont autant d'exemples d'orgueil, de démesure et d'ambition, que ce soit dans leurs intentions ou dans leurs actes.

C'est pourquoi le poète prend soin de développer sur près d'une vingtaine de vers (v. 661 à 679) les travaux entrepris par César pour bloquer la sortie du port. Il convient de souligner tout d'abord l'ampleur de ces travaux, qui sont de trois ordres.

La première phase des travaux consiste à construire des digues faites de blocs de pierre (Luc. *B.C.* 2, 661-668):

[21] Barrière, *op. cit.*, p. 256. C'est également l'opinion de Fantham, *op. cit.*, p. 208.
[22] Narducci, *op. cit.*, pp. 207-208.
[23] Voir Radicke, *op. cit.*, p. 227.

(...) sed ***molibus*** *undas*
obstruit *et* ***latum deiectis rupibus*** *aequor.* DSSS
Cedit *in inmensum*[P] ***cassus***[H] *labor :*[B] *omnia pontus* DSSD
haurit *saxa* ***uorax***[P] ***montes****que*[H] *inmiscet harenis :*
ut maris Aegatis medias si celsus in undas 665
depellatur *Eryx, nullae tamen aequore rupes*
emineant*, uel si conuulso uertice Gaurus*
decidat *in fundum penitus stagnantis Auerni.*

« Mais il obstrue les eaux par des digues, le large par des blocs de pierre jetés dans les profondeurs. Le travail se perd inutile dans l'immensité ; la mer dévorante absorbe tous les rochers et mêle les montagnes à ses sables, de même que, si l'Eryx élevé était englouti au milieu des flots de la mer Egate, aucune roche ne dépasserait cependant à la surface de l'eau, ni davantage si, son sommet arraché, le Gaurus tombait dans les profondeurs de l'Averne stagnant »[24].

La description se veut épique, non seulement par l'emploi du terme *molibus* (« les digues », v. 661) et par l'expression *latum deiectis rupibus* (« des blocs de pierres jetés dans les profondeurs », v. 662), mais aussi par le parallélisme dans la dipodie finale *molibus undas / rupibus aequor*. Il n'est pas jusqu'au rythme du vers 662, qui débute par un dactyle et se poursuit par trois spondées (DSSS), qui n'accompagne le déplacement de ces masses qui peu à peu obstruent les eaux. Le verbe d'action *obstruit*, placé en tête du vers 662, traduit tout particulièrement la volonté ferme de César, dont l'objectif est de fermer à Pompée la route de la mer.

Ce que décrit le poète est en réalité un combat épique entre César et la nature. Les armes sont d'un côté d'énormes blocs de pierre, de l'autre le flot qualifié de *uorax* au vers 664, adjectif mis en valeur par sa position à la P, et dont la sonorité en *-ax* le rapproche du terme *saxa* qui le précède : la mer dévore ainsi tous les rochers qu'on y jette. La description atteint un summum avec l'hyperbole des montagnes (*montes*), qui insiste sur la quantité de roches et de pierres jetées au fond de la mer. Elle est développée par une double analogie géographique avec le mont Eryx (v. 666) et le mont Gaurus (v. 667), associés à une étendue d'eau qui leur est proche, la mer Egate d'un côté, l'Averne de l'autre, pour faire ressortir la notion de profondeur. La lutte acharnée se laisse percevoir par le nombre de verbes d'action placés, à une exception près[25], en tête de chaque vers du passage.

Or, dans cet affrontement, César est vaincu, comme l'indique le vers 663 : *Cedit in inmensum cassus labor* : « Le travail se perd inutile dans l'immensité ». En effet, l'ampleur des travaux ne résiste pas à l'immensité et à la voracité de l'abîme[26], ce que soulignent en particulier le verbe *cedit* mis en exergue au vers 664, ainsi que l'adjectif *cassus,* placé entre la P et H, sommet du vers. La ponctuation bucolique, rare chez Lucain, crée un effet d'emphase, propre à souligner l'importance de ce moment de basculement.

La deuxième phase de travaux débute au vers 669. Ayant échoué dans la construction d'une digue de pierres, César entreprend d'ériger sur l'eau une barrière de bois, faite de troncs d'arbres flottants et attachés ensemble par des chaînes (Luc. *B.C.* 2, 669-678):

[24] Traduction personnelle.
[25] Il s'agit du vers 665.
[26] Consulter A. Loupiac, *La poétique des éléments dans* La Pharsale *de Lucain*, Bruxelles 1998, p. 96.

Ergo ubi nulla uado tenuit sua pondera moles,		DDDD
tunc placuit **T** ***caesis*** **P** *innectere uincula* ***siluis***	670	DSSD
roboraque ***inmensis*** **P** ***late*** **H** *religare catenis.*		DSSD
Talis fama canit **P** ***tumidum*** **H** *super aequora Xersen*		
construxisse uias, **P** ***multum*** **H** *cum pontibus* ***ausus***		
Europamque Asiae Sestonque admouit Abydo		
incessitque fretum rapidi super Hellesponti	675	
non eurum zephyrumque timens, cum uela ratisque		
in medium deferret Athon. Sic ora profundi		
ārtāntūr *casu nemorum.*		

> « Comme aucune masse n'était donc retenue par son poids dans les bas-fonds, César décida d'attacher des liens à des bois coupés et de relier sur une large étendue les troncs par d'immenses chaînes. Une légende semblable raconte que l'orgueilleux Xerxès construisit des routes sur les flots, quand, plein d'audace, il approcha l'Europe de l'Asie et Sextos d'Abydos, puis s'avança sur le détroit du rapide Hellespont, sans craindre l'eurus et le zéphyr, tandis qu'il portait les voiles et les carènes au milieu de l'Athos. Ainsi les passages de la mer sont rétrécis par la chute des forêts ».

L'ampleur de la tâche est suggérée une fois encore par un même effet d'hyperbole, créé par l'expression *caesis... siluis* (v. 670), dont la disjonction expressive met en valeur le participe *caesis*, placé entre la T et la P, et par le cumul de l'adjectif *immensis* et de l'adverbe *late* au vers suivant.

La description de ces travaux ne relève pas seulement du grossissement épique ; elle met en évidence l'ambition démesurée de César, ce que confirme la comparaison entre César et Xerxès (vv. 672-677). Le passage, qui s'étend sur six vers, fait allusion à la préparation de l'expédition de Xerxès contre Athènes en 480 av. J.-C. Le pont de navires que Xerxès avait fait édifier pour faire traverser ses troupes de Sestos à Abydos est, aux yeux mêmes des Anciens[27], la représentation d'une immense arrogance : l'entreprise de Xerxès est « le symbole du sacrilège contre nature par excellence, puisqu'elle transforme l'eau en terre »[28]. Elle constitue une marque évidente d'*hybris*, comme l'indiquent d'emblée l'adjectif *tumidum*, placé au sommet du vers entre la P et H (v. 672), ainsi que le syntagme *multum... ausus* au vers suivant, dont l'adjectif figure également entre la P et H[29]. Ils soulignent l'orgueil démesuré du roi perse et les excès dont il est capable. La comparaison entre César et Xerxès réapparaît chez Lucain au livre VI (*B.C.* 6, 55) dans un même contexte de siège, lorsque César entreprend des travaux de fortifications pour encercler Pompée à Dyrrachium (6, 29-63). La comparaison avec Xerxès permet ainsi de rapprocher d'un personnage historique réputé pour sa démesure l'action de César voulant barrer à Pompée la route de la Grèce.

[27] Voir Esch. *Pers.* 744-749 ; Lucr. 3, 1029-1033 ; Prop. 2, 11, 22 ; Juv. 10, 173-175.

[28] Barrière, *op. cit.*, p. 263. Consulter également Loupiac, *op. cit.*, p. 96-98. L'auteur rappelle, p. 97, que « la référence absolue dans le domaine du sacrilège perpétré contre la nature est bien sûr la folle entreprise de Xerxès qui voulut jeter sur l'Hellespont « sa route aux mille chevilles, comme un joug au cou de la mer », comme le dit Eschyle dans *Les Perses* (vv. 71-72) ».

[29] Saylor, *art. cit.*, pp. 192-193, souligne à la fois une abondance de mots grecs et de procédés stylistiques (hyperboles, hyperbate, etc.) dans ce passage établissant une comparaison entre César et Xerxès. Voir aussi Fantham, *op. cit.*, pp. 212-213.

Cette seconde tentative de César est cette fois couronnée de succès, même si ce succès est partiel (v. 677-678) : César réussit certes à mettre en place une digue flottante qui, de fait, rend l'embouchure du port plus étroite, mais sans que le blocus ne soit total, comme l'indique le verbe *artantur* (« rétrécir ») mot molosse placé en tête de vers, qui ralentit le rythme du vers.

Enfin, la troisième phase de travaux consiste à construire, sur cet amoncellement, des tours facilitant la défense (Luc. *B.C.* 2, 678-679):

> *Tunc aggere multo*
> ***surgit*** *opus, longaeque tremunt super aequora turres.*
>
> « Alors ce vaste entassement fait surgir l'ouvrage, et de longues tours tremblent sur les mers ».

L'emploi du verbe *surgere* (« se dresser ») témoigne de l'ampleur de l'ouvrage. En effet, « après une insistance sur la profondeur de l'eau (...), le fait qu'un édifice et que des tours puissent s'élever montre que cette entreprise va contre la topographie du lieu »[30].

Au total, ces travaux de constructions extravagants, imposés à la nature, comme ce sera le cas à Marseille[31], comme ce sera le cas à Dyrrachium[32], par leur caractère hybride, et plus encore par leur démesure, modifient la topographie du lieu, voyant émerger une terre nouvelle (*tellus noua*), comme l'indique le poète au vers suivant[33]. Les constructions excessives de César, défiant les lois de la nature, ruinent en effet l'ordre naturel du port de Brindes, en même temps qu'elles témoignent de l'ambition contre nature de César dans le conflit.

Aussi l'excès final de César dans cet épisode intervient-il au moment du départ de la flotte pompéienne, le long du chenal resserré où deux vaisseaux vont être pris (Luc. *B.C.* 2, 711-713):

> ***Hic*** *haesere rates geminae classique paratas*
> *excepere manus, tractoque in litora bello*
> ***hic*** *primum* [T] ***rubuit*** [P] ***ciuili sanguine*** *Nereus.*
>
> « Là échouèrent deux vaisseaux ; ils reçurent les grappins préparés pour la flotte et, la lutte s'étant prolongée sur le rivage, ici pour la première fois, Nérée fut teint du sang de la guerre civile ».

L'anaphore de l'adverbe *hic* (v. 711 et 713), monosyllabe accentué, souligne l'importance symbolique du lieu. En effet, le chenal protecteur permettant de gagner la mer est devenu un piège tendu par les Césariens, où des Romains tuent des Romains[34]. Comme ce fut le cas lors de la progression sur terre de César et de ses

[30] Barrière, *op. cit.*, p. 265.

[31] *Cf. B.C.* 3, 375-398.

[32] *Cf. B.C.* 6, 1-63.

[33] V. 680 : *Pompeius tellure noua compressa profundi / ora uidens curis animum mordacibus angit, (...)* : « Quand Pompée voit les passages de l'abîme marin étranglés par une terre nouvelle, son âme est angoissée et rongée de soucis (...) ».

[34] Voir Saylor, *art. cit.*, p. 195.

troupes[35], c'est également ici sur mer que coule pour la première fois le sang romain. Le syntagme *ciuili sanguine* (v. 713) dénonce le meurtre de citoyens romains, que Lucain attribue explicitement à César. Comme l'indiquent E. Fantham et F. Barrière, si l'antonomase *Nereus* pour désigner la mer est répandue dans l'épopée, son emploi est néanmoins motivé par Lucain « pour créer l'image de la divinité qui rougit de honte devant le crime de la guerre civile »[36] et qui, pour la première fois, souille la nature[37]. Même si seuls deux vaisseaux furent pris, le poète entend souligner la valeur symbolique de ce premier sang romain versé. Ainsi le double sens du verbe *rubuit* (« être rouge » / « être rouge de honte », v. 713) et sa mise en valeur entre la T et la P mettent l'accent « sur la couleur du sang, ce rouge qui teinte la transparence de l'eau et signifie non seulement les morts sacrilèges de la guerre civile »[38], mais préfigure aussi la mort de Pompée dans la barque égyptienne.

Or, c'est précisément sur les mots *sanguine Magni* que se clôt le livre 2 (734-736) :

> *Procul hoc et in orbe remoto*
> *abscondat Fortuna nefas, Romanaque tellus*
> *inmaculata sui seruetur* ***sanguine Magni****.*
>
> « Que bien loin, aux confins de l'univers, la Fortune cache ce sacrilège, et que la terre romaine reste vierge du sang de son Magnus ! ».

En conclusion, l'épisode du blocus de Brindes montre qu'il y a bien un avant et un après l'arrivée de César. Les travaux que ce dernier entreprend à Brindes aboutissent moins encore à la transformation du site qu'à un renversement de la nature, qui témoigne à la fois de l'ambition démesurée de César et du sacrilège dont il est capable, alors que Pompée, en position de faiblesse, est obligé de fuir. Sa fuite est un aveu de faiblesse et une défaite qui annoncent le sort qui l'attend au terme de son voyage par mer, à savoir la mort. Le poète présente César comme un général prêt à tout pour vaincre, même à braver les forces de la nature. Et lorsque la nature s'oppose à ses desseins, elle est considérée comme un ennemi à part entière, dont le poète se plaît à décrire la résistance en une vision épique et grandiose. Au terme de l'avancée fulgurante de César et de ses troupes à travers l'Italie et au vu des travaux gigantesques réalisés à Brindes, rien ni personne ne semble pouvoir l'arrêter, pas même la nature. La dégradation qu'il engendre sur son passage dépasse ainsi le monde des hommes et atteint la nature elle-même, engendrant un désastre *plus quam ciuile*.

[35] *Cf. B.C.* 2, 439-440 : *Caesar in arma furens nullas nisi sanguine fuso / gaudet habere uias* (...) : « César, dans sa fureur belliqueuse, est heureux de ne se frayer une route qu'en répandant le sang, (...) », et *B.C.* 2, 536 : (...) *iam tetigit sanguis pollutos Caesaris enses* : « Déjà le sang a teint les épées souillées de César ».

[36] Barrière, *op. cit.*, p. 273 et Fantham, *op. cit.*, p. 218.

[37] Loupiac, *op. cit.*, p. 111.

[38] Loupiac, *op. cit.*, p. 159.

Abstract

L'épisode du blocus du port de Brindes, que Lucain décrit au livre II de la *Pharsale* revêt une signification toute particulière dans le récit des événements relatifs à la guerre civile opposant César et Pompée. C'est en effet à Brindes que Pompée se replie face à l'avancée inexorable de César en Italie. La description du lieu n'est pas un pur ornement poétique et l'épisode n'est pas une simple digression. Bien au contraire, il permet de montrer la transformation que le site va connaître avec l'arrivée de César. Mieux encore : l'épisode du blocus dévoile d'une part l'état d'esprit des deux protagonistes à ce moment du conflit. D'autre part, les actions et prises de décision de chacun des deux généraux, qui tentent d'utiliser la configuration du lieu à leur avantage, révèlent grâce à une riche intertextualité le destin qui les attend.

The episode of the blockade of the port of Brundisium, that Lucan describes in Book 2 of the *Pharsalia*, is a highly significant account of the events concerning the civil war between Caesar and Pompey. Pompey withdraws to Brundisium in response to Caesar's relentless advance through Italy. The description of the area is not merely a poetic ornament, and the episode is not just a digression. On the contrary, it shows the transformation that the site will undergo when Caesar arrives there. Moreover, the episode of the blockade reveals the state of mind of the two protagonists at this moment in the conflict. Furthermore, the actions and decision making of each of the two generals, who try to use the topology of the area to their advantage, reveal through a rich intertextuality the fate that awaits them.

Keywords: Brindes; ecphrasis topou; hybris; nature; ouvrages de siège.

Régine Utard
Sorbonne-Université, Édition, Interprétation et Traduction des Textes Anciens
EDITTA, F-75005, Paris, France
regine.utard@wanadoo.fr

Rosa Rita Marchese

Fuori luogo. Forme del paesaggio e sguardi che non vedono nel *Bellum civile* di Lucano

1. Paesaggi epici, luoghi significativi: definizioni di partenza

Quale grado di significatività hanno i luoghi rappresentati nel *Bellum civile*? Cosa ci dicono i paesaggi del poema del rapporto che i personaggi hanno con se stessi, con gli altri, con la storia comune? In altri termini, cosa succede se ci accostiamo a Lucano utilizzando la nozione di "luogo antropologico", sviluppata da Marc Augé per comprendere il rapporto con lo spazio delle società tradizionali[1]? Come è noto, si tratta di uno strumento ermeneutico entrato in modo efficace anche nello studio delle rappresentazioni letterarie dei Romani, una lente utile per cogliere, nella poesia e nella prosa latina, il ruolo di luoghi e spazi in quanto indicatori di identità, di memoria, di relazioni, di modelli culturali di chi li abita, li frequenta, li nomina[2]. La mia proposta interpretativa, in un'indagine per il momento limitata a pochi passi del poema, giudicati comunque produttivi per il suo avvio, è che Lucano sottoponga spazi, luoghi e paesaggi, ingredienti fondamentali di ogni narrazione epica[3], a una pressione del tutto simile a quella operata sul poema come tale: un'operazione complessa di espressione di un'idea attraverso la distorsione della sua forma, una sospensione del genere letterario "tra il ricordo dei suoi antichi contenuti e la nuova vocazione cui la storia la sospinge"[4]. Se tanta parte dell'arte lucanea si rintraccia nel lavoro intenso sui moduli retorici[5], allora sarà interessante cogliere gli esiti di questa operazione in alcuni tipici strumenti di descrizione dello spazio e delle geografie dei luoghi. D'altro canto, a Lucano si riconosce sensibilità per una narrazione che non si presenta tanto come "qualcosa da leggere", ma come "qualcosa da osservare e da

[1] «[...] All'interno di uno stesso gruppo sociale, l'organizzazione dello spazio e la costituzione dei luoghi rappresentano una delle poste in gioco e una delle modalità delle pratiche collettive e individuali. [...] Riserveremo l'espressione "luogo antropologico" a questa costruzione concreta e simbolica dello spazio che da sola non potrebbe rendere conto delle vicissitudini e delle contraddizioni della vita sociale, ma alla quale si riferiscono tutti coloro ai quali essa assegna un posto", M. Augé, *Non luoghi*, tr. it. di D. Rolland, Milano 1993, pp. 50-51.

[2] Una rassegna metodologica e di studi offre G. De Sanctis, *Spazio*, in M. Bettini, W. M. Short, (a cura di) *Con i Romani*, Bologna 2014, pp. 143-169; dello stesso autore, particolarmente esemplare di questa prospettiva di studi è *La logica del confine. Per un'antropologia dello spazio nel mondo romano*, Roma 2015.

[3] Una messa a punto si trova in M. Skempis, I. Ziogas (eds.), *Geography, Topography, Landscape. Configurations of space in Greek and Roman epic*, Berlin-Boston 2014, in particolare *Introduction: Putting Epic Space in Context*, pp. 1-6.

[4] Così G.B. Conte, *Memoria dei poeti e sistema letterario*, Torino 1985, p. 77.

[5] Laborioso impegno che, secondo J.-C. De Nadaï, *Rhétorique et poétique dans la Pharsale de Lucain*, Leuven 2000, diventa espressione di una «crise de la représentation [..] tout à fait remarquable», p. 343.

contemplare"[6]; dunque, sarà opportuno riconsiderare il trattamento delle rappresentazioni di luoghi, spazi e paesaggi in stretta connessione con i comportamenti di chi ne esperisce la visione[7].

Nello sviluppo di questa indagine, saranno adoperate come reagenti alcune definizioni di lavoro, cominciando appunto da quella di "luogo antropologico", inteso quale "simultaneamente principio di senso per coloro che l'abitano e principio di intellegibilità per colui che l'osserva"[8], così da offrirsi come identitario, relazionale e storico[9].

Un'operazione simile andrà fatta per il significato da attribuire alla nozione di paesaggio e di paesaggio letterario[10] che ricorrerà in queste pagine. E dunque, ripartendo da Michael Jakob, bisognerà resistere alla tentazione di intendere convenzionalmente il paesaggio letterario nei termini di una cornice narrativa, di un'ambientazione letteraria, di un'immagine poetica[11], per utilizzare invece la formulazione operativa che lo stesso Jakob offre, a mio avviso ancora un ottimo strumento per avviare una lettura geopoetica di Lucano[12]: "ritaglio visuale costruito dall'uomo, vale a dire da soggetti sociali, anzi meglio dallo sguardo di questi soggetti da un determinato punto di vista"[13]. In questa prospettiva, sarà possibile far emergere nel poema di Lucano tropi narrativi peculiari, che esprimono la dissoluzione del valore antropologico del *locus* indotta da sguardi che non vedono[14].

[6] Sono alcune delle conclusioni più note del libro di M. Leigh, *Lucan. Spectacle and Engagement,* Oxford 1997.

[7] Perché la nozione moderna di "paesaggio" è problematica nel suo utilizzo a contatto con testi letterari greci e latini; si veda E. Malaspina, *Quando il paesaggio non era stato ancora inventato. Descriptiones locorum e teorie del paesaggio da Roma a oggi*, in G. Tesio, G. Pennaroli, (a cura di), *Lo sguardo offeso*, Torino 2011, pp. 45-85. D'altro canto, «cerchiamo il paesaggio dentro un paesaggio già dato dalla memoria culturale» (p. 14), come suggerisce G. Bertone, *Lo sguardo escluso. L'idea di paesaggio nella letteratura occidentale*, Novara 2000, testo ricco di riflessioni trasversali sulle relazioni tra letteratura, paesaggio e sguardo.

[8] Augé, *op. cit.*, p. 51.

[9] Ivi, pp. 52-53. «Il luogo antropologico è perciò tre volte simbolico: del rapporto di ciascuno con se stesso, del rapporto di ciascuno con gli altri, del rapporto di ciascuno con un passato comune», G. De Sanctis, *art. cit.*, p. 145.

[10] Per studiare il rapporto tra Romani e il paesaggio creato dalla pittura e dalla letteratura E.W. Leach, *The rhetoric of space. Literary and artistic representations of landscape in Republican and Augustan Rome*, Princeton 1988.

[11] «Il paesaggio ha bisogno di una spiegazione non soltanto generale, ma anche specifica nelle sue sfaccettature culturali. Parlare di 'paesaggi letterari' o di 'paesaggi nella letteratura' può essere sufficiente finché si rinuncia alla collocazione concreta del fenomeno. [...] Prestando attenzione alle implicazioni nascoste del concetto di paesaggio letterario, ecco che ci si trova immediatamente di fronte a numerose difficoltà di definizione e di delimitazione. In questa luce appare pertanto discutibile non solo il ricorso alla metaforica della vista – lo 'sguardo' sul paesaggio all'interno di un testo – ma anche ciò che in simili casi si intende per 'paesaggio' [...]», M. Jakob, *Paesaggio e letteratura*, Città di Castello 2005, p. 8.

[12] Ben avviata in M.Y. Myers, *Lucan's poetic geographies: Center and Periphery in civil war epic*, in P. Asso (ed. by), *Brill's Companion to Lucan*, Leiden-Boston 2011, pp. 399-415. L'approccio geopoetico all'epica latina trova un importante momento fondativo nelle *Gray Lectures on "Vergilian Geopoetics*", Cambridge 2001 di A. Barchiesi, che ha introdotto il termine e la definizione di lavoro nell'ambito degli studi classici. Dello stesso autore, si veda anche *Colonial readings in Virgilian geopoetics: the Trojans at Buthrotum*, in V. Rimell, M. Asper (eds.), *Imagining empire: political space in Hellenistic and Roman literature*, Heidelberg 2017, pp. 151-165; la definizione del termine "geopoetics" è a p. 152.

[13] M. Jakob, *op. cit.*, p. 26.

[14] Come vedremo, la produzione e la trasformazione di tropi e metafore è proprio quanto sta dietro le forme del paesaggio del *Bellum civile*. Per questa ragione, l'opera e l'arte di Lucano si prestano molto

Su un piano generale, è vero che il racconto epico del *Bellum civile* appare convenzionale, nel senso che fa sue le abituali strategie letterarie di costruzione del paesaggio[15]. Parlare delle forme del paesaggio in Lucano significa (come sempre, quando si legge un testo antico greco o latino), partire dalle forme della sua descrizione, dagli strumenti espressivi dedicati alla sua rappresentazione: l'*ékphrasis*, ma soprattutto la *descriptio* e la *positio locorum*[16]. E in effetti, nonostante le ben note considerazioni di Thomas sulle ragioni per cui il significato di *locus* e quello di "paesaggio" nelle lingue moderne non coincidano del tutto[17], l'interprete di Lucano che vada in cerca di una categoria vicina all'esperienza[18] dei Romani troverà che, in ultima analisi, è proprio la nozione di *locus* a rispondere a questa ricerca, in quanto capace di esprimere sia la visione particolare di un punto preciso, in ragione dell'azione che gli uomini vi conducono, sia la visione globale e generale di uno spazio con le sue caratteristiche geografiche[19]. Le figure che mi interessa presentare sono quelle che stanno "fuori luogo" per effetto di specifiche diffrazioni dello sguardo. I tropi narrativi posti al servizio della mancata visione di un luogo o di un paesaggio contribuiscono ad esprimere non un produttivo spaesamento, movente antropologico per la costruzione di un nuovo spazio e di una nuova identità[20], ma la perdita di controllo sulla realtà.

bene alle suggestioni operative dell'*ecocriticism*, che suggeriscono di leggere le relazioni tra un testo letterario e l'ambiente fisico attraverso i modelli culturali che si fanno retorica: così G. GARRARD, *Ecocriticism*, New York 2012, in particolare pp. 7-8.

[15] «Nella poesia epica la rappresentazione della natura è strettamente funzionale all'ambientazione delle azioni che formano l'intelaiatura narrativa dell'opera. in questo senso il ricorso ad inserti descrittivi appare misurato e sempre connesso al contesto nel quale le ἐκφράσεις τόπων sono inserite. È peraltro degno di nota come, anche in questo campo, l'*Eneide* finisca presto per costituire, per gli autori successivi, un modello da imitare o da cui prendere le distanze. Se la sobrietà dei paesaggi del poema virgiliano acquista spesso un valore simbolico, diventando mezzo di espressione di sentimenti e stati d'animo dei personaggi, nel *Bellum Civile* di Lucano la natura, una delle forze operanti in un mondo ormai senza dei, assume risonanze più alte: il suo potere simbolico, nel contesto del poema, è come sublimato, sottoposto a un processo di nobilitazione quasi filosofica che fa risuonare nel testo echi didascalici», R. MANDILE, *Lo spazio del paesaggio. Concezioni e rappresentazioni della natura nella poesia latina*, in *Acme: Annali della Facoltà di lettere e filosofia dell'Università degli studi di Milano*, 63, 3, 2010, pp. 5-31 (citazione p. 25).

[16] Τοπογραφία/τοποθεσία in *Schemata dianoeas*, RLM p. 73 Halm. Trattazione canonica di tali figure e della loro funzione in H. LAUSBERG, *Elementi di retorica*, tr. it. di L. RITTER SANTINI, Bologna 1969, pp. 196-198. In generale, J.H. KOELB, *The Poetics of Description: Imagined Places in European Literature*, New York 2006. Correttamente Malaspina, *art. cit.*, sottolinea che le letterature classiche «conoscono e praticano non il "paesaggio", ma la descrizione (ἔκφρασις) di un quadro naturale», p. 71, con la discussione in n. 80. È nota l'apertura di R.E. CURTIUS, *Letteratura europea e medioevo latino*, a cura di R. ANTONELLI, Macerata 2022, del capitolo su *Il paesaggio ideale*: «È la retorica che forma l'immagine dell'uomo ideale; ma è anche la retorica che determina per più di mille anni il paesaggio ideale della poesia», p. 261.

[17] J.-F. THOMAS, *Sur l'expression de la notion de paysage en latine : observation sémantique*, in *RPh* 3e sér., 80, 1, 2006, pp. 105-125; si veda anche, dello stesso autore, *«Loci» – «loca» et quelques termes exprimant l'idée de territoire: problèmes de polysémie et de synonymie*, in C. BRUNET (éd.), *Territoires et dépendances: approches linguistiques*, Besançon, 2014, pp. 51-72.

[18] Secondo la nota definizione di C. GEERTZ, *Antropologia interpretativa,* tr. it. di L. LEONINI, Bologna 1988, pp. 72-74; la discute per "interpretare i Romani" BETTINI, *Introduzione*, in BETTINI, SHORT, *Con i Romani*, Bologna, pp. 13-16.

[19] «Vision particularisante d'un point précis en raison de l'action que les hommes y conduisent (*loci*), vision plus globalisante d'un espace avec ses caractéristiques géographiques (*loca*)», THOMAS, *art. cit.*, p. 109.

[20] F. LA CECLA, *Mente locale. Per una antropologia dell'abitare*, Milano 2000, in particolare p. 15.

In primo luogo, ci soffermeremo sull'emersione di forme di paesaggio epico che appaiono ininfluenti al senso e all'identità di chi si trova ad abitarne i luoghi, come accade nella *peregrina ac sordida sedes* epirota in cui il senato di Roma in esilio si riunisce (5, 1-63).

Una seconda forma di paesaggio che esploreremo è quella di luoghi con i quali i personaggi istituiscono rapporti fondati sul disorientamento, sul perdersi e sul non ritrovarsi, sentendosi costantemente "fuori luogo, fuori posto" in un contesto ormai irriconoscibile. È quanto vediamo attraverso gli occhi di Pompeo, in perenne fuga da spazi negativamente connotati, vittima di nostalgia e di desiderio per luoghi diversi da quelli in cui si trova, in una inappagata ricerca dell'altrove. Mi soffermerò in particolare sulla sua fuga da Farsàlo verso il mare, con un affondo specifico sul paesaggio della valle di Tempe in apertura del libro VIII, un luogo fortemente evocativo, sul piano letterario, i cui tratti topici vengono in qualche modo "spenti" dal personaggio che lo percorre.

In ultimo, concluderemo sul paesaggio che respinge il suo fruitore, come un abitante indesiderato: il campo di battaglia di Farsàlo, nel libro VII, che Cesare è costretto a lasciare prima di soddisfare sino in fondo, anche attraverso lo sguardo, il suo desiderio di possesso e di dominio.

2. La *curia* in esilio: altrove, ovunque, sempre "fuori luogo"

Il quinto libro si apre con la descrizione di una riunione del senato in Epiro. Qui i consoli ormai al termine della loro carica convocano i senatori (5, 9-11):

> *Peregrina ac sordida sedes*
> *Romanos cepit proceres, secretaque rerum* 10
> *hospes in externis audivit curia tectis.*
>
> "Un luogo straniero e modesto accolse i maggiorenti romani, e il senato ospite in un edificio straniero ascoltò i segreti di Stato"[21].

Ad accogliere il consesso senatoriale è una sede straniera priva di ogni comodità consona agli scopi. Il senato non si trova nel suo luogo consueto di riunione, ma trova ospitalità in una dimora esterna a Roma, dove si dispone ad ascoltare valutazioni evidentemente riservate, in una condizione di guerra. Il verbo utilizzato è il semplice *capio*, non il prevedibile *accipio*: la *sedes* dunque sembra "contenere" nel suo spazio un *hospes* cui forse manca la percezione fisica dell'"accoglienza". Il luogo che il poeta descrive con tali tratti presenta dunque i chiari attributi dell'alterità e dell'incuria. Il senato si riconosce ospitato in una sede di fortuna che non è neppure un accampamento (*nam quis castra vocet tot strictas iure securis,/ tot fasces?*, 5, 12-13). Soprattutto, qui in Epiro, non c'è la *curia* in mattoni, e lo spessore metonimico della parola stessa consente a Lucano di notarne l'assenza: il poeta la usa per designare non l'edificio ma il gruppo

[21] Testo latino e traduzione del *Bellum civile* sono tratti da *Lucano, Pharsalia o la guerra civile*, saggio introduttivo a cura di P. Esposito, traduzione a cura di N. Lanzarone, commento a cura di V. D'Urso, Santarcangelo di Romagna 2022. Per gli altri testi latini citati, la traduzione, ove non altrimenti indicato, è di chi scrive.

di senatori riuniti *in externis tectis*. Cosa ci fa qui il *venerabilis ordo*? Il consueto schieramento ordinato in cui i *patres* si collocano costituisce, nell'assenza generale di riferimenti esplicativi del contesto, l'unico segno formale in grado di mostrare che essi sono qui non come fazione al seguito di Pompeo, ma come partito di cui questi è parte (*non Magni partes sed Magnum in partibus esse*, 5, 15): almeno così interpreta la voce narrante, lasciando intendere che l'ordine venerando di senatori è qui per scelta[22]. Ma è proprio l'assenza di ogni riferimento concreto e rituale di contesto su cui vale la pena soffermarsi, soprattutto se pensiamo a come i luoghi fisici della città siano un reticolato funzionale alla costruzione della memoria e dell'identità dei Romani. In particolare, è importante il legame che unisce tra loro i luoghi e i racconti. Il paesaggio urbano è motore di una narrazione, e i luoghi diventano serbatoi di memoria collettiva e narrativa[23]. Di questo spazio fortemente semiotizzato faceva parte anche la curia, in cui in epoca repubblicana i consoli procedevano alle convocazioni del senato. Del potere simbolico collegato a quel luogo fisico offre un'importante testimonianza Cicerone, in *de finibus* 5, 1-2:

> *Cum autem venissemus in Academiae non sine causa nobilitata spatia, solitudo erat ea, quam volueramus. Tum Piso: Naturane nobis hoc, inquit, datum dicam an errore quodam, ut, cum ea loca videamus, in quibus memoria dignos viros acceperimus multum esse versatos, magis moveamur quam si quando eorum ipsorum aut facta audiamus aut scriptum aliquod legamus? Velut ego nunc moveor. Venit enim mihi Platonis in mentem, quem accepimus primum hic disputare solitum; cuius etiam illi hortuli propinqui non memoriam solum mihi afferunt, sed ipsum videntur in conspectu meo ponere. Hic Speusippus, hic Xenocrates, hic eius auditor Polemo, cuius illa ipsa sessio fuit quam videmus. Equidem etiam curiam nostram—Hostiliam dico, non hanc novam, quae minor mihi esse videtur, posteaquam est maior—solebam intuens Scipionem, Catonem, Laelium, nostrum vero in primis avum cogitare; tanta vis admonitionis inest in locis; ut non sine causa ex iis memoriae ducta sit disciplina.*
>
> Dopo che fummo giunti negli spazi dell'Accademia, non senza motivo noti a tutti, vi era proprio quel tipo di solitudine che avevamo desiderato. Pisone disse: "Devo affermare che per natura, o per un qualche erramento della mente, si produce in noi questo fenomeno: quando osserviamo quei luoghi nei quali si sa che hanno operato uomini degni di essere ricordati, siamo interiormente colpiti più di quando ascoltiamo il racconto delle loro imprese o leggiamo qualcosa di scritto? Io, per esempio, in questo momento mi sento commosso. Mi viene in mente Platone, che sappiamo esser solito affrontare qui le questioni filosofiche; anche la presenza dei giardini qui vicino non solo me lo portano alla memoria, ma addirittura ho l'impressione di averlo davanti agli occhi. Qui Speusippo, qui Senocrate, qui il suo allievo Polemone, di cui fu quel sedile che vediamo.

[22] Sui termini con i quali il senato viene rappresentato nel poema, e sulle funzioni che vi possono essere riferite, si veda M. Ducos, *Le Sénat dans l'épopée de Lucain*, in O. Devillers, S. Franchet D'Espèrey (éds.), *Lucain en débat: rhétorique, poétique et histoire : actes du colloque international, Institut Ausonius (Pessac, 12-14 juin 2008*), Paris 2010, pp. 137-148.

[23] «Il paesaggio urbano, infatti, costituiva per i cittadini dell'Urbe un complesso quadro mnemonico-spaziale, imprescindibile nella conservazione dell'identità romana. Al suo interno i luoghi sacri operavano come una sorta di segnaletica morale: in mezzo a un orizzonte indifferenziato essi costituivano dei punti di riferimento, dei nuclei significanti in grado di concentrare l'attenzione e l'interesse della collettività, orientandone il comportamento sociale», De Sanctis, *art. cit.*, p. 151.

> Anche osservando la sede del nostro senato, la curia – dico la Curia Ostilia, non quella nuova che mi sembra più piccola da quando è stata ingrandita – mi ritrovavo a pensare a Scipione, Catone, Lelio, e in primo luogo al mio antenato; tanto grande è la forza evocativa di quei luoghi, che non senza ragione da questi deriva l'arte della memoria".

Da questo un passo assai noto emerge nettamente una generale, profonda connessione istituita tra luoghi e memoria, e la peculiare e specifica *vis* associata alla sede del senato[24]. Pisone vi collega la riattivazione del ricordo di personalità autorevoli della comune appartenenza civica a partire dalla sua genealogia familiare, e incidentalmente, ma in termini estremamente interessanti, sottolinea come la forza evocativa che si sprigiona dal luogo fisico in cui i senatori si riuniscono abbia un potere assoluto che non è collegato ai tentativi di "ingrandimento" architettonico variamente operati sull'originaria struttura. Il riferimento alle modifiche attuate da parte di Silla lascia infatti intuire una tensione polemica nei confronti di atti legati più a motivazioni politiche autocelebrative che a reali bisogni, ed esprime invece il pieno riconoscimento di una non negoziabile grandezza simbolica che si misura non a partire dalle dimensioni reali dell'edificio, ma dal perimetro della sua storia. Il passo ciceroniano testimonia proprio il radicamento, tra i Romani colti, della venerazione nei confronti dei luoghi ricchi di storia di Atene, sentimento cui anche il giovane Lucio darà voce più avanti (*quamquam id quidem infinitum est in hac urbe; quacumque enim ingredimur, in aliqua historia vestigium ponimus*, 5, 5). Dal generale al particolare, dunque, trova piena espressione il potere evocativo che i luoghi hanno, la capacità di definire, trattenere, trasmettere a chi li frequenta modelli etici e *pattern* culturali[25]. Ebbene, questo potere, che consente di leggere la *Curia Hostilia* nei termini di un luogo antropologico a dispetto delle sue trasformazioni, si trova al centro di un radicale ripensamento proprio nel poema di Lucano, come prova la descrizione della *peregrina ac sordida sedes* inserita nel paesaggio epirota con cui si apre il quinto libro. Intanto perché tale rappresentazione avvia un motivo che diventerà ricorrente, quello del "senato in esilio" [26], che sarà contrassegnato anche nelle riprese successive da singolari effetti di raddoppia-

[24] «Quando si parla di "memoria dei luoghi" ci si serve di una formula comoda quanto suggestiva. La formula è comoda perché lascia aperto se si tratti di un genitivo oggettivo – una memoria che ha per oggetto il luogo – oppure di un genitivo soggettivo – se si tratti quindi di una memoria che è essa stessa localizzata nei luoghi. L'espressione è suggestiva perché implica la possibilità che i luoghi possano essere soggetti e portatori del ricordo e, magari, avere a diposizione una memoria che trascende gli uomini», A. Assmann, *Ricordare*, tr. it. di S. Paparelli, Bologna 2002, p. 330. Più in generale, sulla lettura antropologica dei luoghi di memoria U. Fabietti, V. Matera, *Memoria e identità*, 1999, pp. 9-37. Come è noto, questo filone di studi è aperto negli anni Venti del Novecento dai libri di M. Halbwachs (in particolare *Memorie di Terrasanta*, tr. it. di M. Cardini, Venezia 1988, e i più noti *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris 1925; *La memoria collettiva*, tr. it. di P. Jedlowski, Milano 1987) e sviluppato nell'opera monumentale curata da P. Nora, *Les lieux de la mémoire*, 3 voll., Paris 1984-1992.

[25] Sulle connessioni tra paesaggio della memoria e *topoi* della mnemotecnica Assmann, *op. cit.*, p. 349.

[26] Così, seguendone lo sviluppo nella poesia tardoantica, M. Gusso, *Sidonio Apollinare e il senato in esilio*, in *Lexis*, 39, 2021, pp. 153-192, che ricorda come nel maggio 49 a.C. siano menzionate riunioni del senato "pompeiano" a Tessalonica (D.C. 41.43), del senato convocato da Cesare in aprile dello stesso anno (D.C. 41.15.2-3; App. *BC* 2.50.205), e infine, ormai nel 47 a.C., del senato di Utica (App. *BC* 2.95.237).

mento e addirittura di triplicazione[27], conseguenti alla dislocazione introdotta dal tema dell'*exilium*. Poi perché, venendo meno, nella descrizione della riunione in Epiro, i contrassegni identificativi del luogo fisico, Lucano deve ricorrere per ottenere i medesimi scopi ad altri elementi che diventano retoricamente rilevanti, per cui, ai *patres* immersi in un silenzio luttuoso, si rivolge con un intervento vibrato il console Lentulo. Il suo discorso può essere letto come un dispositivo sostitutivo di ciò che, per ragioni oggettive, manca, e cioè la *vis admonitionis* della *curia*, della sede identitaria e riconoscibile, deposito e motore delle prerogative senatorie (5, 17-22):

> *Indole si dignum Latia, si sanguine prisco*
> *robur inest animis,* ***non*** *qua tellure coacti*
> *quamque procul tectis captae sedeamus ab urbis*
> ***cernite****, sed vestrae faciem cognoscite turbae,*
> *cunctaque iussuri* ***primum hoc decernite****, patres,*
> *quod regnis populisque liquet,* ***nos esse senatum****.*
>
> Se i nostri animi hanno la forza degna del carattere romano, dell'antico sangue, non guardate in quale terra ci siamo riuniti e quanto lontano dalle dimore della città conquistata noi sediamo in assemblea, ma riconoscete l'aspetto del vostro consesso, e, o padri, voi che siete destinati a decidere su tutto, stabilite anzitutto questo, che è chiaro ai re e ai popoli, e cioè che noi siamo il senato.

Il magistrato li esorta a "non guardare" in quale terra e quanto lontano dalla città occupata (*captae...urbis*; vale la pena notare l'uso di *capio* per denotare l'occupazione di Roma, lo stesso verbo usato in relazione alla *peregrina sedes* che li "tiene") essi siedano riuniti, ed è impossibile non rilevare una certa ironia dell'uso del verbo tecnico *coacti* in relazione a un'assemblea priva della consueta ritualità. I senatori non devono posare il proprio sguardo sul luogo in cui si trovano; se soffermassero lo sguardo sulla *sedes*, appunto, non potrebbero riconoscerla e il mancato riconoscimento coinvolgerebbe anche loro stessi, perdendoli. L'appello è rivolto quindi al *robur* degli uomini seduti nella sede inusuale; se il nerbo è consono al sangue che scorre nelle loro vene, allora sì che i senatori potranno identificare le loro fattezze, la loro *facies*. Potranno distinguere chi sono veramente, visto che da lontano sembrano una *turba*, un'accozzaglia di persone, un gruppo indistinto. Attraverso uno sguardo di questo tipo, assicura Lentulo, sarà loro possibile *decernere*, stabilire con chiarezza, quello che gli altri regni e popolazioni hanno già deciso per conto loro, "che il senato (autentico) siamo noi" (*nos esse senatum*). Le esortazioni del console si levano nette e distinte: invitano a non osservare il luogo in cui dimorano, che non possono riconoscere, che non dice nulla della loro appartenenza ma tutto della loro dislocazione. Occorre attivare lo sforzo di uno sguardo selettivo, unicamente per riconoscere se stessi. Non è (più) il luogo a determinare l'identità dei senatori, e non a caso Lentulo fa appello a qualità iscrivibili nell'animo, nel novero dei caratteri naturali dei suoi interlocutori, la loro *indoles*, il loro *sanguis*. È singolare che per dire "noi" e recuperare la pienezza del loro ruolo i senatori

[27] Sulle questioni di legittimità del corpo senatorio nella storia romana del 48-47 a.C. E. Gabba, *Senati in esilio*, in *BIDR* 3, 2, 1960, 221-232, poi in *Esercito e società nella tarda Repubblica romana*, Firenze 1973, pp. 427-441, in particolare pp. 432-437.

debbano ricorrere a tratti che abitualmente non venivano chiamati in causa, ma è ormai necessario, ora che il dispositivo spaziale viene meno, e la sua *vis admonitionis* è affidata al discorso del console, il cui senso è chiaro e ha delle conseguenze importanti. Rotto il nesso con il luogo, il senato, recuperata un'appartenenza e un'identità su basi "naturali", può svolgere i suoi compiti ovunque si trovi (5, 23-30):

> *Nam vel Hyperboreae plaustrum glaciale sub Vrsae*
> *vel plaga qua torrens claususque vaporibus axis*
> *nec patitur noctes nec iniquos crescere soles,*
> *si fortuna ferat, rerum nos summa sequetur*
> *imperiumque comes. Tarpeia sede perusta*
> *Gallorum facibus Veiosque habitante Camillo*
> *illic Roma fuit. Non umquam perdidit ordo*
> *mutato sua iura solo.*
>
> Infatti, sia che la fortuna ci porti sotto il carro glaciale dell'iperborea Orsa, sia dove la regione torrida e il cielo chiuso dall'aria calda non permettono che né le notti né i giorni crescano diseguali, ci seguiranno la totalità dello Stato e il potere ad esso associato. Quando il Campidoglio fu bruciato dalle fiaccole dei Galli e Camillo dimorava a Veio, Roma era lì. L'ordine senatorio non ha mai perduto le sue prerogative per aver cambiato paese.

La mossa di Lucano è quindi l'introduzione, attraverso la voce di Lentulo, del *topos* delle terre lontane, la rappresentazione delle *eschatiai*, le estremità geografiche del mondo conosciuto, che esprimono abitualmente inospitalità[28]. In questo contesto, però, i paesaggi ai confini delle terre e climaticamente problematici non sono chiamati ad esprimere l'impossibilità di una collocazione: al contrario, diventano siti possibili, *si fortuna ferat*, se è vero, come è vero, che la casualità della sorte può tutto. Sul piano retorico, registriamo una importante conseguenza dell'indebolimento del dispositivo identitario spaziale, che si riverbera nel tessuto poetico della *Pharsalia*. Anche trasferendosi nell'estremo nord, designato attraverso la costellazione dell'Orsa iperborea, oppure nell'estremo torrido sud, vicino all'equatore, il senato sarebbe se stesso; nulla di sé, sul piano identitario, relazionale o storico verrebbe determinato dal luogo e o dai paesaggi estremi circostanti in cui verrebbe a trovarsi il consesso dei *patres*, sempre accompagnato dal sommo potere istituzionale (*rerum nos summa sequetur / imperiumque comes*, vv. 26-27). La geopoetica di Lucano piega le abituali risorse retoriche a una funzione diversa da quella che abitualmente esse svolgono, e in questa torsione emerge la riduzione all'insignificanza, nel senso di "non significatività" antropologica, relegando all'irrilevanza descrittiva il paesaggio dell'Epiro, il *locus*, la *sedes* in cui i senatori "si fanno

[28] Sulle rappresentazioni letterarie dei confini del mondo: G. Garbarino, *Viaggi in capo al mondo da Catullo a Seneca*, in A. Gargano and M. Squillante Saccone (a cura di), *Il viaggio nella letteratura occidentale tra mito e simbolo*, Napoli 2005, pp. 23-44; P. Parroni, *Nazioni ai confini del mondo tra realtà e tradizione classica*, in *Sileno* 39, 1-2, 2013, pp. 339-353. Libro seminale sull'influenza della tradizione etnografica greca sulla poesia latina, e anche su Lucano, è R.F. Thomas, *Lands and peoples in Roman poetry. The ethnographical tradition*, Cambridge, 1982. Esiste anche un filone antico di studi che rileva imprecisioni ed errori nella geografia del poema di Lucano, di cui offre una messa a punto P.H. Schrijvers, *L'espace géographique dans le récit lucanien: Lucain et Ératosthène de Cyrène*, in *Lucain en débat*, cit., pp. 267-279.

curia"; e d'altro canto, costringendo le convenzionali coordinate geografiche entro il perimetro della neutralità. Le *eschatiai* non sono siti impossibili, sul piano retorico, ma neppure possibili, sul piano della realtà: semplicemente, esprimono lo svuotamento cui sono sottoposte, come dispositivi spaziali, dalle operazioni geopoetiche di Lucano[29]. Non esistono luoghi marcati o marcabili in senso storico, memoriale, relazionale. La rottura di questo processo che attribuisce identità, appartenenza e memoria attraverso il luogo produce esiti significativi anche sulla rete dei ricordi che Lentulo evoca per rinforzare il suo discorso. Il console infatti racconta che, durante l'assedio dei Galli, quando la rocca Tarpeia venne bruciata, mentre Camillo si trovava a Veio, "Roma fu là" insieme a lui, concludendo che non è possibile dunque al senato perdere le sue prerogative se è costretto a *mutare solum*, cioè ad andare in esilio[30]. Lentulo sta modificando il racconto della storia romana nel 390 a.C., e lo sta facendo attraverso la manipolazione del valore antropologico dei luoghi[31]. Infatti, come racconta Tito Livio, il senato non abbandonò mai Roma per tutto il periodo dell'assedio gallico, tanto è vero che, quando si tratta di richiamare Camillo da Ardea per affidargli il comando dell'esercito, un rappresentante dei Romani in fuga a Veio deve recarsi di nascosto nella città assediata per chiedere e ricevere il decreto del senato (5, 46, 7-11):

> *Consensu omnium placuit ab Ardea Camillum acciri, sed antea consulto senatu qui Romae esset: adeo regebat omnia pudor discriminaque rerum prope perditis rebus servabant. Ingenti periculo transeundum per hostium custodias erat. Ad eam rem Pontius Cominus impiger iuvenis operam pollicitus, incubans cortici secundo Tiberi ad urbem defertur. Inde qua proximum fuit a ripa, per praeruptum eoque neglectum hostium custodia saxum in Capitolium evadit et ad magistratus ductus mandata exercitus edit. Accepto inde senatus consulto uti comitiis curiatis revocatus de exsilio iussu populi Camillus dictator extemplo diceretur militesque haberent imperatorem quem uellent, eadem degressus nuntius Veios contendit; missique Ardeam legati ad Camillum Veios eum perduxere, seu— quod magis credere libet, non prius profectum ab Ardea quam compererit legem latam, quod nec iniussu populi mutari finibus posset nec nisi dictator dictus auspicia in exercitu habere—lex curiata lata est dictatorque absens dictus.*
>
> Tutti erano d'accordo di far venire Camillo da Ardea, ma non lo si voleva fare senza aver prima un decreto del senato, tanto vivo rimaneva anche nello sfacelo generale il senso di rispetto per la legge e la gerarchia. Ma il senato risiedeva a Roma, e bisognava affrontare il gravissimo pericolo di passare attraverso le scolte

[29] MYERS, *art. cit.*, p. 415: «The organizing principle behind the geographical descriptions in Lucan's epic is that civil war alters the relationship between centre and periphery in the Roman world through the transgression of boundaries and systemic collapse».

[30] L'espressione canonica *vertere solum*, spiegata come *sedem ac locum mutare*, aveva trovato una piena definizione in Cic. *Caec.* 100, in cui l'esilio è descritto come un dispositivo di salvaguardia dell'incolumità delle persone: *Exsilium enim non supplicium est, sed perfugium portusque supplici. Nam quia volunt poenam aliquam subterfugere aut calamitatem, eo solum vertunt, hoc est sedem ac locum mutant. Itaque nulla in lege nostra reperietur, <ut> apud ceteras civitates, maleficium ullum exsilio esse multatum; sed cum homines vincula, neces ignominiasque vitant, quae sunt legibus constitutae, confugiunt quasi ad aram in exsilium*. Si veda anche R.A. BAUMAN, *Human rights in Ancient Rome*, New York 1999, pp. 8 ss. In Cic. *Parad.* 4, 31 si rileva la rottura del nesso tra *exilium* e *mutare solum* come esito della politica stravolta nella tarda repubblica: *Omnes scelerati atque impii, quorum tu te ducem esse profiteris, quos leges exilio adfici volunt, exules sunt, etiamsi solum non mutarunt.*

[31] Manipolazione e rottura del senso identitario dei luoghi procedono di pari passo: «Il fatto è che i luoghi antropologici non sono semplici contenitori di oggetti, ma sistemi coerenti di immagini riconosciute dalla memoria collettiva e "vivificate" dalla pratica sociale», DE SANCTIS, *art. cit.*, p. 152.

> dei nemici. Un giovane animoso, Ponzio Comino, si assunse l'impresa: sdraiatosi su una corteccia di sughero, affidandosi alla corrente del Tevere, giunse a Roma. Di là, trovata in un punto vicinissimo alla riva una rupe scoscesa e perciò trascurata dalla sorveglianza del nemico, raggiunse il Campidoglio: condotto alla presenza dei magistrati, espone la richiesta dell'esercito. Poi, ricevuto un decreto del senato per il quale Camillo, richiamato dall'esilio nei comizi curiati, per ordine del popolo fosse immediatamente creato dittatore e i soldati avessero il comandante da loro scelto, ridisceso per la stessa via, torna a Veio. Una ambasceria mandata ad Ardea condusse Camillo a Veio, oppure, come è preferibile credere, non partì da Ardea prima dell'approvazione della legge, non essendo possibile senza un ordine del popolo mutare la sede, e non potendo prendere gli auspici nell'esercito prima di essere nominato dittatore. La legge curiata venne votata ed egli, sebbene assente, fu eletto dittatore[32].

È chiaro, nel racconto di Livio, che il senato si trova nella città assediata e che Ponzio Comino deve attraversare di nascosto il Tevere e i posti di blocco dei Galli per giungere sino al Campidoglio, e *accepto inde senatus consulto* deve rifare la stessa strada al contrario per tornare a Veio. Nel 390 a.C. Roma è assediata ma non è disabitata: a presidiarla è proprio il senato. E in effetti, a ben guardare, la manipolazione che è presente nel discorso di Lentulo si svela nel passaggio apparentemente neutro, in realtà radicalmente provocatorio, che confronta la condizione del senato in Epiro con quella di Camillo a Veio. Camillo, appunto: non certo il senato di Roma. Lentulo non trova, nella memoria comune, un antecedente paragonabile alla condizione attuale nella quale si trova il senato di Epiro. Occulta allora il termine di comparazione: non il senato, ma Camillo. Il sottinteso scivola via, proprio perché per sua natura è concepito per non essere messo a fuoco[33]: a poter essere confrontati sono il senato in Epiro e Camillo a Veio, ma l'informazione presupposta arriva in modo confuso ai lettori, immediatamente, e ingannevolmente, seguita dall'enunciato su cui Lentulo confida di attirare l'attenzione, e cioè che il senato mai dovette rinunciare al proprio ruolo per il fatto di *mutare solum*: l'accostamento tra la condizione dei Romani a Veio e quella attuale pare scontata e naturale, ma è errata, e funziona solo perché Lentulo imprime sul ragionamento una pressione manipolatoria. Questa implicatura scorretta viene fuori con nettezza dal semplice confronto con altre fonti che descrivono la situazione del senato in Epiro[34]. Come i principali commentatori del passo rilevano[35], Lucano attinge i materiali del discorso di Lentulo dalle parole che Livio aveva attribuito a Pompeo, appena sbarcato a Durazzo, orazione che anche Appiano fa pronunciare a Pompeo in Grecia, davanti al senato, ai cavalieri e all'intero esercito (App. *BC* 2, 50):

[32] Traduzione di C. Vitali in Tito Livio, *Storia di Roma, libri IV-VI*, Milano 1994.

[33] Presupposto da cui parte l'ottima analisi dei meccanismi di presupposizioni e di implicature in M. Sbisà, *Detto non detto. Le forme della comunicazione implicita*, Roma-Bari 2007.

[34] In generale, l'attaccamento al *solum* dei Romani è riconosciuto come una costante già in M. Meslin, *L'homme romain des origines au I^er^ siècle de notre ére*, Paris 1978, in particolare cap. II.

[35] A partire da R. Pichon, *Les sources de Lucain,* Paris 1912, pp. 129 ss., la fonte principale di questo discorso è Livio, e Lucano avrebbe trasposto su Lentulo alcuni temi di una allocuzione rivolta da Pompeo ai suoi, appena sbarcato a Durazzo; stessa posizione in P. Barrett, *M. Annaei Lucani Belli Ciuilis Liber V*, Leiden 1979, p. 13; e più recentemente D'Urso, in *Lucano, Pharsalia*, cit., p. 574.

> καὶ Ἀθηναῖοι τὴν πόλιν ἐξέλιπον, ὦ ἄνδρες, ὑπὲρ ἐλευθερίας τοῖς ἐπιοῦσι πολεμοῦντες, οὐ τὰ οἰκήματα πόλιν, ἀλλὰ τοὺς ἄνδρας εἶναι νομίζοντες: καὶ τόδε πράξαντες ὀξέως αὐτὴν ἀνέλαβόν τε καὶ εὐκλεεστέραν ἀπέφηναν: καὶ ἡμῶν αὐτῶν οἱ πρόγονοι Κελτῶν ἐπιόντων ἐξέλιπον τὸ ἄστυ, καὶ αὐτὸ ἀνεσώσατο ἐξ Ἀρδεατῶν Κάμιλλος ὁρμώμενος. πάντες τε οἱ εὖ φρονοῦντες τὴν ἐλευθερίαν, ὅπῃ ποτ᾽ ἂν ὦσιν, ἡγοῦνται πατρίδα. ὃ καὶ ἡμεῖς ἐνθυμούμενοι δεῦρο διεπλεύσαμεν, οὐ τὴν πατρίδα ἐκλιπόντες, ἀλλ᾽ ὑπὲρ αὐτῆς παρασκευασόμενοί τε καλῶς ἐνθάδε καὶ ἀμυνούμενοι τὸν ἐκ πολλοῦ μὲν ἐπιβουλεύοντα αὐτῇ, διὰ δὲ τοὺς δωροδοκοῦντας τὴν Ἰταλίαν ἄφνω καταλαβόντα.
>
> Anche gli Ateniesi, o cittadini, abbandonarono la città per combattere contro gli assalitori in difesa della libertà, ritenendo che non le case, ma i cittadini costituissero la città; e con questa azione rapidamente la riconquistarono e la resero ancora più famosa. **Anche i nostri stessi progenitori al giungere dei Galli lasciarono la rocca, e Camillo riconquistò la città muovendo da Ardea**. Tutti gli uomini assennati ritengono che patria è la libertà, ovunque essi si trovino. Anche noi, pensando allo stesso modo, siamo venuti qui, non abbandonando la patria ma per prepararci bene per essa, e per respingere colui che da molto tempo le prepara insidie, e che in un attimo ha occupato l'Italia per mezzo di gente corrotta[36].

Come possiamo facilmente intuire, nel discorso di Pompeo il riferimento non è al senato in fuga, ma al gruppo dei cittadini che lascia la città al sopraggiungere dei Galli, e quindi a Camillo, che dall'esilio in Ardea, richiamato a Veio, riesce a riconquistare Roma. Il comandante più volte vittorioso istituisce un confronto tra se stesso e Camillo, chiamato con il nome di Romolo e gli appellativi di padre della patria e nuovo fondatore della città[37]. Lo scopo era chiaro: si trattava di mostrare, nella prospettiva pompeiana, che gli autentici difensori della libertà erano coloro che per il momento si trovavano riuniti sotto la sua guida, anche se fisicamente lontani dall'Italia. Nel discorso di Lentulo, per tornare al passo da cui siamo partiti, troviamo invece sul testo la cicatrice lasciata dalla manipolazione del ricordo della storia passata: poiché occorre bilanciare la perdita di controllo sul proprio ruolo che il senato in esilio subisce, Lentulo indebolisce il valore identitario del *locus*. Venendo meno il valore antropologico dei luoghi del paesaggio urbano, anche la memoria del console e dei *patres* può essere facilmente manipolata e riscritta, come in effetti il confronto con la storia dell'assedio gallico rivela. Le conseguenze di ciò sono complesse: nonostante provino a eseguire l'indicazione di non guardare al *locus* in cui si trovano, e di ricondurre lo sguardo su se stessi, sulla propria *facies*, i senatori in esilio restano, per il poeta che li descrive, ma anche per i lettori che li osservano, una *turba*. L'ispirata, nobile affermazione che il senato è tale, e "siamo noi", benché in una sede peregrina

[36] Traduzione di D. MAGNINO in APPIANO, *La storia romana. 1. Libri XIII-XVII. Le guerre civili*, a c. di E. GABBA e D. MAGNINO, Torino 2001.

[37] [...] *Romulus ac parens patriae conditorque alter urbis haud vanis laudibus appellabatur*, Liv. 5, 49.7. Un processo di rispecchiamento e di speculare inversione simbolica tra i due personaggi appare rilevabile anche in Lucano, per esempio nella fuga di Pompeo messa a confronto con la riluttanza di Camillo a scendere in campo di battaglia in Livio 6, 23: così LEIGH, *op. cit.*, pp. 115-118.

e in uno qualsiasi dei territori inospitali ai confini del mondo, pare inesorabilmente destinata a proporsi come un artificio, una volta svelata la manipolazione di cui è frutto. Così pure artificiosa si rivela l'inversione della polarità tra *patria* e *exilium* che, probabilmente presente nella fonte liviana, di sicuro si rintraccia nella ripresa che ne offre Appiano: non pienamente credibile qui, nel discorso di Lentulo, nonostante tale polarità sia radicata in un modulo retorico-filosofico di matrice stoica di grande persuasività, tra tarda repubblica ed età neroniana. Basti pensare alla versione articolata di questo tema che Cicerone propone nei suoi *Paradoxa stoicorum* (4, 27-28):

> *Quae est enim civitas? omnisne conventus etiam ferorum et immanium? omnisne etiam fugitivorum ac latronum congregata unum in locum multitudo? Certe negabis. Non igitur erat illa tum civitas, cum leges in ea nihil valebant, cum iudicia iacebant, cum mos patrius occiderat, cum ferro pulsis magistratibus senatus nomen in re publica non erat; praedonum ille concursus et te duce latrocinium in foro constitutum et reliquiae coniurationis a Catilinae furiis ad tuum scelus furoremque conversae, non civitas erat. 28. Itaque pulsus ego civitate non sum, quae nulla erat, accersitus in civitatem sum, cum esset in re publica consul, qui tum nullus fuerat, esset senatus, qui tum occiderat, esset consensus populi liber, esset iuris et aequitatis, quae vincla sunt civitatis, repetita memoria.*
>
> Qual è una comunità di cittadini? Ogni accozzaglia di individui feroci e crudeli? Ogni moltitudine di fuggiaschi e briganti riunita in un solo luogo? Dirai certo di no. Non era allora comunità di cittadini quella in cui le leggi non valevano nulla, i processi non si celebravano, ogni convenzione tradizionale era morta, e l'autorità del senato nella repubblica non esisteva, una volta che i magistrati erano stati espulsi con il ferro. Quel concorso di briganti e il latrocinio disposto sotto la tua guida nel foro, e gli ultimi congiurati di Catilina riuniti per i tuoi delitti e il tuo furore, non era città. Perciò io non sono stato espulso dalla città, che non esisteva più, ma sono stato richiamato in una città, essendoci un console nella repubblica, che prima non c'era, essendoci un senato, che all'epoca era morto, essendoci il consenso libero di un popolo, essendo stata recuperata la memoria del diritto e della giustizia che sono vincoli della città.

Il *paradoxon* ciceroniano usa come argomento di partenza l'azzeramento della nozione che concettualmente identifica la città e la comunità, quella di *civitas*. Cicerone intende dimostrare che egli non ha subìto alcun *exilium*, nonostante abbia vissuto lontano da Roma per un lungo periodo, in seguito ai fatti che lo coinvolsero nel 58 a.C., per rientrare in città solo nel settembre del 57[38]. A disperderne il significato formale e sostanziale è lo svuotamento di tutti i vincoli istituzionali che costituiscono la *civitas*, compreso l'assenza del *nomen senatus*, determinata dall'assenza di consoli che possano legittimamente convocarlo. Il passo però, pur avviando una relativizzazione del concetto di *exilium*, che avrebbe trovato anni dopo il suo punto di caduta filosofico nella senecana *Consolatio ad Helviam*, non tematizza il contributo di senso che i luoghi antropologicamente connotati possono offrire alla definizione dell'appartenenza. In ogni caso, costituisce una testimonianza dei motivi di revisione ideologica cui già nella

[38] E. Narducci, *Perceptions of exile in Cicero: the philosophical interpretation of a real experience*, in *AJPh*, 118, 1, 1997, pp. 55-73; dello stesso autore, *Introduzione a Cicerone*, Roma-Bari 2005, pp. 92-95. Si veda anche C. Monteleone, *«Libertas» ed «exilium» nei «Paradoxa Stoicorum»*, in *AFLB* 51, 2008, pp. 107-122.

tarda repubblica le nozioni di appartenenza e di esilio risultavano sottoposte, in termini che alla classe dirigente potevano sembrare ancora credibili[39]. Non è quanto si può dire a favore del discorso di Lentulo, che incoraggia, con i suoi toni di *admonitio*, il potere valutativo dello sguardo dei senatori per restituire alla *turba* spaesata e disorientata, ad un senato fuori curia e dunque fuori luogo, il potere di accreditarsi come unico e autentico consesso legittimato a operare: non solo nella *sedes sordida et peregrina* in cui si trova, non solo in Epiro, ma anche in qualsiasi luogo geograficamente e climaticamente estremo[40]. Eppure, questa operazione non convince sino in fondo, e questo per due importanti ragioni.

La prima è interna al discorso stesso di Lentulo, che non può fare a meno di includere, tra le argomentazioni che gli valgono la funzione di dispositivo suppletivo, portatore di *admonitio*, anche la descrizione di quanto è rimasto a Roma. Ed è in questa valutazione dei luoghi di Roma, quei luoghi marcati di cui tutti, in Epiro, devono fare a meno, che l'operazione del console svela tutta la sua artificiosità (5, 30-37):

> *Maerentia tecta* 30
> *Caesar habet vacuasque domos legesque silentis*
> *clausaque iustitio tristi fora; curia solos*
> *illa videt patres plena quos urbe fugavit:*
> *ordine de tanto quisquis non exulat hic est.*
> *Ignaros scelerum longaque in pace quietos*
> *bellorum primus sparsit furor: omnia rursus*
> *membra loco redeunt.*
>
> Cesare domina sulle afflitte dimore, sulle case vuote, sulle leggi mute e sul foro chiuso per la triste sospensione delle attività; quella curia vede soltanto i senatori che ha espulso dalla città quando questa era piena: chiunque di sì grande ordine non sia in esilio, è qui. Il primo furore bellico ci ha sparpagliati, inesperti di delitti e tranquilli per la lunga pace: tutte le membra tornano al loro posto.

I *patres* sono stati già vigorosamente esortati a distogliere lo sguardo dalla sede epirota, colta nella sua irrilevanza identitaria, per rivolgerlo su di sé; ora, il dispositivo discorsivo posto in essere dal console accoglie una nuova rappresentazione spaziale, la visione indiretta del paesaggio urbano di Roma. Si tratta di luoghi marcati dalla perdita, resi irriconoscibili dallo svuotamento sofferto: le case sono in lutto, le dimore sono vuote, le leggi sono mute, il foro è precluso all'attività giudiziaria. Tutto questo adesso *Caesar habet*, costituisce proprietà cesariana. Ma Roma non è deserta, per la verità. Ci sono alcuni senatori che l'edificio della *curia* "vede", Lentulo lo ammette. Ma pur trovandosi nei luoghi simbolicamente mancati dall'appartenenza, da quella

[39] Sguardo d'insieme su tali questioni in M. Bonjour, *Terre natale,* Paris 1978; J.-M. Claassen, *Displaced persons: the literature of exile from Cicero to Boethius*, Madison (Wis.), 1999; G.P. Kelly, *A History of Exile in the Roman Republic*, Cambridge 2006; J.F. Gaertner (ed. by), *Writing exile: the discourse of displacement in Greco-Roman antiquity and beyond*, Leiden-Boston (Mass.), 2007.

[40] Che a rigore, per la loro rappresentazione convenzionale, non sono "luoghi" ma "spazi": «Il luogo è uno spazio "coltivato", addomesticato, incardinato. Lo spazio implica l'idea della neutralità, o per meglio dire dell'indifferenza rispetto ai suoi oggetti; il luogo, invece, è uno spazio che è stato animato culturalmente, dotato di una sua irriducibile specificità», De Sanctis, *art. cit.*, p. 144.

vis admonitionis su cui i rifugiati in Epiro non possono contare, quei *patres* non sono legittimati a svolgere le funzioni che il luogo imporrebbe. Si tratta di personaggi politici che erano stati scacciati in esilio quando la città era ancora piena e viva, prima di diventare terra di conquista cesariana, e che ora sono rientrati. Per assurdo, quindi, nella terra dell'esilio, la sede disadorna dell'Epiro, il "qui" che Lentulo indica "ora", ci sono tutti i senatori che non sono stati banditi "allora", tutti i senatori che meritano di esercitare legittimamente le proprie funzioni; in Roma, sono tornati coloro di cui la città aveva ritenuto di doversi liberare. Questo movimento pendolare è iscritto in un processo di causa e di effetto che però è del tutto controintuitivo, nelle premesse e nelle conseguenze. Dunque la città ha perso i suoi connotati e ha come unici cittadini i nemici che hanno attraversato il Rubicone, e come senatori tutti coloro che avevano perso il diritto di farne parte. A Roma sta il meno, nell'altrove dell'Epiro il più[41]: e benché l'altrove non sia, non possa essere un luogo capace di attivare le prerogative del senato, gli unici legittimi senatori saranno in condizione di radunarsi non solo nell'altrove, ma addirittura nell'ovunque, anche ai confini del mondo, senza perdere in dignità e in ruolo.

La seconda importante ragione per la quale il discorso di Lentulo evidenzia precisi limiti nella sua credibilità è esterna, e risiede in un aspetto che non possono ignorare né i lettori di Lucano né i conoscitori degli eventi che egli sta rievocando nel suo poema. La condizione speciale del "senato in esilio" in Epiro è solo una parte della storia complessiva. Nel primo libro del poema, infatti, Lucano aveva descritto l'abbandono della città al solo giungere della notizia dell'arrivo di Cesare e del suo esercito (1, 479-489):

> *Nec qualem meminere vident: maiorque ferusque*
> *mentibus occurrit victoque inmanior hoste.* 480
> *Hunc inter Rhenum populos Alpemque iacentes*
> *finibus Arctois patriaque a sede revolsos*
> *pone sequi, iussamque feris a gentibus urbem*
> *Romano spectante rapi. Sic quisque pavendo*
> *dat vires famae, nulloque auctore malorum* 485
> *quae finxere timent. Nec solum Volgus inani*
> *percussum terrore pavet,* ***sed curia et ipsi***
> ***sedibus exiluere patres****, invisaque belli*
> *consulibus* ***fugiens*** *mandat decreta* ***senatus****.*
>
> E non lo vedono quale lo ricordavano: si presenta alle menti più grande e crudele, più selvaggio del nemico che ha vinto. Dicono che lo seguono da presso i popoli che vivono tra il Reno e l'Elba, strappati dai territori del nord e dalle patrie dimore, che a popoli crudeli è stato dato l'ordine di saccheggiare Roma sotto gli occhi dei Romani. Così ognuno, con la propria paura, rafforza le dicerie, e,

[41] Come rileva nel suo commento all'uso di *exulat* in 5, 34 H. C. Nutting, *Comments on Lucan, IV-VIII*, Berkeley (Calif.), 1932-1934, p. 324: «Lentulus is thought to say that Epirus, by virtue of the august assembly there convened, is now the *patria* of the Romans, while the senators at Rome with Caesar are "in exile"». L'interpretazione poggia su *Commenta Bernensia,* ad l.: *QVISQVIS NON EXOLAT HI<C> EST Antonium, Cassium et Curionem dicit qui tunc Caesaris senatores. Inde in urbe dicit exilium ubi ipsi non sunt.*

> senza che ci sia alcun testimone dei mali, temono ciò che essi stessi si sono immaginati. Non è spaventata solo la gente comune, colpita da un falso terrore, ma la curia e gli stessi senatori balzarono dai loro seggi, e il senato in fuga consegna ai consoli l'odioso ordine di guerra.

Come potrebbe il lettore di Lucano non avere presente questo passo, che descrive la desertificazione del paesaggio della città nell'imminenza dell'arrivo di Cesare come esito di una paura incontrollata, gigantesca, che pervade non solo, e non tanto, la gente comune, quanto la curia e gli stessi senatori? A rendere poco persuasivo il processo mediante il quale Lentulo guida e responsabilizza lo sguardo dei *patres* in Epiro, invertendo la polarità tra *civitas* e *exilium*, è anche quanto la narrazione del primo libro rivela: l'*exilium* non è tanto una strategia di salvaguardia della vera repubblica, come lascia intendere l'argomento attribuito a Pompeo in Appiano, e forse in Livio. Si tratta di una *fuga* mossa da una paura animale, da un istinto di sopravvivenza che spinge lontano dalle sedie curuli i senatori, svuotando la *curia*. La città subisce un abbandono impresso dal *pavor* che diventa *terror* generalizzato, e che trasforma senatori e cittadini in naufraghi volontari, come l'impietosa similitudine dei vv. 498-503 lascia intendere[42]. Quello che dunque Lentulo nel suo discorso non riesce ad occultare è la consapevolezza che non esista solo il senato in Epiro, quello invitato a investire eroicamente sulla propria condizione di "fuori luogo" per recuperare in pieno la propria identità politica e morale; c'è anche un senato fuggiasco che è nascosto, e che, sull'onda della medesima paura che lo ha scalzato dal luogo sacro in cui si riuniva, non esiterà a ripresentarsi, imbelle e sottomesso, non appena Cesare farà il suo ingresso trionfante e inostacolato in città. Dunque la costruzione geopoetica di Lucano si complica: non consente una lettura della realtà in termini binari, applicando il nesso "vuoto/pieno" rispettivamente alla città desertificata dalla fuga e ai luoghi geograficamente dispersi e casuali in cui si trova a operare il senato in esilio. Essa esprime semmai la frantumazione identitaria, descrive non uno spostamento ma lo sdoppiamento del senato, con effetti disastrosi e irreversibili sulle forme e sulla significatività degli spazi. Una duplicazione di cui Lucano è abilissimo, sul piano della narrazione epica, a indicare l'origine e a delineare lo sviluppo. Intanto, mettendo in sequenza la rappresentazione del paesaggio epirota nel quinto libro e di quello della città nel primo, in rapporto al senato, è possibile registrare come dato una perdita del valore antropologico dei "luoghi"; una decisa interruzione della relazione funzionale tra luoghi e narrazione, con conseguente vuoto a carico della memoria. La deviazione dello sguardo da fuori a dentro, dal momento che il fuori, rappresentato topicamente dagli spazi geografici estremi del mondo abitato, non è in grado di determinare la funzione di cose e persone[43], è un esito che viene delineato come ne-

[42] *Qualis, cum turbidus Auster / reppulit a Libycis immensum Syrtibus aequor / fractaque veliferi sonuerunt pondera mali, / desilit in fluctus deserta puppe magister / navitaque et nondum sparsa compage carinae / naufragium sibi quisque facit, sic urbe relicta / in bellum fugitur.* Sul lessico della paura si veda almeno J.-F. Thomas, *De «terror» à «vereri»: enquête lexicale sur des formes de peur et de crainte en latin*, in *RPh* 3e sér., 86, 2, 2012, pp. 143-168.

[43] Secondo uno schema assai radicato nella poesia d'età augustea, come per esempio mostrato in G. Picone, *L'esilio e l'Arcadia: rappresentazioni dello spazio e del tempo nella poesia virgiliana*, in B. Amata (a cura di), *Cultura e lingue classiche: 3, 3° convegno di aggiornamento e di didattica: Palermo, 29 ottobre-1 novembre 1989*, ed. Roma 1993, pp. 291-307.

cessario, ma che non si presenta come seriamente credibile, per la pressione che anche il dentro subisce a contatto con gli eventi traumatici prodotti dalla guerra civile[44]. La costruzione di un paesaggio interiore, capace di restituire senso alle prerogative del senato, passa comunque attraverso la valorizzazione dello sguardo, spinto a volgersi verso ciò che appare rilevante alla costruzione identitaria e a ignorare ciò che lo è stato, ma ora non lo è più. Dal potere definitorio dello sguardo passa la costruzione della rete simbolica di appartenenza e alterità, amicizia e inimicizia che la guerra civile pone però sotto scacco. La descrizione del senato in Epiro è solo una parte del quadro che Lucano dipinge; l'intero è molto più problematico, impone di ascoltare la voce di Lentulo cogliendone nel contempo l'artificio, e in sostanza impedisce alla geopoetica della *Pharsalia* di fornire una rappresentazione univoca degli spazi geografici del racconto[45].

3. Sguardi incrociati

Se proviamo a compiere una verifica limitata e ravvicinata di questa idea, istituendo un confronto con il modo in cui funzionano gli altri sguardi in gioco nel poema, troviamo conferma che questi producono un effetto di straniante sdoppiamento, se non di autentica frantumazione del senso. Gli sguardi di Cesare e di Pompeo, antropologicamente omologhi, determinano sistematicamente nel poema un doppio livello di significato. Così, per esempio, nelle battute di apertura del terzo libro troviamo Pompeo che guarda l'Italia mentre si allontana, in un movimento rovesciato rispetto all'approdo di Enea nel mito di fondazione (3, 1-7)[46]:

> *Propulit ut classem velis cedentibus Auster*
> *incumbens mediumque rates movere profundum,*
> *omnis in Ionios spectabat navita fluctus:*
> ***solus ab Hesperia non flexit lumina terra***

[44] Così, tra l'altro, Lucano allontana la sua poesia dalle rappresentazioni polari che ricorrono in particolare nella poesia oraziana, in cui trova espressione il valore pieno del "dentro" opposto alla dispersione del "fuori": rimando, tra i lavori più recenti in quest'ambito, a A. Duso, *«Ultra terminum»: Orazio lirico e l'inventario del mondo*, in *Latinitas* 9, 2, 2021, pp. 19-39, e G. Baldo, *L'«angulus» oraziano: lessico, descrizioni, visioni*, in G. Baldo, E. Cazzuffi (a cura di), *Regionis forma pulcherrima: percezioni, lessico, categorie del paesaggio nella letteratura latina: atti del Convegno di studio, Palazzo Bo, Università degli studi di Padova, 15-16 marzo 2011*, Firenze, 2013, pp. 43-57. Per i paradigmi conoscitivi e gli aspetti storico-geografici sottesi alle rappresentazioni letterarie latine delle terre lontane: l'ormai classico C. Nicolet, *L'inventario del mondo. Geografia e politica alle origini dell'impero romano*, Bari 1989; R. Oniga, *I paradigmi della conoscenza etnografica nella cultura antica*, in *QRO* 2, 1998, pp. 93-121; F. Borca, *Luoghi, corpi, costumi: determinismo ambientale ed etnografia antica*, Roma 2003.

[45] Come già in Myers, *art. cit.*, funge da ottimo reagente per la lettura del poema la polarità centro/periferia in M.L. Delvigo, *Costruire (o distruggere) l'impero: centro e periferia in Virgilio e Lucano*, in M.L. Delvigo (a cura di), *Centro e periferia nella letteratura latina di Roma imperiale*, Udine 2021, pp. 467-505. Spunti per una ricognizione delle digressioni geografiche in Lucano in A. Loupiac, *La poétique des éléments dans la "Pharsalie" de Lucain*, Bruxelles 1998, p. 37, monografia incentrata sulla rappresentazione di aria, acqua, terra, fuoco nel poema, anche in rapporto alla teoria stoica.

[46] Istituisce un parallelo tra il viaggio di Pompeo e quello di Enea A.F. Rossi, *The «Aeneid» revisited: the journey of Pompey in Lucan's «Pharsalia»*, in *AJPh* 121, 4, 2000, pp. 571-591.

Magnus, dum patrios portus, dum litora numquam 5
ad visus reditura suos tectumque cacumen
nubibus et dubios cernit vanescere montis.

Non appena l'Austro, gettandosi sulle vele, che gli cedevano, spinse la flotta, e le navi agitarono la parte centrale dell'alto mare, ogni marinaio guardò verso le onde dello Ionio: soltanto il Grande non distolse gli occhi dalla terra esperia, finché non vide sparire i porti della patria, le coste che non sarebbero mai più riapparse al suo sguardo, le cime nascoste dalle nubi e i monti dagli incerti contorni.

Da una parte, i marinai guardano avanti, verso lo spettacolo del mar Ionio che si apre, solcato dalle navi sospinte dal vento. Al loro *spectare* si contrappone lo sguardo fisso di Pompeo indietro, rispetto al movimento della flotta, uno sguardo che non viene distolto fino a quando *Hesperia* non scompare alla vista. Al nome mitico, arcaico dell'Italia fa seguito un elenco paesaggistico di dettaglio: i porti, i lidi, le cime e i monti vengono distinti dalla vista sino alla fine, premessa di una impossibilità di tornare a vederli ancora. Il viaggio alla rovescia di Pompeo approda a una *hospita tellus* (3, 43) che è la Grecia, il luogo dove il suo destino personale troverà compimento. Ma intanto, la terra di arrivo si presenta ai naviganti senza la mediazione più importante, quella dello sguardo del condottiero. Inoltre, dopo aver lasciato i suoi *lumina* posati, immoti, sull'orizzonte italico che si allontana e scompare definitamente alla vista, Pompeo non li indirizza verso la nuova destinazione, verso il futuro che incombe: li chiude, gravato dal sonno, e nel riposo agognato trova l'apparizione degli abissi dell'Ade e l'ombra di Giulia che promette di seguirlo sino al campo di battaglia. Il dietro e il sotto dominano lo spazio visivo di Pompeo; questa mancata proiezione in avanti, verso la terra reale che lo ospiterà e che sarà il teatro degli ultimi atti militari della sua vita, connessa all'attaccamento dello sguardo su porti, spiagge e monti dell'Italia abbandonata, fa ancora più effetto nel confronto con l'azione visiva di Cesare sui medesimi luoghi (3, 46-50):

Caesar, ut emissas venti rapuere carinas,
absconditque fretum classes, et litore solus
dux stetit Hesperio, non illum gloria pulsi
laetificat Magni: queritur quod tuta per aequor
terga ferant hostes.

Cesare, non appena i venti spinsero lontano le navi lanciate sulla distesa marina e il mare nascose la flotta, e si fermò – unico condottiero – sulla costa esperia, non è rallegrato dalla gloria di aver cacciato il Grande: si duole che i nemici fuggano sicuri per mare.

Il padrone dell'Esperia, dalla costa, guarda a propria volta le navi fino a quando non scompaiono coperte dalle onde del mare. La sua posizione è in qualche modo speculare a quella di Pompeo, che su quelle navi si trova. Il risultato di questi sguardi incrociati è il raddoppiamento della descrizione geografica accompagnata da uno sdoppiamento valoriale dei luoghi e dei paesaggi sfiorati, contemplati. Sul piano delle

forme letterarie, è la sanzione dell'impossibilità di topografie e topotesie univoche, che sembrano dissolversi nella distesa marina su cui si appuntano tanto il rammarico di Cesare per non aver potuto incontrare l'avversario quanto la stanchezza languorosa di Pompeo. Di sicuro, le descrizioni di paesaggio sembrano abdicare allo schematismo funzionale che le caratterizza[47]: in effetti nel poema Lucano non esita a "porre il luogo", a descriverlo, ma è un'operazione che assolve in modo non convenzionale i propri scopi letterari. La *descriptio loci* è riusata coerentemente "in bilico" tra funzioni diverse[48]. Inquadrare un avvenimento in uno scenario fisico e geografico diventa quasi impossibile, per Lucano, se è vero, come è indubbio, che il principio unificante di un paesaggio non è l'oggetto materiale designato, ma l'impegno attivo del soggetto umano che osserva nel definirlo. Il paesaggio dunque, nella dimensione di sdoppiamento dello sguardo e del punto di vista che caratterizza la narrazione del *Bellum Civile*, fa ingresso nel testo con descrizioni che fuoriescono dai confini retorici e letterari convenzionali, senza approdare a una sintesi.

Ne abbiamo un esempio concreto subito, a partire dal v. 71 e ss. di questo stesso libro III. Cesare si avvicina a Roma portando con sé in dote gli approvvigionamenti di grano, ma nessuna folla, intimorita, gli viene incontro (*Non illum laetis vadentem coetibus urbes/ sed tacitae videre metu, nec constitit usquam/ obvia turba duci*, 80-82). Il suo ingresso in città è preceduto da una descrizione geografica alla quale è strettamente collegata la successiva apostrofe a Roma (3, 84-90):

> *Iamque et praecipitis superaverat Anxuris arces,*
> *et qua Pomptinas via dividit uda paludes,* 85
> *qua sublime nemus, Scythicae qua regna Dianae,*
> *quaque iter est Latiis ad summam fascibus Albam;*
> ***excelsa de rupe procul iam conspicit urbem***
> *Arctoi toto non visam tempore belli*
> *miratusque suae sic fatur moenia Romae:*
>
> E già aveva superato la rocca scoscesa di Terracina e i luoghi dove l'umida via divide le paludi Pontine, dove è l'alto bosco, dove è il regno di Diana scitica, dove passano i fasci latini diretti all'alta Albra; da una rupe elevata già guarda lontano la città non vista per tutto il tempo della guerra nel nord, e ammirando le mura della sua Roma, così parla: [...].

[47] J.-P. Aygon, *L'insertion de quelques «descriptiones locorum» dans la narration chez Lucain: le jeu avec la tradition épique*, in *Lucain en débat*, cit., pp. 43-54.

[48] Un processo generale nel poema, di cui una traccia specifica viene registrata nelle note pagine sul paesaggio epico di R.E. Curtius, *op. cit.*, pp. 282-283, in particolare n. 33, che menziona Lucano 1, 177 ss. quale esempio di topografia «che si allarga per divenire etnografia», rilevante segno di trasformazione della forma retorica per accogliere altri contenuti espressivi, una deviazione visibile dalla descrizione di luoghi alla descrizione di *mores*. Rinvio anche alle preziose note di M. Barchiesi, *Arte del prologo e arte della transizione*, (ora in *Il testo e il tempo*, Urbino 1987, pp. 13-111), il quale nota l'approccio particolare che Lucano riserva alla *topothesia* che conduce in qualche modo al suo ridimensionamento e alla sua deconvenzionalizzazione: «In quanto a Lucano, è significativo che la sua resistenza al manierismo epico – si è già rilevata la mancanza nella *Pharsalia* del tipo formulare *est locus* – non lo induca a rinunciare del tutto al procedimento», p. 72. Barchiesi cita 2, 610, la *positio loci* di Brindisi; 3, 399, il bosco abbattuto nei pressi di Marsiglia, e sottolinea che Lucano «[...] come si vede, limita rigorosamente il numero delle digressioni. In ciò egli si adegua a quella concezione della *gravitas* della poesia epica e della sua unità strutturale e stilistica che aveva ispirato il celebre passo dell'*ars* oraziana», n. 90, p. 72.

Il modulo espressivo di cui Lucano si serve qui è strutturalmente complesso, non convenzionale. Non è aperto in effetti, come abitualmente succede in poesia, dalla notazione *est locus/locus est*[49], ma è contenuto entro notazioni quali il superamento di Terracina e la ripetizione anaforica di *qua*, avverbio di luogo, una triplice mappatura di luoghi geografici. Le paludi Pontine, il bosco sacro a Diana ad Ariccia, la via che conduce ad Alba, rispetto allo sguardo di osservazione, disegnano un quadrivio entro il quale spicca la posizione rialzata da cui Cesare osserva la città. La figura retorica chiamata a disegnare lo spazio pertinente all'azione perde qui ogni abituale schematismo: chiamata a spazializzare l'apostrofe alla città, viene assorbita pateticamente dalla contemplazione della città abbandonata.

Deplorando il fatto che i suoi cittadini l'hanno abbandonata *non ullo Marte coacti* (91), Cesare significativamente riempie la sua apostrofe, e il vuoto che gli sembra di osservare, con il catalogo di popoli che avrebbero potuto facilmente avere ragione della città, se l'avessero attaccata (3, 91-97):

> *"Tene, deum sedes, non ullo Marte coacti*
> *deseruere viri? Pro qua pugnabitur urbe?*
> *Di melius, quod non Latias Eous in oras*
> *nunc furor incubuit nec iuncto Sarmata velox*
> *Pannonio Dacisque Getes admixtus: habenti* 95
> *tam pavidum tibi, Roma, ducem fortuna pepercit,*
> *quod bellum civile fuit." Sic fatur et urbem*
> *attonitam terrore subit.*
>
> "Gli uomini hanno abbandonato te, sede degli dèi, senza essere costretti da alcuna guerra? Per quale città si combatterà? Grazie agli dèi che ora il furore orientale non si è gettato sulle regioni italiche, né il veloce sarmata insieme con il pannonio e il geta unito ai Daci: o Roma, che hai un condottiero così pauroso, la fortuna ti ha risparmiato facendo scoppiare una guerra civile". Così parla ed entra nella città sbigottita per il terrore.

Al catalogo tradizionale di guerre con nemici dall'Oriente, Sarmati, Pannoni, Daci e Geti subentra il *bellum civile*, designata paradossalmente quale forma degradata di guerra rispetto a quelle che devastano città e imperi: una forma dequalificata di conflitto che si addice a un condottiero pavido, come è Pompeo in fuga[50]. La crepa controintuitiva dei contenuti di questa apostrofe eroica attua una deformazione dell'espediente

[49] Locuzione che, beninteso, compare nel poema, per esempio come *est locus*, in 8, 546; come *locus est*, in 4, 782 e in 7, 377. Nel primo caso, il poeta commenta la decisione del sovrano d'Egitto di procedere alla proditoria esecuzione di Pompeo esecrando che si trovi un luogo in Egitto per compiere tale nefanda impresa, in un mondo devastato dalle guerre civili. Negli altri due casi, il nesso è prima inserito in un contesto negativo (*non arma movendi / iam locus est pressis, stipataque membra movendi)*, per chiarire che la battaglia è tanto fitta che non v'è spazio per muovere le armi; poi compare nella perorazione di Pompeo ai suoi soldati, che chiede spazio per sé e per la propria famiglia tra i *pignora* che impongono di scendere in battaglia. Si veda anche AYGON, *art. cit.*

[50] I cataloghi sono un altro dispositivo della narrazione epica su cui Lucano esercita le proprie abilità artistiche sovvertendone i tratti convenzionali; si vedano almeno E.E. BATINSKI, *Lucan's catalogue of Caesar's troops: paradox and convention*, in *CJ* 88, 1992-1993, pp. 19-24; E. BEXLEY, *Lucan's Catalogues and the Landscape of War*, in SKEMPIS, ZIOGAS (eds.), *op. cit.*, pp. 373-403.

retorico della descrizione geografica in cui si innesta, di cui svela l'artificio, l'incapacità di conferire spessore univoco al dispositivo spaziale complessivo della scena epica, come gli sviluppi successivi della narrazione confermano.

Entrato in città, Cesare si imbatte nel terrore di cittadini già sconfitti, timorosi di azioni punitive e distruttive. Ma soprattutto trova una *turba patrum*, ed è singolare che la denominazione utilizzata qui coincida con quella che designerà il senato disorientato (5, 20: [...]*vestrae faciem cognoscite turbae*) che, come abbiamo visto, in apertura del quinto libro si radunerà in Epiro. In questa scena tutta interna all'Urbe, nella sede riconoscibile del tempio di Febo[51] in cui i *patres*, riemersi dai loro rifugi, si trovano, spiccano le sedie vuote di chi non c'è (3, 103-112):

Phoebea Palatia conplet
turba patrum nullo cogendi iure senatus
e latebris educta suis; non consule sacrae
fulserunt sedes, non, proxima lege potestas,
praetor adest, vacuaeque loco cessere curules.
omnia Caesar erat: privatae curia uocis
testis adest. Sedere patres censere parati,
si regnum, si templa sibi iugulumque senatus
exiliumque petat. Melius, quod plura iubere
erubuit quam Roma pati.

La moltitudine dei senatori, uscita dai suoi nascondigli, riempie il tempio di Febo sul Palatino, senza che nessuno abbia il diritto di riunire il senato. I sacri seggi non risplendettero per la presenza dei consoli, non è presente il pretore, il magistrato che per legge viene subito dopo, le vuote sedie curuli abbandonarono il luogo. Cesare era tutto: la curia è presente come testimone di una voce privata. I senatori sedettero pronti ad approvare, qualora chiedesse il potere di re, templi per sé e la gola e l'esilio del senato. Fu una fortuna che si vergognò di ordinare più di quanto Roma si vergognasse di subire.

La regolarità riconoscibile dei luoghi nulla può di fronte al fatto che, a Roma, i senatori alla spicciolata riemergono dal buio in cui si sono nascosti dopo la fuga precipitosa narrata impietosamente in 1, 481-489, provano di fatto a riunirsi nella consueta configurazione, ma in realtà non possono essere formalmente convocati, mancando i magistrati che hanno tale prerogativa. Nel *locus* dotato di ogni tratto identificativo prende forma il vuoto, lasciato dal ritrarsi, dal contrarsi, delle stesse sedie curuli (*vacuaeque loco cessere curules*, v. 107). Il luogo della memoria e dell'identità collettiva è divorato dal vuoto, di presenze e di senso: i pochi terrorizzati padri presenti si ritrovano pronti a ratificare ogni cosa che Cesare desideri, perché *omnia Caesar erat*. Singolare che il *locus* abbia perso la sua funzione di dispositivo identitario, e che tale funzione sia attribuita a Cesare, che adesso "è ogni cosa". A mantenere momentaneamente al riparo i senatori dalla perdita della loro autorevolezza in favore di una greve subalternità, a impedire loro di eseguire, come ventriloqui, l'espressione di una *privata vox* (v. 108) è solo la sorte,

[51] Come i principali commenti rilevano, un patente anacronismo, essendo il tempio di Apollo Palatino consacrato da Augusto nel 28 a.C.; si veda da ultimo D'Urso, *Lucano, Pharsalia*, cit., p. 525.

che rende il vincitore, il dominatore, il padrone di tutto, stranamente verecondo, condizionato da un inaspettato ritegno[52] (*erubuit*, v. 112) a chiedere quello che essi sarebbero proni a concedere: il potere assoluto, onori divini, e in ultimo l'*exilium senatus*.

A questa rappresentazione desolata di una sede appropriata per riunire il senato, ma vuota, punteggiata da pochi *patres* che non hanno il potere di convocarsi formalmente, e che presta testimonianza di sé, a ranghi vuoti, mentre ascolta una *vox* che può parlare solo a titolo personale, a un drappello di uomini già disposto a *censere* ogni cosa del suo nuovo padrone, regno, templi, morte ed esilio per sé, Lucano oppone nel libro quinto un'immagine speculare, rovesciata, dal punto di vista di Lentulo e della curia riunita in Epiro. Lo sdoppiamento è avvenuto, e lo spaesamento implica la totale perdita di controllo sulla realtà rappresentata. Il senato è "fuori luogo" non solo in Epiro, ma ovunque, anche quando si trova "al suo posto", nella sede che dovrebbe definirlo e renderlo padrone delle proprie funzioni. Una condizione acuita dall'impoverimento del potere identitario dei dispositivi spaziali, per il quale sembra possibile trovare sostituti suppletivi, come nel caso del discorso di Lentulo: peccato che la sostituzione non funzioni sino in fondo, rivelando invece la frantumazione di cui la vita e le persone sono vittime, e l'incapacità dei personaggi di andare al di là del proprio sguardo.

4. Lo sguardo che non vede

Nelle pagine precedenti abbiamo provato a seguire, non senza difficoltà, i sentieri aperti e percorsi da sguardi selettivi (come quello dei *patres* e del console Lentulo in Epiro, in apertura del quinto libro) e la perdita complessiva di senso patita dai luoghi e dai paesaggi messi a fuoco da sguardi incrociati (come nel caso di Cesare e Pompeo in apertura del libro terzo). Se c'è nel poema di Lucano un personaggio esemplarmente dotato di sguardo volto altrove, come abbiamo già avuto modo di vedere, questi è Pompeo, perennemente in bilico tra dove egli si trova e dove invece vorrebbe stare. Vale dunque la pena fare un sondaggio specifico di questa condizione in rapporto al paesaggio, scegliendo un punto chiave del *Bellum civile*. Come è noto, il libro VII è il cuore infernale del poema[53], a dispetto di quanto un lettore solo attento al versante del contenuto tematico potrebbe pensare. Non la necromanzia del sesto libro[54], ma la disfatta di Pompeo nel settimo rappresentano per Lucano una "catastrofe senza ri-

[52] J.-F. Thomas, *Sur la lexicalisation de l'idée de honte en latin*, in R. Alexandre, C. Guérin, M. Jacotot (éds.), *Rubor et pudor: vivre et penser la honte dans la Rome ancienne*, Paris 2012, pp. 13-31; anche R.A. Kaster, *Emotion, restraint, and community in ancient Rome*, Oxford-New York 2005. Per approfondire gli aspetti etici valorizzati da Seneca intorno a queste emozioni, mi permetto di rinviare a R.R. Marchese, *Lo sguardo in seconda persona. Verecundia in Seneca, ad Lucilium 11*, in F. Piazza, A. Pugliese (a cura di), *Il prisma delle passioni. Prospettive per un'antropologia delle emozioni*, Palermo 2021, pp. 65-79.

[53] G. Picone, *Cesare a banchetto*, in L. Castagna, C. Riboldi (a cura di), *Amicitiae templa serena. Studi in onore di Giuseppe Aricò*, Milano 2008, II, pp. 1301-1321. Per una lettura dell'alba di Farsàlo come parte di un mosaico allusivo al mondo tragico senecano si veda E. Narducci, *Lucano. Un'epica contro l'impero*, Roma-Bari 2002, pp. 51-74.

[54] Che pure tematicamente riprende e inverte il motivo epico del viaggio agli inferi; si veda D. Ogden, *Lucan's Sextus Pompeius episode: its necromantic, political and literary background*, in A. Powell, K. E. Welch, A. M. Gowing (ed. by), *Sextus Pompeius*, London 2002, pp. 249-271.

nascita"[55]. La faglia che si apre nel campo di Farsàlo non trattiene soltanto, nella tabe della decomposizione, i cadaveri dei soldati caduti. In questa località trova compimento la perdita di controllo dello spazio da parte di Pompeo, che infatti, ancora una volta, fugge. Farsàlo è dunque letteralmente un punto di fuga e infatti, dopo l'abbandono del campo di battaglia, il libro VIII si apre con l'immagine del cammino disordinato del fuggiasco (8, 1-5)[56]:

> *Iam super Herculeas fauces nemorosaque Tempe*
> *Haemoniae deserta petens dispendia siluae*
> *cornipedem exhaustum cursu stimulisque negantem*
> *Magnus agens incerta fugae vestigia turbat*
> *inplicitasque errore vias.*
>
> Già al di là della gola di Ercole e della boscosa Tempe, deviando il percorso verso la disabitata selva emonia, il Grande, spingendo il cavallo sfinito dalla corsa e insensibile agli sproni, confonde le incerte tracce della fuga e i percorsi intrecciati dal suo vagare.

Pompeo si trova in uno dei paesaggi più belli, naturalisticamente, della Grecia antica. Di più: si trova a percorrere un autentico *locus amoenus*. Tale era già, nella letteratura latina, la valle di Tempe. Era il luogo ove Eracle aveva lasciato una vistosa traccia del suo passaggio, separando il monte Ossa dal monte Olimpo e aprendo così la strada del fiume Peneo, nel suo corso sino al mare. L'origine mitica della valle era stata appunto precocemente consacrata dal punto di vista letterario: un luogo esteticamente apprezzabile in una terra naturalisticamente selvaggia, equilibrio mirabile di caos e di cosmos, di natura e di cultura, di feroce e di civilizzato[57]. La valle di Tempe univa l'incanto di una vallata fluviale al carattere selvaggio della gola scoscesa, secondo una nota pagina di L. Friedländer[58]. Il fiume Peneo si immette in questa lunga valle, racchiuso tra le ripide pareti dell'Ossa e dell'Olimpo che lo sovrastano da entrambe le parti con rocce dirupate e verticali, ricoperte da abbondante vegetazione. Mentre il lato dell'Olimpo piomba sul fiume a perpendicolo, l'altro lato presenta una striscia di terra in ripiani, coperta da prati rigogliosi, punteggiata da sorgenti, ombreggiata da lauri, platani e querce[59]. Torniamo al passo di apertura del libro ottavo: questo luogo

[55] Narducci, *op. cit.*, pp. 46-48.

[56] Il condottiero "stravolto, terrorizzato da ogni rumore", è il protagonista del passo riconosciuto come "per certi aspetti, un 'doppione'- per rovesciamento – dei versi con i quali il poeta aveva accompagnato la fuga del Grande", Narducci, *op. cit.*, pp. 324 e 327. Per una disamina puntuale di questo passo, con opportuni riferimenti bibliografici, rimando a V. D'Urso (a cura di), *Vivit post proelia Magnus. Commento a Lucano*, *Bellum civile VIII*, Napoli 2019, pp. 77-93.

[57] «Un simile accoppiamento di scenari naturali contrastanti esisteva in una famosa località della Grecia, cioè nella valle di Tempe», Curtius, *op. cit.*, 280. In E. Malaspina, *La valle di Tempe: descrizione geografica, modelli letterari e archetipi del locus amoenus*, in *Studi Urbinati B* 63, 1990, pp. 105-135 una bella messa a punto del tema, con attenzione al confronto tra i modelli di descrizione adottati dagli autori classici e la "geografia reale" del luogo e un convincente riposizionamento della trattazione di Curtius (pp. 131-132).

[58] Ampiamente riportata in Curtius, si trova in L. Friedländer, *Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms in der Zeit von Augustus bis zum Ausgang der Antonine*, Darmstadt 2016, I, p. 469.

[59] Ci offrono una descrizione che già risente della sua trasfigurazione poetica e letteraria Pl., *nat.* 4, 8; 15, 31; ed Aelian., *Var. Hist.* 3, 1. Il luogo celebrativo più noto era Verg., *Ge.* 2, 467 ss., per il quale la

così eccezionalmente bello, per doti naturalistiche e per capacità evocative sul piano poetico, è il paesaggio che Lucano potrebbe recuperare, come ambientazione geograficamente reale, e offrire alla proiezione dei timori e delle angosce di Pompeo, che trasalisce allo stormire degli alberi causato dal vento. Il *comes* che gli giunge alle spalle addirittura lo rende esanime dal terrore, dalla convinzione di essere inseguito. Tempe sarebbe lo schermo ideale su cui l'angoscia del condottiero in fuga potrebbe proiettarsi, trovare il luogo in cui porsi, esprimersi: e invece i tratti peculiari di un paesaggio già poeticamente ameno[60], pienamente riusabile nella temperie epica, si disperdono, evaporano nello sguardo terrorizzato dell'eroe debole e timoroso, fiaccato dalla preoccupazione di non farsi notare. Della bellezza, dei tratti rinomati di questo luogo reale, che è già un conosciuto paesaggio letterario, gli occhi di Pompeo non si accorgono neppure; l'unico obiettivo pervicacemente perseguito resta occultare l'aspetto noto a tutti del suo volto. Dunque il comandante sconfitto *non vede* Tempe, e Lucano *non la descrive*, o meglio condensa in una formula sintetica una *descriptio loci* che del tutto opportunamente avrebbe potuto essere sviluppata in questo punto. Come è noto, questo luogo aveva ricevuto la sua consacrazione più recente in uno dei modelli indiscussi del poeta, e cioè in Ovidio, *Met.* 1, 568-582:

> *Est nemus Haemoniae, praerupta quod undique claudit*
> *silva; vocant Tempe. Per quae Peneos ab imo*
> *effusus Pindo spumosis volvitur undis* 570
> *deiectuque gravi tenues agitantia fumos*
> *nubila conducit summisque aspergine silvis*
> *inpluit et sonitu plus quam vicina fatigat.*
>
> C'è un bosco in Emonia, che da ogni parte chiude una selva scoscesa; il suo nome è Tempe. Attraverso questi luoghi il Peneo sgorgato dalle pendici del Pindo scorre con le onde spumose, e con un pesante balzo solleva nubi che agitano fumi leggeri e ricade dall'alto come pioggia sulle cime degli alberi e con il suo scroscio affatica ben più che i luoghi vicini.

La descrizione prosegue in un disteso giro di versi con i dettagli sul fiume principale e con un catalogo degli altri corsi d'acqua della regione, sviluppandosi compiutamente, sul piano espressivo, come "localizzazione", visualizzazione paesaggistica, del passaggio narrativo tra la storia di Dafne e quella di Io, due figlie di fiumi[61].

vita dei contadini è povera, ma garantita da *secura quies*, incorniciata da una natura amica: grotte, laghi e una "fresca Tempe" (con Serv., *ad l.: Tempe sunt proprie loca amoena Thessaliae, abusive cuiusvis loci amoenitas*). La tradizione latina, in cui Tempe diventa presto antonomasia dell'amenità di un luogo, è puntualmente discussa in MALASPINA, *art. cit.*

[60] Su altri punti del poema, con la medesima prospettiva, si concentra F. BARRIÈRE, *Landscapes in the «Bellum civile»: from negation to subversion of the «locus amoenus»*, in *AAntHung* 53, 2-3, 2013, pp. 275-285.

[61] *Haec domus, haec sedes, haec sunt penetralia magni / amnis; in his residens facto de cautibus antro / undis iura dabat nymphisque colentibus undas. / Conveniunt illuc popularia flumina primum, / nescia gratentur consolenturne parentem, / populifer Sperchios et inrequietus Enipeus / Apidanusque senex lenisque Amphrysos et Aeas, / moxque amnes alii qui, qua tulit inpetus illos, / in mare deducunt fessas erroribus undas. / Inachus unus abest imoque reconditus antro / fletibus auget aquas natamque miserrimus Io / luget ut amissam. Nescit vitane fruatur / an sit apud Manes, sed quam non invenit usquam / esse putat nusquam atque animo peiora veretur* (vv. 574-587).

L'assenza di un confronto più disteso e articolato di quanto non offra la sintetica notazione *nemorosa Tempe* al v. 1 non può essere ignorata, tanto più che in queste battute di apertura dell'ottavo libro Ovidio è l'intertesto di riferimento: ma a presentarsi come parte di un dialogo è un altro punto delle *Metamorfosi*, 8, 155-168, il labirinto di Creta[62]. Resta spezzato il contatto con la vivida descrizione ovidiana di Tempe, che nel passo sopra citato si configura non tanto come luogo esteticamente dilettevole quanto con i tratti del "paesaggio eroico"[63]. Nella descrizione epica che Lucano stabilisce di dedicare al personaggio di Pompeo nel suo punto di caduta, troviamo chiaramente ridimensionato il dispositivo spaziale che per convenzione avrebbe potuto costituire la cornice del racconto, la descrizione del luogo, per di più di un luogo, reale e letterario, che poteva fruire, grazie soprattutto al modello ovidiano, di una versione nella quale i tratti estetizzanti o idealizzati del *topos* risultavano fortemente ridotti a favore di una rappresentazione dinamica e ampia, capace di assecondare il passaggio da una situazione narrativa ad un'altra e di valorizzare, per proiezione, gli stati d'animo del personaggio[64]. Il poeta del *Bellum civile* spegne la risorsa che il repertorio ovidiano gli consegnava in qualche modo già pronta all'uso, e accende invece l'ipotesto della descrizione del labirinto, anche questo un dispositivo spaziale, che viene però utilizzato per il suo senso metaforico, come espressione simbolica dei tortuosi, e senza vie d'uscita, percorsi interiori di Pompeo. Su questa narrazione epica, profondamente drammatizzata, imprimerebbe un rallentamento troppo grande la transizione dinamica offerta dalla descrizione topografica: Tempe, il paesaggio eroico, attirerebbe su di sé l'attenzione che il poeta ritiene di dover dedicare alle tensioni del suo personaggio colto nel momento più profondo di crisi della sua eroicità. Per questo, la valle che pure è lì, luogo reale di passaggio di Pompeo, non si vede, e la sua *positio* viene riassunta in una coppia di parole. Quali sono gli effetti di una simile scelta stilistica? Il paesaggio eroico non è del tutto assente, ma è recuperato secondo un'altra complessa modalità della scrittura poetica di Lucano: la sottrazione. L'allusione è percepita per suggestione, e resta però inespressa: allo stesso modo, sulla superficie narrativa del testo, il paesaggio reale attraversato da Pompeo in fuga appare sbiadito, non significativo, non interessante. Il lettore intuisce la

[62] Lo dimostra assai bene V. D'Urso, *Un intertesto ovidiano nella descrizione della fuga di Pompeo (Lucan. 8.4 s.)*, in *Lexis* 35, 2017, pp. 288-304, inquadrando l'evocazione di *Met.* 8, 155-168, la descrizione del labirinto di Creta, nell'esigenza di esprimere la confusione e il turbamento interiore del condottiero: «Il rapporto nei confronti delle *Metamorfosi,* non sporadico né privo di originalità, sembra infatti muovere dall'imitazione di interi passi al 'riuso' di movenze stilistiche e nuclei tematici di notevole importanza per una più profonda comprensione del testo lucaneo: il poema ovidiano può perciò a buon diritto essere considerato un costante punto di riferimento che nell'officina poetica del Cordovese va ad affiancare il modello eneadico, senza per questo oscurarlo», p. 300. Sul rapporto di Ovidio con Lucano, ricordo P. Esposito, *Lucano e Ovidio*, in I. Gallo, L. Nicastri (a cura di) *Aetates Ovidianae: lettori di Ovidio dall'Antichità al Rinascimento*, Napoli 1995, pp. 57-76.

[63] Così Malaspina, *art. cit.,* pp. 120-121, seguendo le note di Bömer *ad l.*

[64] Barchiesi, *op. cit.,* p. 71: «L'*Ovidius Metamorphoseon* [...] è senza dubbio l'artista antico che manifesta per la nostra tecnica la propensione più inestinguibile, favorita dalle proporzioni grandiose dell'opera, e più ancora dalla sua stessa struttura, che torna continuamente a proporre il problema delle transizioni: [...] la parecbasi può essere breve e mirare ad accrescere la tensione di una sequenza serrata di eventi, oppure può segnare la transizione da un episodio all'altro (o da una fase all'altra di un episodio), e allora si distende in genere più ampiamente». Barchiesi cita, come esempio di tecnica asindetica di transizione, proprio *Met.* 1, 568 ss.

mancanza di ciò che lo sguardo del personaggio non reputa degno di considerazione[65]. In questa descrizione negata di Tempe sembra quindi possibile individuare chiaramente la frantumazione della funzione della *positio* e della *descriptio locorum*[66] tanto come cornici naturali quanto come dispositivi retorico-narrativi per collocare l'azione eroica: uno degli esiti estremi cui giunge, a mio avviso, la geopoetica di Lucano, in cui a dettare la rappresentazione è, come in questo caso, lo "sguardo che non vede" di un personaggio che già in altri punti del poema si mostra più interessato al "dietro", al "prima", all'"altrove": mai al "qui" e all'"ora". Arrivato al mare, dove il fiume Peneo sfocia, il poeta segnala che le acque del fiume sono rosse, trasportano il sangue della battaglia (*Peneius amnis/Emathia iam clade rubens exibat in aequor*, vv. 33-34). Il paesaggio compare attraverso un elemento che presenta anche in questo caso ascendenti epici antichi e autorevoli, attivando il ricordo delle acque dello Scamandro rosseggianti per i tanti eroi uccisi da Achille, nell'*Iliade*[67]. Ma Pompeo non vede, non nota il colore delle acque, come non ha notato la straziante bellezza della valle. Su una piccola barca attraversa il braccio di mare che lo collega a Lesbo, per ritrovare sua moglie.

5. Il paesaggio assente

L'ultimo passo che prenderemo in considerazione è quello che possiamo senz'altro definire, parafrasando Susan Sontag, "un'assenza di paesaggio"[68]. Il campo di battaglia di Farsàlo, il giorno dopo, è coperto da cadaveri. In effetti Lucano chiarisce bene che *nulla loci facies*, nessun elemento fisico, geografico, paesaggistico del luogo richiama l'attenzione e lo sguardo di Cesare. Gli occhi del condottiero vittorioso si appuntano su *arva* che non portano con sé nulla di vivo, nulla di pertinente alla natura[69]. E in effetti qui la natura non c'è, o meglio non c'è più: restano in uso al poeta le parole che designano gli elementi corografici, gli *arva*, appunto, i *flumina*, i *colles*. Ma sono termini espropriati del loro significato letterale, il loro riferimento alla realtà è deviato metaforicamente, per sostituire al paesaggio reale, che d'altronde non si vede, il paesaggio costruito dalla battaglia: un'assenza che si rende visibile attraverso una serie di dettagli collegati ai termini geografici: campi seminati di morte, *feralibus*

[65] Come sottolineava a proposito di un altro contesto, riassumendo i mezzi espressivi di Lucano, G.B. Conte, *op. cit.*, p. 89: «L'oggetto, pur visualizzato nel complesso della raffigurazione, non è indicato nel contesto quasi ne fosse stato sottratto; percepito per suggestione, resta però inespresso».

[66] In questo punto i dispositivi retorici faticosamente distinti nella precettistica antica sono in qualche modo, come nel linguaggio comune, interscambiabili. Ottima messa a punto della questione in Malaspina, *art. cit.*, p. 111 n. 19.

[67] *Il.* 21, 325. Un riferimento già altrove esibito, nel poema, per esempio in 2, 212 ss., passo analizzato in Conte, *op. cit.,* p. 91, anche n. 29.

[68] «Esibire i morti, in fin dei conti, è ciò che fa il nemico. Durante la guerra anglo-boera (1899-1902), dopo la vittoria conseguita a Spion Kop nel gennaio del 1900, i boeri pensarono di mantenere alto il morale delle truppe diffondendo una raccapricciante fotografia che mostrava alcuni caduti nemici. [...] A colpire in quell'immagine è l'*assenza di paesaggio* [corsivo mio]. Il mucchio di corpi che nella trincea si perde in lontananza riempie tutta l'inquadratura», S. Sontag, *Davanti al dolore degli altri*, tr. it. di P. Dileonardo, Milano 2021, pp. 78-79.

[69] Gli effetti della guerra civile sui paesaggi naturali in J. McCutcheon, *Landscapes of war*, in *AAntHung* 53, 2-3, 2013, pp. 261-274.

arvis, v. 788; fiumi spinti dal sangue, *propulsa cruore/flumina*, vv. 789-790, corpi che eguagliano in altezza, con i loro mucchi, gli alti colli, *excelsos cumulis aequantia colles/corpora*, vv. 790-791. Proprio di questa nuova configurazione, che sostituisce la topografia reale, lo sguardo di Cesare si vuole nutrire: e per torsione intellettualistica introdotta dall'antitesi, il vincitore si compiace di "non" vedere, *non cernere*, la terra di Emazia nascosta dalla strage[70]. Qui egli sceglie di sedere a banchetto, per rivivere con la visione diretta nomi e volti dei Romani caduti, una scelta contemplativa precisa di un paesaggio di morte, un'esigenza autentica, benché esecrabile, del personaggio, di osservare compiutamente ciò che è là, di dare piena esecuzione allo sguardo. Ma questo finale gesto di controllo sullo spazio è in ultima analisi impedito dai cadaveri stessi, dal fetore della putredine che si leva, occupando con la decomposizione quei campi la cui vista è del tutto sottratta al vincitore (7, 786-795; 823-824)[71]:

Tamen omnia passo,
postquam clara dies Pharsalica damna retexit,
nulla loci facies reuocat feralibus aruis
haerentis oculos. Cernit propulsa cruore
flumina et excelsos cumulis aequantia colles 790
corpora, sidentis in tabem spectat acervos
et Magni numerat populos, epulisque paratur
ille locus, voltus ex quo faciesque iacentum
agnoscat. Iuvat Emathiam non cernere terram
et lustrare oculis campos sub clade latentes. [...]
Sed tibi tabentes populi Pharsalica rura
eripiunt camposque tenent victore fugato.

Benché avesse subito tutto ciò, dopo che il giorno luminoso svelò le perdite di Farsàlo, nessun aspetto del luogo fece ritrarre gli occhi fissi sui campi funesti. Vede i fiumi sospinti di sangue e i cumuli di cadaveri che eguagliano gli alti colli, osserva i mucchi che si disfano in putredine e conta i popoli del Grande; si prepara per il banchetto il luogo dal quale possa riconoscere i volti e l'aspetto dei morti. [...] Ma i popoli putrescenti ti sottraggono la campagna farsalica e, messo in fuga il vincitore, occupano la pianura.

6. Conclusioni

Il poema di Lucano offre dunque una rassegna singolare di paesaggi rispetto a quali i personaggi si collocano "fuori luogo". Figure che perdono il controllo della realtà, per effetto di sguardi selettivi che lasciano emergere la frantumazione del senso attribuibile ai luoghi, di sguardi incrociati che non possono conferire univocità di significato alle realtà osservate, di sguardi che non vedono, o che vedono l'assurdo

[70] «Il centro è spostato nel momento in cui il suggello concettistico distoglie l'attenzione dagli elementi figurativi della scena e la dirige all'*interpretazione* di essa», e la tensione antitetica raggiunge la tensione concettistica, "vero gesto espressivo di quest'arte", Conte, *op. cit.*, p. 84.

[71] Come precisano i *Commenta Bernensia ad l.*, v. 824*:* CAMPOSQ • TENENT V • F • ablato uisu camporum.

di un paesaggio assente. La geopoetica di Lucano pare orientata a decostruire, se non a distruggere, la significatività dei paesaggi, e a portare al limite delle proprie funzioni espressive i dispositivi retorici utili a realizzare una narrazione capace di "porre" e "descrivere" i luoghi. In questa operazione poetica, troviamo conferma che "il paesaggio non è semplicemente il mondo che vediamo, ma una costruzione, una composizione di quel mondo, ed esso è dunque un modo di vedere il mondo"[72]. La dissoluzione delle forme del paesaggio, la pressione cui le forme retoriche della costruzione letteraria sono sottoposte, la dissociazione spaesata dello sguardo appaiono tra le spie più autentiche e sconvolgenti di quanto illogica, sbiadita e fuori luogo la realtà e la storia di Roma dovessero apparire al giovane, abile e precocemente scomparso poeta della corte neroniana.

Abstract

Quale rapporto Lucano istituisce tra paesaggi e personaggi nel *Bellum civile*? In questo poema epico i *loci* sono antropologicamente marcati? Sono cioè ancora capaci, i luoghi e gli spazi descritti, di rappresentare identità, relazioni, memoria di chi li frequenta o li abita, si presentano quindi definibili secondo la nozione di "luogo antropologico" utilizzata per comprendere le società tradizionali da Marc Augé? La mia proposta interpretativa, in una indagine per il momento limitata a pochi passi produttivi per avviarla, è che nel poema Lucano proponga una dissoluzione del valore antropologico dei paesaggi e dei luoghi descritti, e che tale dissoluzione sia collegata all'azione di "sguardi che non vedono".

What is the connection Lucan establish between landscapes and characters in the *Bellum civile*? Are the *loci* in this epic poem anthropologically marked? In other words, are the places and spaces described still capable of representing identity, relationships, and the memory of those who frequent or inhabit them? Are they therefore definable according to the notion of "anthropological place" used to understand traditional societies by Marc Augé? The aim of this paper, in an investigation that is for the moment limited to a few productive passages, is that in his poem Lucan proposes a dissolution of the anthropological value of the landscapes and places described, and that this dissolution is linked to the action of "gazes that do not see".

Keywords: out of place; landscapes; anthropological places; gazes that do not see.

Rosa Rita Marchese
Università degli Studi di Palermo
rosa.marchese@unipa.it

[72] «Landscape is not merely the world we see, it is a construction, a composition of that world. Landscape is a way of seeing the world», D. Cosgrave, *Social Formation and Symbolic Landscape*, London 1984 (1998), p. 13.

Eleonora Tola

Hac iter est bellis (Luc. 1, 257): geopoetica del Rubicone nella *Pharsalia*

1. Introduzione

L'indagine sulle diverse espressioni del paesaggio nella *Pharsalia* di Lucano presuppone una riflessione sui connotati fisico-simbolici dello spazio nel poema[1]. Si tratta, infatti, di un testo "intensamente geografico"[2] le cui azioni si organizzano mediante avanzate, pause e ritirate dentro sfere più o meno reali o metaforiche. In genere, la geografia lucanea ha ricevuto una grande attenzione da parte della critica[3]. Accanto agli approcci più tradizionali alle fonti geografiche in relazione alle fonti storiche della *Pharsalia*, si è cercato di identificarne alcune (apparenti) incongruenze topografiche[4]. Più di recente, gli studiosi si sono incentrati su questioni paesaggistiche e geopolitiche del poema lucaneo[5]. In particolare, i "corpi d'acqua" che dominano

[1] L'indagine si riallaccia al cosidetto "Spatial Turn" negli Studi Classici. Cfr. M. Skempis, I. Ziogas (eds.), *Geography, Topography and Landscape: Configurations of Space in Greek and Roman Landscape*, Berlin and Boston 2014 (sulle rappresentazioni antiche e moderne di Roma); G. De Sanctis, *La logica del confine. Per un'antropologia dello spazio nel mondo romano*, Roma 2015; V. Rimell, *The Closure of Space in Roman Poetics*, Cambridge 2015 (sulla poetica degli spazi chiusi).

[2] R.J. Pogorzelski, *Orbis Romanus: Lucan and the Limits of the Roman World*, in *TAPhA* 141, 2011, pp. 143-170, alla p. 143.

[3] Ne fa bene il punto M.Y. Myers, *Lucan's Poetic Geographies: Center and Periphery in Civil War Epic*, in P. Asso (ed.), *Brill's Companion to Lucan*, Leiden-Boston 2011, pp. 399-415, alla p. 400. Sui diversi approcci alla geografia di Lucano, cfr. S. Pucci, *La geografia di Lucano*, in *Saggi e studi critici* 12, Palermo 1938, pp. 26-30; C.W. Mendell, *Lucan's Rivers*, in *YCS* 8, 1942, pp. 3-22; R.J. Getty, *M. Annaei Lucani De bello civili liber I, with new bibliography by Ch. Martindale*, Bristol 1992, pp. XXXVII-XLIV; P. Roche, *Lucanus, Marcus Annaeus, De bello civili. Book I, ed. with a Commentary*, Oxford 2009. Tali approcci si inseriscono, di solito, in degli studi piu vasti su Lucano e la storia. K. Clarke, *Between Geography and History: Hellenistic Constructions of the Roman World*, Oxford 1999, pp. 1-77, dimostrò lo stretto rapporto fra geografia e storia nell'antichità classica greco-romana. E. O'Gorman, *Shifting Ground: Lucan, Tacitus and the Landscape of Civil War*, in *Hermathena* 158, 1995, pp. 117-131, si occupò particolarmente del rapporto fra il paesaggio lucaneo e le *Historiae* di Tacito. Sulla geografia nella poesia latina più ampiamente, cfr. Myers, *Geography and Roman Poets*, in *G&R* 33, 1986, pp. 47-54.

[4] Come, ad esempio, la collocazione del Rubicone nelle Alpi, anziché negli Appennini.

[5] R.F. Thomas, *Lands and Peoples in Roman Poetry: The Ethnographical Tradition*, Cambridge 1982, pp. 108-123; S. Bartsch, *Ideology in Cold Blood: A Reading of Lucan's Civil War*, Cambridge 1997; J. Henderson, *Fighting for Rome: Poets and Caesars, History and Civil War*, Cambridge 1998; M. Leigh, *Lucan and the Libyan Tale*, in *JRS* 90, 2000, pp. 95-109; A. Rossi, *The Aeneid Revisited: The Journey of Pompey in Lucan's Pharsalia*, in *AJPh* 121, 2000, pp. 579-591; Rossi, *Remapping the Past: Caesar's Tale of Troy (Lucan BC 9.964–999)*, in *Phoenix* 55, 2001, pp. 313-326; D. Spencer, *Lucan's Follies: Memory and Ruin in a Civil War Landscape*, in *G&R* 52, 2005, pp. 46-69; Bexley, *Replacing Rome: Geographic and Political Centrality in Lucan's Pharsalia*, in *CPh* 104, 2009, pp. 459-475; D. Spencer, *Roman Landscape: Culture and Identity*, Cambridge 2010.

la narrazione sono stati letti come coordinate di una guerra che problematizza i limiti e sottolinea la tensione fra movimenti concorrenti come la fusione, l'accumulo e lo straripamento[6]. Da un lato, queste tensioni rivelano una concezione del conflitto civile come processo di riformulazione globale[7]; dall'altro, si concretizzano in una serie di motivi ricorrenti, i quali riguardano non solo la guerra propriamente detta, ma anche i suoi effetti sui corpi umani e sulla natura. In questo senso, l'idea di una geopoetica è particolarmente ricca per esaminare le sovrapposizioni geografiche ed etico-politiche nell'epica di Lucano, al fine di mostrare come esse incidano sulla sua poetica della lotta intestina. Inoltre, se la geopoetica rappresenta "l'unione più compiuta"[8] tra geografia e poesia, la strutturazione del paesaggio nella *Pharsalia* getta luce sulla già nota trasgressione dei limiti provocata dal *nefas civile*[9]. Infatti, il poema esibisce diversi stravolgimenti politici, morali ed estetici che derivano da una violazione di limiti che agisce all'interno della comunità e della sua tradizione letteraria. Ma la matrice di tutti gli stravolgimenti è spaziale, poiché essi sono innescati dallo spazio specifico del Rubicone[10], un *paesaggio* che opera un *passaggio* verso la sfera dell'illegalità socio-politica[11]. Il sovvertimento programmatico di Cesare nel primo libro (183-228)

[6] Sui fiumi della *Pharsalia*, cfr. J. Masters, *Poetry and Civil War in Lucan's Bellum Ciuile*, Cambridge 1992, pp. 169-172; C. Walde, *Per un'ideologia poetica: fiumi e acque nella Pharsalia di Lucano*, in L. Landolfi, P. Monella (a cura di), *Doctus Lucanus. Aspetti dell'erudizione della Pharsalia di Lucano*, Bologna 2007, pp. 13-47; E.M. Bexley, *Lucan's Catalogues and the Landscape of War*, in Skempis, Ziogas (eds.), *op. cit.*, pp. 373-404. Walde, *art. cit.*, p. 43, identificò circa 90 fiumi nell'opera di Lucano, di fronte ai quasi 65 in Virgilio e 60 in Ovidio.

[7] Masters, *op. cit.*, pp. 64-70; pp. 145-146.

[8] K. White, *Elements of Geopoetics*, in *Edinburgh Review* 88, 1992, pp. 163-181, alla p. 174: "the higher unity".

[9] Cfr. Henderson, *art. cit.*, pp. 191-192; G.W. Most, *The Rhetoric of Dismemberment in Neronian Poetry*, in R. Hexter, D. Selden (eds.), *Innovations of Antiquity*, New Haven 1992, pp. 391-419; Masters, *op. cit.*, p. 64; S. Bartsch, *op. cit.*, in particolare pp. 10-48, con aggiunta di un lessico lucaneo dei limiti alla p. 153, n. 19.

[10] N. Lanzarone, *M. Annaei Lucani Belli Civilis Liber VII*, Firenze 2016, p. 277: «Il Rubicone è un piccolo fiume – oggi non identificato con certezza – che sfocia nell'Adriatico a nord-ovest di Rimini. Nel periodo compreso fra Silla e Augusto costituì il confine fra l'Italia e la Gallia Cisalpina (Roche 206). È Lucano a introdurre il nome in poesia (oltre al cit. 1, 185, cfr. 1, 214 e 2, 498); esso ricorre poi in un passo di Silio (8, 453) e in due di Claudiano».

[11] Questo celebre episodio fu presentato in modi diversi nella letteratura greco-romana (cfr. M.P.O. Morford, *The Poet Lucan*, Oxford 1967, pp. 77-79). Cesare non parla del Rubicone, accenna solo che *Ariminum proficiscitur* in *Civ.* 1, 8, 1 (cfr. N. Berti, *Il Rubicone confine religioso e politico*, in M. Sordi (a cura di), *Il confine nel mondo classico*, Milano 1987, pp. 212-233, alle pp. 214; 231. Plutarco (*Caes.* 32) aggiunge che Cesare aveva fatto un sogno incestuoso con sua madre, rappresentata forse simbolicamente da Roma nella *Pharsalia*. Quello stesso sogno è tramandato anche da Svetonio (*Jul.* 7), ma durante la questura di Cesare in Hispania, nell'anno 67 a.C.; Appiano (*Civ.* 2, 35) vi aggiunge una serie di portenti. Soltanto Svetonio (*Jul.* 32) menziona la visione di un essere soprannaturale che mostra, però, qualche indecisione (cfr. H. Dubourdieu, *Le passage du Rubicon d'après Suétone, César et Lucain*, *L'information litteraire* 3, 1951, pp. 122-126; pp. 162-165; E. Narducci, *Cesare e la Patria (ipotesi su Phars. 1.185-192)*, in *Maia* 32, 1980, pp. 175-178, alla p. 175). Quella figura fa suonare una tromba e attraversa il fiume mentre incoraggia Cesare a fare altrettanto e a seguire i *deorum ostenta*. Se Lucano include anche un personaggio, lo fa solo per dissuadere Cesare. Appare infatti la stessa Roma, che rimanda alla celebre personificazione nel primo discorso delle *Catilinarie* di Cicerone (*Catil.* 1, 18 e 27), citato da Quintiliano (9, 2, 32) come un esempio di prosopopea. Per altri modelli letterari della scena, cfr. *Aen.* 2, 270 ss.; 2, 772-774; 9, 638 ss.; *Il.* 1, 194 ss.; 21, 211 ss. (cfr. Narducci, *art. cit.*); L. Thompson, R. Bruère, *Lucan's Use of Vergilian Reminiscence*, *CPh*

comprende e annuncia, dunque, gli sconvolgimenti sviluppati negli episodi successivi. Da una prospettiva stilistica indagheremo sulle caratteristiche e funzioni di questa 'matrice geopoetica' nell'opera di Lucano. Dedicheremo particolare attenzione alla spazializzazione del *furor* civile – attraverso il motivo di un confine geografico e politico[12] – e allo spostamento di tale confine verso l'impianto concettuale della guerra fratricida intesa come confusione di piani differenti. Come vedremo, dal punto di vista narrativo il paesaggio liminare del Rubicone organizza la storia lucanea del sacrilegio civile per via al contempo prolettica e analettica[13].

2. La spazializzazione del *furor* civile

La *Pharsalia* problematizza la questione dei limiti del *nefas* collettivo sin dai suoi 'margini'. Infatti, il passaggio del Rubicone rappresenta, da una parte, l'inizio della narrazione vera e propria dopo una lunga introduzione del poeta nel primo libro (1-182); dall'altra, opera metaforicamente il 'passaggio' di Cesare dal piano indefinito della storia a quello dell'azione epica[14]. In termini narrativi, l'avanzata del condottiero avviene in due tempi[15]: dopo una breve presentazione dello spazio (*Ut ventum est* ***parvi Rubiconis ad undas*** "Non appena giunse presso le acque del piccolo Rubicone" 1, 185[16]), il poema sembra introdurre, in apparenza, il passaggio di Cesare e dei suoi (*Inde* ***moras solvit belli*** *tumidumque per amnem* / ***signa tulit*** *propere*: "Quindi ruppe gli indugi della guerra e in fretta condusse le insegne attraverso il fiume gonfio" 1, 204-205). Tuttavia, questo passaggio viene messo in dubbio poco dopo, poiché Lucano inserisce nuovamente una *descriptio* del Rubicone (213-219) culminante in una seconda e definitiva traversata del fiume, che, peraltro, distoglie l'attenzione da Cesare per incentrarsi sull'immagine di una provocazione in massa (***Primus*** *in obliquum* ***sonipes*** *opponitur amnem* / *excepturus aquas* "Per prima la cavalleria si oppone trasversalmente al fiume per sostenere l'urto della corrente" 220-221). Tale sequenzialità permette a Lucano di enfatizzare l'ira che muove Cesare – attraverso la similitudine con il leone che segue il primo 'passaggio' (205-212) – e di esibire, a sua volta, la valenza poetica dell'ambiguità dei confini nella sua narrazione. Più precisamente, il

63, 1968, pp. 1-21, alla p. 6. O. Devillers, *Le passage du Rubicon: un itinéraire de l'information*, in O. Devillers, S. Franchet D'Esperey (éds.), *Lucain en débat. Rhétorique, poétique et histoire*, Bordeaux 2010, pp. 303-312, alle pp. 310-311, sottolinea che l'illegalità del passaggio di Cesare si riallaccia ai princípi augustei dell'identificazione Patria-Cibele, associata alla *gens Iulia*, e all'assimilazione individuo-società.

[12] Cfr. E. Fantham, *Lucan, De Bello Ciuili. Book II*, Cambridge 1992, *ad.* 2, 11. Il termine *limes* è anche usato da Lucano per descrivere l'orbita dei corpi celesti (2, 412; 7, 363), il percorso di una nave o lo slancio dei soldati per i campi (2, 709; 3, 218; 4, 740). Come le parole *finis* e *terminus*, *limes* denota un limite sacro che non può o non dovrebbe essere spostato o trasgredito. Quanto alle sue occorrenze nella *Pharsalia*, cfr. e.g. 1, 403-404; 1, 623; 2, 11; 2, 412-413; 2, 487-488; 2, 709-710; 3, 218-219; 4, 739-740; 6, 15; 7, 298; 7, 363-364; 7, 867-868; 9, 408; 9, 712; 9, 861-862.

[13] Cfr. Myers, *art. cit.*, 2011, p. 401.

[14] Masters, *op. cit.*, p. 5.

[15] W. Goerler, *Caesars Rubicon–Übergang in der Darstellung Lucans, in H. Goergemanns*, E.A. Schmidt (Hrsgg.), *Studien zumantiken Epos*, Meisenheim am Glan 1976, pp. 291-308.

[16] Seguiamo il testo latino e le traduzioni di P. Esposito, N. Lanzarone, V. D'Urso, *Lucano Pharsalia o La guerra civile (testo latino a fronte)*, Santarcangelo di Romagna 2022.

poema 'spazializza' la violazione delle norme socio-politiche tramite un sistema di indizi geografici e giuridici sottilmente inquadrati nella descrizione del *passaggio* / *paesaggio* del Rubicone (Luc. 1, 183-192):

> *Iam gelidas* **T** ***Caesar*** **P** ***cursu*** **H** ***superaverat*** *Alpes*
> ***ingentisque*** *animo* **P** ***motus*** **H** *bellumque futurum*
> *ceperat. Ut ventum est* **P** ***parvi*** **H** ***Rubiconis*** *ad undas,* 185
> ***ingens*** *visa duci* **P** *patriae* **H** *trepidantis* ***imago***
> ***clara per obscuram*** **P** ***voltu*** **H** *maestissima* ***noctem***
> ***turrigero*** **T** *canos* **P** *effundens* ***vertice crines***
> ***c****aes****arie*** **T** ***lacera*** **P** *nudisque adstare* ***lacert****is*
> *et gemitu permixta loqui:* **H** *«****Quo*** *tenditis* ***ultra****?* 190
> ***Quo*** *fertis* **T** *mea signa, viri?* **H** ***Si iure venitis,***
> ***si cives, huc usque licet****». (...)*
>
> Già Cesare aveva valicato di corsa le gelide Alpi e aveva concepito nell'animo un grande sommovimento e la guerra futura. Non appena giunse presso le acque del piccolo Rubicone, al condottiero apparve una grande immagine della Patria trepidante, che, luminosa nella notte buia, mestissima nel volto, scioglieva dal capo turrito i bianchi capelli; era ritta davanti a lui con la chioma lacera e le braccia nude e, mescolando le parole ai gemiti, diceva: «Dove andate oltre? Dove portate le mie insegne, soldati? Se venite nel rispetto della legge, come cittadini, vi è permesso solo fin qui ».

In simmetria verticale, l'insistenza sulla velocità della precedente traversata delle Alpi (**P***cursu***H** 183) e sulla grandezza con cui Cesare concepisce la guerra futura (*ingentisque...***P***motus***H** 184)[17] evidenzia la sua smodatezza quando arriva al fiume. Da un lato, questa grandezza si contrappone alle esigue dimensioni del Rubicone (**P***parvi***H** 185)[18]; dall'altro, veicola un'analogia tra l'atteggiamento di Cesare e la successiva personificazione della Patria attraverso la ripetizione dello stesso aggettivo in prima sede dei versi rispettivi (***ingentisque****...motus* 184; ***ingens****...imago* 186)[19]. L'aspetto fisico della Patria come una donna in lutto suggerisce anche una fusione tra Cesare e Roma sul piano dell'architettura fonica del passo (***cae****s****arie*** ***lacer****a...****lacert****is* 189)[20]. Questo intreccio di suoni e concetti acquisisce una funzione prolettica nel testo, dato che la lacerazione incarnata dalla prosopopea di Roma[21] prefigura il motivo della mutilazione

[17] Nei passi citati indichiamo con le lettere T, P e H la cesura semiternaria, semiquinaria e semisettenaria dell'esametro, rispettivamente.

[18] Quanto all'uso di *ingens* e *paruus* in questo contesto, cfr. NARDUCCI, *art. cit.*, p. 175, n. 3.

[19] Sulla raffigurazione lucanea della Patria secondo l'iconografia tradizionale delle città, cfr. ESPOSITO, LANZARONE, D'URSO, *op. cit.*, p. 462. Sul motivo della personificazione romana delle città, cfr. R. DEGL'INNOCENTI PIERINI, *Le città personificate nella Roma repubblicana: fenomenologia di un motivo letterario tra retorica e poesia*, in G. MORETTI, A. BONANDINI (a cura di), *Persona ficta. la personificazione allegorica nella cultura antica fra letteratura, retorica e iconografia*, Trento 2012, pp. 215-247; K. SMOLAK, *La città che parla*, in G. MORETTI, A. BONANDINI (a cura di), *Persona ficta...*, pp. 325-339.

[20] Sulla fonostilistica, cfr. P. LEON, *Précis de phonostylistique. Parole et expressivité*, Paris 1993; A. TRAINA, *Forma e suono. Da Plauto a Pascoli*, Bologna 1999; C. FACCHINI TOSI, *Euphonia. Studi di fonostilistica (Virgilio Orazio Apuleio)*, Bologna 2000.

[21] Cfr. E. PELUZZI, *Turrigero...uertice: la prosopopea della patria in Lucano*, in P. ESPOSITO, L. NICASTRI (a cura di), *Interpretare Lucano*, Napoli 1999, pp. 127-156.

dei corpi dei soldati sul campo di battaglia nel corso del poema[22]. In questo senso, l'indizio temporale della scena (*per* ***obscuram***...***noctem***) offusca la luminosità di Roma (***clara***), al punto che questo attributo in apparenza positivo viene integrato nel modulo fono-semantico *Cesare-lacerazione-corpo* (***c****aes****arie*** ***lacer****a*...***lacer****t****i****s*** **/** ***cl****a****ra***). I contrasti che risultano dalle dimensioni e dal cromatismo della scena annunciano ancora altre opposizioni spaziali e giuridiche, dal momento che Lucano lega il concetto di *civis* al limite invalicabile imposto da Roma: la successione ricorrente di elementi locativi che alludono a questo limite (*quo*; *ultra*; *quo*; *huc*; *usque*) culmina nella sua esplicitazione politica (*licet* 192).

Dal punto di vista della cronologia del racconto, la focalizzazione sulla testa di Roma (*voltu*; *vertice*; *crines*) rinvia, inoltre, alla futura decapitazione di Pompeo (8, 536-691) alla luce del valore paradossale dell'idea di *caput mundi* nel secondo libro, prima in riferimento alla sconfitta di Roma dai Sanniti nel 321 a.C. (Luc. 2, 134-138)[23], poi riguardo all'assedio di Brindisi da parte di Cesare (Luc. 2, 655-656)[24]. Lungi dal corrispondere a questa tradizionale rappresentazione augustea, Roma materializza in Lucano un'autodistruzione comune e permette così, da un punto di vista ideologico, di problematizzarne la sua 'centralità', al punto che la sua caratterizzazione come *clara* ***per obscuram*** *voltu maestissima* ***noctem*** (1, 187) decostruisce velatamente lo sguardo virgiliano della discesa nelle tenebre alla ricerca dell'eziologia della grandezza (*ibant* ***obscuri*** *sola* ***sub nocte*** *per umbram* (Verg. *Aen*. 6, 268)[25]. In Lucano, l'*imago* (186) dell'*Vrbs* si riduce, piuttosto, ad una memoria collettiva che Cesare annienta quando varca il confine geografico e culturale della legalità, ma che tutti gli attori della guerra civile, in seguito a quel gesto, riprodurranno *mille modis*[26].

Ora, la seconda presentazione del Rubicone nel libro 1 (213-219) sposta verso la sfera geografica il limite politico indicato dalla figura della Patria e amplifica, così, l'intreccio di trasgressioni che Cesare scatena al momento in cui decide di non rispettare quel limite (Luc. 1, 213-216):

[22] Per le occorrenze di *lacer*/*lacertis* associati alla sfera della lacerazione del corpo nella *Pharsalia*, cfr. e.g. 1, 384; 1, 424; 1, 565; 2, 31-32; 2, 37; 2, 122-124; 2, 165; 2, 177; 2, 261; 2, 364; 2, 502; 2, 686; 3, 464-465; 3, 481; 3, 525; 3, 567; 3, 617; 3, 662; 3, 666; 3, 672; 4, 150; 4, 618; 5, 275; 5, 594; 5, 669; 6, 79; 6, 315; 7, 38; 7, 289; 7, 469; 7, 629; 7, 665; 8, 629; 8, 667; 8, 737; 8, 755; 9, 57; 9, 133; 9, 476; 9, 780; 10, 45; 10, 84. Quanto all'uso del sostantivo *caesaries*, cfr. Verg. *Georg*. 4, 337 (*caesariem nitidam per candida colla*); Verg. *Aen*. 8, 659 (*aurea caesaries ollis*); Ov. *Met*. 1, 180 (*concussit terque quaterque caesariem*); Ov. *Met*. 10, 139 (*horrida caesaries fieri*); Stat. *Theb*. 10, 607 (*caesaries insana*).

[23] Luc. 2, 136-138 (*tum cum paene caput mundi rerumque potestas / mutavit translata locum, Romanaque Samnis / ultra Caudinas speravit volnera Furcas!* "allorquando la capitale del mondo e l'autorità dell'impero per poco non fu trasferita mutando luogo, e il Sannita sperò danni per i Romani oltre le Forche Caudine!").

[24] Luc. 2, 655-656 (*ipsa, caput mundi, bellorum maxima merces, / Roma capi facilis*...; "la stessa Roma, capitale del mondo, massima ricompensa della guerra, facile da prendere..."). Sul motivo augusteo di Roma come *caput mundi*, cfr. Liv. 1, 16, 7; 1, 45, 3; Ov. *Am*. 1, 15, 26; Ov. *Met*. 15, 435; Ov. *Fast*. 5, 93.

[25] Non intendiamo il rapporto tra l'*Eneide* e la *Pharsalia* in termini di un sovvertimento radicale, bensì como un particolare sfruttamento lucaneo delle contraddizioni già presenti nel poema virgiliano (cfr. S. Casali, *The Bellum Civile as an anti-Aeneid*, in Asso, *op. cit.*, pp. 81-109).

[26] Cfr. Luc. 3, 689; 7, 238. Sull'associazione fra *imago* e memoria, cfr. M. Thorne, *Memoria Redux: Memory in Lucan*, in Asso, *op. cit.*, pp. 363-381, alle pp. 375-376. Come ritiene A.M. Gowing, *Empire and Memory: The Representation of the Roman Republic in Imperial Culture*, Cambridge 2005, p. 84, Cesare agisce ripetutamente come un "Destroyer of Memory". Per Masters, *op. cit.*, p. 10: «Lucan is Caesarian in his ambition, but Pompeian in his Remorse».

Fonte** cadit* [T] ***modico [P] ***parvisque** inpellitur* ***undis***
puniceus [T] ***Rubicon*** [P]***,** cum fervida canduit aestas,*
perque imas [T] ***serpit*** [P] *valles* [H] *et Gallica* ***certus*** 215
***limes** ab Ausoniis* [P] ***disterminat** arva colonis.*

Il rosseggiante Rubicone sgorga da una sorgente modesta ed è spinto innanzi da poche acque quando arde l'estate bollente, serpeggia per il fondo della valle e, preciso confine, separa i campi gallici dai coloni ausoni.

Se le Alpi che aveva attraversato 'di corsa' (*cursu*) rappresentavano il confine geologico della penisola italica, il Rubicone costituisce per il poeta il confine geografico che separa la Gallia dall'Italia (*certus* / *limes...disterminat*)[27]. A questo confine si sovrappongono però altri significati alla luce della narrazione lucanea. Infatti, la presentazione del Rubicone richiama certi aspetti di un *locus amoenus* (sorgente modesta; valle)[28] ma racchiude celatamente il massacro che avverrà tra le due fazioni nel corso del poema, come suggerisce l'effetto parzialmente paronomastico fra questo ***li**mes* e la frontiera giuridica che aveva precisato l'immagine di Roma (***li**cet* 1, 192).

Innanzitutto, il verbo che indica l'origine di questo fiume (*cadit*)[29] diventa poi una cifra stilistica delle scene di battaglia, in cui l'abbattimento dei corpi dei soldati organizza lo spettro lessicale della sconfitta bellica[30]. Si pensi, ad esempio, agli avvenimenti del libro 3, che coniuga la descrizione del bosco di Marsiglia (*Tum plurima* ***nigris*** / ***fontibus** unda* ***cadit*** 411-412) con le nefandezze di Cesare sulla natura, le quali vengono poi riecheggiate dagli orrori bellici nell'ultima sezione del libro (e.g. *nec longinqua* ***cadunt**...volnera ferro*, 3, 568; *in ratibus* ***cecidere** suis*, 572; *ruptis* ***cadit** undique uenis*, 639; *a manibus* ***cecidere** suis*, 668; *victum aevo robur* ***cecidit***, 729; *saepe* ***cadens***, 731). Il riferimento alle dimensioni esigue del Rubicone nell'*incipit* del poema prefigura anche altre ambivalenze di questa matrice spaziale. In effetti, nel secondo passaggio di Cesare viene ripresa l'idea di una corrente 'modesta' (*parvus*) tramite l'aggettivo ***modico*** (> *modus* + *cus*) in posizione rilevata tra la cesura semiternaria e semiquinaria del verso 213[31]. Benché l'aggettivo rimandi alla caratterizzazione del Rubicone nel suo significato di 'modesto', fa anche sorgere un paradosso con la dismisura precedente e successiva di Cesare alla luce dell'etimologia che lo intreccia con la nozione di "limite o norma" (***modus***), cioè quello che Cesare stravolge col suo passaggio.

[27] Silla vi spostò il *pomerium*, confine sacro che non poteva essere oltrepassato da un esercito armato senza l'autorizzazione del Senato (Esposito, Lanzarone, D'Urso, *op. cit.*, pp. 461-462).

[28] Sulle sorgenti come elementi tradizionali di un *locus amoenus*, spesso anche sacre, cfr. G. Schönbeck, *Der locus amoenus von Homer bis Horaz*, Diss., Heidelberg 1962, pp. 19-33. Per il motivo di un loro sovvertimento, cfr. i versi emblematici di Sen. *Thy.* 665-667 (*fons stat sub umbra tristis et nigra piger* / *haeret palude: talis est dirae Stygis* / *deformis unda...*).

[29] Il movimento dell'acqua viene di solito reso da *labor* oppure da altri verbi dinamici del tipo *prorumpere* (Verg. *Aen.* 7, 32), *prosilire* (Cat. 68, 58) e simili. *Cadere* suggerisce, invece, l'idea di lentezza e passività (cfr. V. Hunink, *M. Annaeus Lucanus, Bellum Ciuile, Book III. A Commentary*, Amsterdam 1992, *ad* v. 411-412).

[30] Cfr. E. Tola, *Écrire l'histoire, redéfinir un genre: la déforestation du bois sacré au livre 3 (399-452) du Bellum Ciuile de Lucain*, in *Caesarodunum* XLVIII-XLIX bis, F. Galtier, R. Poignault (éds.), *Présence de Lucain*, Clermont-Ferrand 2016, pp. 197-209.

[31] Si noti la paronomasia parziale che suscita nel lettore l'uso dell'aggettivo *modicus* (misurato, moderato, non eccessivo, modesto, senza pretese. OLD s.v.) con rispetto al sostantivo che denota l'idea di limite, giusta misura o norma (OLD s.v. *modus* 4).

Anzi, il sovvertimento dello spazio funge anche da inflessione temporale nel comportamento eccessivo del personaggio che, da quel momento in poi, farà risalire ogni sua azione a quella prima matrice di trasgressioni. In questo senso, quando Cesare si accorge, nel secondo libro (2, 487-488), che i popoli cercano di porgli un limite attraverso lo straripamento di un torrente d'acqua[32], "grida per l'ardente ira" (***calida*** *proclamat* ***ab ira*** 2, 493) e raddoppia la sua avanzata affermando che nulla lo fermerà ***post Rubiconis aquas*** (2, 498)[33]. Analogamente, l'arringa ai suoi soldati nel libro 7 sposta il piano spaziale del sovvertimento cesariano verso il piano temporale della battaglia vera e propia, prima tramite il 'ricordo' del passaggio del Rubicone (***Haec*** *est* ***illa dies*** *mihi quam* ***Rubiconis ad undas*** */ promissam* ***memini***, ***cuius spe movimus arma***, 7, 254-255)[34] e, poi, tramite la speranza di una valutazione 'corretta' della sua condotta in futuro (***haec****, fato quae teste probet, quis iustius arma / sumpserit;* ***haec acies*** *victum factura nocentem est*. 7, 259-260)[35].

In secondo luogo, il cromatismo della presentazione del fiume si inquadra nella tessitura materiale e simbolica della narrazione lucanea della guerra civile. Più precisamente, il Rubicone è detto *puniceus*[36] (Luc. 1, 214), cioè di un colore rosseggiante che già gli *Scholia* del poema associavano al suo nome[37]. Questo rapporto paretimologico funziona 'a ritroso' nella memoria del lettore come una velata analogia tra Cesare e Annibale, che il poema, com'è noto, sviluppa a lungo[38]; ma, allo stesso tempo, funge da segno programmatico dello spargimento di sangue romano, come riportava già lo scolio dei *Commenta Bernensia ad* 1, 189 a proposito dell'apparizione dell'immagine di Roma e delle future conseguenze dell'azione di Cesare (*erubesce, Caesar. Viso te Roma non loqui sed flere conpellitur*).

Infine, il tipo di movimento di questo corso d'acqua (*serpit* 1, 215)[39] è anche prolettico poiché anticipa i tratti della sovversione dei limiti tra la vita e la morte che provocherà l'emblematica necromanzia di Erictho in Tessaglia nel libro 6[40] e, più

[32] Luc. 2, 487-488 (*Hoc limite bellum / haereat hac hostis lentus terat otia ripa* "Su questo confine si arresti la guerra, su questa riva il nemico, tranquillo, perda tempo").

[33] Luc. 2, 496-498 (*Non, si tumido me gurgite Ganges / summoveat, stabit iam flumine Caesar in ullo / post Rubiconis aquas*. "Neppure se il Gange mi respingesse con la sua gonfia corrente, Cesare si fermerebbe ormai presso alcun fiume, dopo il passaggio del Rubicone").

[34] "Questo è quel giorno che presso le onde del Rubicone ricordo che mi fu promesso, nella cui speranza muovemmo guerra...".

[35] "questo è il giorno che, con la testimonianza del fato, dimostrerà chi abbia preso le armi più giustamente; questa battaglia farà colpevole il vinto".

[36] Si trata dell'unica occorrenza dell'aggettivo nel poema. Sul gioco paretimologico del sintagma *puniceus Rubicon*, cfr. Esposito, Lanzarone, D'Urso, *op. cit.*, p. 463: "l'etimo dell'idronimo è incerto, ma dagli antichi era collegato alla radice del verbo *rubēre* ("rosseggiare"): *puniceus*, infatti, fa riferimento ai Puni o Fenici, noti per l'arte di tingere le vesti di rosso porporino".

[37] J. Bartolomé, *Lucano. La Farsalia o Guerra Civil*, Madrid 2003, n. 48 libro 1.

[38] Cfr. e.g. 1, 30-31; 1, 303-305; 3, 350; 7, 799-801. Cfr. Masters, *op. cit.*, p. 1, n. 1; Devillers, *art. cit.*, pp. 305-309; p. 310, n. 35.

[39] Cfr. G.B. Conte, *Dizionario di Latino*, Milano 2004, s.v. s*erpo*: "1. di animali, strisciare (Cic. *Nat.* 2, 122; Lucr. 6, 766); 2. gener., serpeggiare, seguire un percorso sinuoso (*Ecl.* 8, 13: *in mare serpit*); Ov. *Tr.* 3, 10, 30 (*caeruleos uentis latices durantibus, Hister / congelat et tectis in mare serpit aquis*;). Fig. serpeggiare, insinuarsi, diffondersi (Lucr. 6, 660; Caes. *civ.* 3, 101, 5 (*amicitia*); Cic. *amic.* 87; Verg. *Georg.* 3, 469)".

[40] Luc. 6, 407 (descrizione della Tessaglia; serpente Pitone); 491 (potere della magia); 673; 677; 727 (arti di Erictho).

avanti nel libro nono, la violazione dei limiti del corpo come conseguenza dell'attacco dei serpenti ai soldati di Catone, in particolare nel contesto del catalogo degli animali (*uos quoque, **qui** cunctis innoxia numina terris / **serpitis**, aurato nitidi fulgore dracones / letiferos ardens facit Africa* Luc. 9, 727-729)[41].

Tali interferenze nella presentazione del Rubicone mettono quindi in discussione la sua funzione di *certus limes* all'interno del poema, nella misura in cui essa racchiude alcune impronte della successiva dissoluzione e confusione di sfere nel corso dell'epica lucanea.

3. Il *limes* come impianto concettuale della guerra fratricida

Come abbiamo già osservato, il processo di spazializzazione geografica e politica innescato dal fiume è di per sè paradossale. Infatti, la ruttura o 'straripamento' dei confini sacri e familiari che coinvolge attiva e passivamente gli attori della violenza civile scatena una confusione che viene moltiplicata e 'declinata' in vari modi dai diversi episodi. Il sacrilegio fratricida non solo trasforma, dunque, i suoi protagonisti, ma incide anche sulla natura: cambia i paesaggi abituali riempiendo i corsi d'acqua di corpi trucidati, creando nuovi fiumi di sangue nella terra e persino trasformando i soldati in flussi di viscere. In quest'orizzonte di senso, è significativo il caso di Tullo nel contesto della strage dei serpenti in Libia (9, 699-838) perché la sua morte per il morso di un'emoroide funge da 'espansione' degli indizi impliciti nella prima trasgressione di Cesare. Lucano amplifica il passaggio programmatico del Rubicone, il cui colore 'rosseggiante' (*puniceus*) permea la narrazione del *civile nefas* sotto forma di (eccessivo) sangue versato (Luc. 9, 809-814):

> *(...), **si**c **om**nia **me**mbra*
> *e**mi**sere si**mu**l* [P] ***rutilum*** [H] *pro **sa**nguine **virus**.* 810
> ***Sanguis erant*** [T] ***lacrimae***,[P] *quae**cum**que fora**mina** **no**vit*
> ***umor**, ab his l**ar**gus* [P] ***manat*** [H] ***cruor**; **or**a **redundant***
> *et patulae na**re**s;* [P] ***sudor*** [H] ***rubet**; **om**nia **plenis***
> ***me**mbra **fluunt*** [T] ***venis***,[P] ***totum est*** [H] ***pro volnere corpus**.*
>
> (...) così tutte le membra emisero contemporaneamente, in luogo del sangue, un veleno rosso vivo. Le lacrime erano sangue; il sangue scorre abbondante da qualunque poro il liquido conosca; la bocca e le narici aperte ne sono piene; il sudore è rosso; tutte le membra fanno scorrere il sangue dalle vene piene; tutto il corpo è una ferita.

Il poeta sfrutta l'effetto anti-coagulante dell'etimologia del serpente (gr. αἷμα 'sangue' + ῥέω 'scorrere') per sottolineare l'immagine di una dissoluzione fisica estrema. Inoltre, tale dissoluzione è detta in termini geografici (*manat*; *redundant*[42];

[41] "La torrida Africa rende letali anche voi, draghi splendenti di aureo fulgore, che strisciate su tutte le terre quali divinità non velenose". Il termine *serpens* occorre 20 volte del libro nono della *Pharsalia*.

[42] OLD s.v. *redundo*: 2. "of water or other liquids. To run back or over, overflow"; C. "...of a personified river (Stat. *Silv.* 4, 3, 71; *Fast.* 6, 402; *Tr.* 3, 10, 52)".

fluunt; *uenis*) che evidenziano diverse sfumature della colorazione del sangue (*rutilum*; *rubet*; *sanguis*; *cruor*)[43]. La rottura dei limiti del corpo è resa iconicamente da una strategia fonica che sfuma nel passo le frontiere tra le parole e raffigura una sorta di ipertrofia cromatica che stravolge lo spazio stesso del corpo, dato che tutto *è* al posto di qualcos'altro: un veleno rovente appare al posto del sangue (*rutilum pro sanguine virus* 810), le lacrime *sono* sangue (*Sanguis erant lacrimae* 811) e al posto della ferita c'è un corpo (*totum est pro vulnere corpus* 814), in una strana rievocazione del paradosso ovidiano di Narciso (Ov. *Met.* 3), la cui metamorfosi annienta il suo corpo per far sorgere il fiore che rappresenta materialmente la sua storia di 'false apparenze' (*nusquam corpus erat; croceum pro corpore florem* 509)[44].

Se nella tessitura narrativa della *Pharsalia* il Rubicone segna, dunque, un confine politico preciso, la sua caratterizzazione contiene, invece, alcune apparenze 'ingannevoli'. Il lettore di Lucano è progressivamente indotto a smascherarle / smontarle nel corso del poema, così come a svelare le azioni dei 'falsi' eroi della guerra civile[45]. Il paesaggio che Cesare trasgredisce mostra, dunque, un limite i cui contorni verranno dissolti dal *nefas civile*, sia sul piano dei corpi, come avviene nel libro 9, sia sul piano delle scene belliche (***Perdidit inde modum caedes**, ac nulla secutast / pugna, sed hinc iugulis, hinc ferro bella geruntur*; Luc. 7, 532-533)[46], sia sul piano geografico, come nei campi inondati del libro 4 (48-120) o nella *digressio* sull'Egitto (*Prima tibi campos permittit apertaque Memphis / rura* ***modumque vetat crescendi ponere ripas***". Luc. 10, 330-331)[47], sia sul piano cosmico, come nell'inversione di rotta del Sole nell'*incipit* del libro 7 (1-6)[48].

Il Rubicone funge quindi da matrice prolettica del poema, nella misura in cui rappresenta una frontiera socio-politica la cui trasgressione scatena una serie di dissoluzioni[49]. Il *passaggio* di Cesare su questo *paesaggio* proibito segna, anzi, il punto di

[43] OLD s.v. *rutilus, a, um*: "warm or glowing red colour"; OLD s.v. *ruber, bra, brum*: "red"; OLD s.v. *rubeo*: "to become red".

[44] Ov. *Met.* 3, 426-435 (*dumque petit, petitur, pariterque accendit et ardet. / inrita* ***fallaci** quotiens dedit oscula **fonti**, / in mediis quotiens visum captantia collum / bracchia mersit aquis nec se deprendit in illis! / quid videat, nescit; sed quod videt, uritur illo, / atque oculos idem, qui **decipit**, incitat **error**. / credule, quid frustra **simulacra fugacia** captas? / quod petis, est nusquam; quod amas, avertere, perdes! / ista **repercussae**, quam cernis, **imaginis umbra** est: / nil habet ista sui; tecum venitque manetque*).

[45] R. UTARD, *Scéva ou l'image de l'héroïsme dévoyé dans la Pharsale de Lucain (VI, 138-262)*, in M. BARATIN, C. LÉVY, R. UTARD, A. VIDEAU (éds.), *Stylus: la parole dans ses formes. Mélanges en l'honneur du professeur Jacqueline Dangel*, Paris 2011, pp. 737-759.

[46] "Da quel momento la strage perse misura, e non seguì alcuna battaglia, ma da un lato la guerra è combattuta con le gole, dall'altro con il ferro!".

[47] "Menfi per prima ti cede la pianura e i campi aperti e vieta alle rive di porre un limite alla piena".

[48] Luc. 7, 1-6 (*Segnior, Oceano quam lex aeterna vocabat, / luctificus Titan numquam magis aethera contra / egit equos cursumque polo rapiente retorsit, / defectusque pati voluit raptaeque labores / lucis, et attraxit nubes, non pabula flammis / sed ne Thessalico purus luceret in orbe* "Più lento di quanto la legge eterna lo invitasse dall'Oceano, mai il Titano apportatore di lutti spinse con più forza i cavalli contro l'etere e volse indietro la sua rotta, benché il cielo lo trascinasse: avrebbe voluto subire la sofferenza di essere privato della luce da un'eclisse, e attrasse le nubi, non per dare nutrimento alle fiamme ma per non risplendere limpido sulla regione tessalica").

[49] Queste dissoluzioni riecheggiano l'universo tragico di Seneca (*et fas et fides / iusque omne pereat. Thy.* 47-48). Saranno riprese dopo da Stazio quando si occupa, sul piano mitico, della lotta fratricida (Stat. *Theb.* 1, 154-158 (*periit ius fasque bonumque / et uitae mortisque pudor. quo tenditis iras, / a, miseri? quid si peteretur crimine tanto / limes uterque poli, quem Sol emissus Eoo / cardine...*).

svolta del paradosso degli *arma fraterna*, dato che la rottura di questo confine avvia un processo inesorabile di disintegrazione globale ed eccessiva che riecheggia le ambizioni personali dei suoi antagonisti. In questa prospettiva, quando Cesare decide finalmente di ignorare gli avvertimenti dell'immagine della Patria (192-194), il nesso conclusivo della sua invocazione ad una serie di divinità romane[50] e alla stessa Roma (200) rende palese la vera portata della sua azione (Luc. 1, 200-203):

> ***Roma, fave*** [T] ***coeptis***.[P] ***Non*** *te* [H] ***furialibus armis***
> *persequor: en, adsum victor terraque marique*
> *Caesar, ubique tuus* [P] *(****liceat*** [H] *modo, nunc quoque)* ***miles***.
> *Ille erit ille nocens, qui me tibi fecerit* ***hostem****».*
>
> (...) o Roma che equivali a un sommo nume, siate propizi alla mia impresa. Non ti perseguito con armi furiose: ecco, io, Cesare, sono presente, vittorioso per terra e per mare, ovunque tuo soldato (anche ora, purché mi sia permesso).

Paradossalmente, la tessera *fave coeptis* in questo contesto annuncia una serie di sconvolgimenti. Da un lato, Lucano riprende il lessico delle preghiere di fondazione di una città per narrare, al contrario, la sua distruzione. Nel libro 8 il poeta attribuisce le stesse parole a Pompeo quando, in preda alla paura e bramoso di vendetta nei confronti di Cesare, propone ai suoi l'alleanza con i Parti, tradizionali nemici di Roma (***Roma, faue*** [T] ***coeptis;*** [P] *quid enim tibi laetius umquam / praestiterint superi, quam, si civilia Partho / milite bella geras*... 8, 322-324)[51]. La simmetria inversa che coinvolge prima Cesare e poi Pompeo suggerisce che, al di là dell'ostilità delle due fazioni, la guerra intestina comporta innanzitutto la distruzione della Repubblica[52]. È alla luce di quest'orizzonte concettuale che il lettore di Lucano riesce a comprendere il significato che nascondono le parole di Cesare. Questi nega di avvicinarsi a Roma "con armi furiose" (***Non***...*furialibus armis*), ma il suo passaggio del Rubicone costituisce proprio l'*incipit* narrativo del *furor* civile. D'altra parte, l'invocazione di Cesare riprende lo stesso verbo (***liceat*** *modo, nunc quoque*) che l'*imago* dell'*Vrbs* aveva usato per segnare spazialmente il confine politico (*si cives, huc usque* ***licet***". 1, 192). Non sfuggono all'ironia lucanea l'accostamento dell'avverbio *modo* – che richiama il gioco sull'idea di moderazione attraverso la *descriptio* del Rubicone (*parvo*; *modico* / *modus*) – né l'enfatica simmetria verticale tra i termini *miles* e *hostem*, che riassumono la confusione concettuale nella guerra fratricida.

[50] A Giove Laziale, venerato in Alba Longa, ai Penati (195-198) e al fuoco del tempio di Vesta (199).

[51] "O Roma, sostieni la mia impresa; infatti, quale maggior favore potrebbero mai concederti gli dei che annientano sì grande popolo e lo coinvolgono nelle nostre sciagure, qualora tu combattessi la guerra civile con i soldati parti?".

[52] Sul rapporto di quest'idea con la concezione morale della guerra a Roma, cfr. A. Casamento, *Guerra giusta e guerra ingiusta nella Pharsalia di Lucano*, in *Ὅρμος* 1, 2008-2009, pp. 179-188.

4. Conclusione

Insomma, se la *Pharsalia* è un'esplorazione dei limiti del potere, i paradossi insiti nelle azioni dei suoi personaggi mettono in questione i limiti di quel potere. Tali paradossi non stanno, dunque, al servizio di dicotomie rigide (Cesare/Pompeo) ma piuttosto delle contraddizioni proprie della logica 'decostruzionista' del poema[53]. Da soggetto naturalistico a soggetto poetico-simbolico, il Rubicone segna un punto di svolta nel progetto estetico e ideologico di Lucano. Questo *paesaggio/passaggio* agisce, dal punto di vista storico e culturale, sulla memoria dei Romani e, dal punto di vista narrativo, sulle successive ambivalenze del poema. Illuminante risulta, in tal senso, l'espressione con cui gli abitanti di Rimini chiudono il loro lamento dopo l'avanzata di Cesare nel primo libro: *hac iter est bellis* "la guerra passa di qua" (1, 257). L'*iter* della guerra *è*, infatti, il 'percorso' del testo lucaneo, che viene già suggerito celatamente da una seconda accezione poetica del termine *limes* ("via / percorso")[54] con cui si presenta lo spazio geografico-politico del Rubicone. Ciò sembra gettar luce sull'invocazione di Cesare a Roma. Quando il personaggio le chiede di favorire, paradossalmente, la serie di sovvertimenti che sta sul punto di inaugurare con il suo passaggio, il nesso *fave coeptis* sovrappone alle sue parole un intreccio di allusioni metapoetiche augustee[55]. Ne risulta un duplice effetto: il nesso permette di sottolineare non solo l'*impietas* di Cesare sul piano della narrazione (contenutistico), ma anche lo spazio autoriale di Lucano, di per sé 'sovversivo' della sua tradizione letteraria. In questo senso, il passo programmatico di Cesare all'inizio del poema riproduce, sul piano socio-politico, la trasgressione lucanea dei 'limiti' letterari e l'appello ad un lettore secondario che sia in grado di comprendere (e 'favorire') un percorso letterario eccezionale. Attraverso il *passaggio* del Rubicone, la *Pharsalia* esibisce, da un lato, la concezione antica (occidentale) di uno spazio odologico, cioè creato dall'azione umana e inteso in termini di un viaggio o itinerario[56]; dall'altro, rivela anche le coordinate geopoetiche di un *paesaggio* che, inquadrato nelle potenzialità letterarie, diviene un terreno privilegiato di problematizzazione (e anche contesa) ideologica.

[53] Masters, *op. cit.*, p. 10; Devillers, *art. cit.*, p. 312: «au-delà de la condamnation du seul César...de mettre en cause aussi le discours politique de ceux qui l'ont suivi et de signifier qu'au-delà d'un homme, c'est sur un régime et sur une dynastie que porte sa critique. ...les trois principes qui émergent du discours de César (principe dynastique, soutien de l'armée, assimilation prince-Patrie) sont autant de thèmes qui se retrouvent chez Tacite, en relation avec une méditation sur la *libertas*». Cfr. anche J. Seidman, *A Poetic Caesar in Lucan's Pharsalia*, in *CJ* 113, 2017, pp. 72-95.

[54] Cfr. Lanzarone, *op. cit.* (2016), p. 520: "Poetico, a partire da Virgilio, l'uso di *limes* = «via, percorso», secondo l'etimologia del lessema, in relazione ad astri (*ThlL* VII 2, 1411, 22 ss.)". Cfr. OLD s.v. *limes* 3 "path, track, road"; 4 "a line of travel, course, route". Cfr. Luc. 3, 218; Ov. *Met.* 7, 782-783; *Theb.* 2, 61; 7, 747.

[55] Verg. *Georg.* 1, 40; Prop. 4, 1, 67-68; Ov. *Ars* 1, 30; 2, 38; *Met.* 1-2; *Fast.* 4, 784; 6, 652; *Tr.* 2, 555; *Pont.* 2, 5, 30; Hor. *Ars* 14. Per l'uso di *coeptum / inceptum* come "poetic endeavour", cfr. anche Lucr. 1, 418; Man. 3, 36 (Masters, *op. cit.*, p. 8, n. 22).

[56] W. Fitzgerald, E. Spentzou, *The Production of Space in Latin Literature*, Oxford 2018, pp. 6-7.

Abstract

La *Pharsalia* di Lucano problematizza l'idea dei limiti e delle loro trasgressioni in una guerra fratricida. Tali trasgressioni sono innescate dal *paesaggio* specifico del Rubicone, che opera nel primo libro (183-228) un *passaggio* programmatico verso la sfera dell'illegalità politica. Da una prospettiva stilistica indaghiamo sulle principali caratteristiche e funzioni di questa 'matrice geopoetica' nell'opera lucanea. Esaminiamo, in particolare, il motivo di un confine geografico e politico e il suo spostamento verso l'impianto concettuale del *civile nefas* inteso come confusione di piani differenti. Il paesaggio liminare del Rubicone organizza narrativamente il racconto del conflitto intestino per via al contempo prolettica e analettica.

Lucan's *Pharsalia* calls into question the idea of limits and their transgressions within a fratricidal war. Such transgressions are triggered by the landscape of the Rubicon, which in the first book (183-228) programmatically shifts the poem towards political lawlessness. From a stylistic perspective, I show some major features and functions of this 'geopoetic pattern' in Lucan's work. First, I focus on the motif of geographical and political boundaries; secondly, I explore its effects on the conceptual backdrop of the poem. The liminal landscape of the Rubicon narratively organises the story of Rome's internecine war in a way that is both proleptic and analectic.

Keywords: Lucan; Rubicon; Geopoetics; Landscape; Limits.

Eleonora Tola
Conicet, Instituto de Filología Clásica, Facultad de Filosofía y Letras,
Universidad de Buenos Aires
Escuela de Letras, Facultad de Filosofía y Humanidades,
Universidad Nacional de Córdoba
elytola@gmail.com

Luciano Landolfi

Steriles... harenae (Luc. 9, 378). Per una morfologia del deserto libico nella *Pharsalia*

Ὠλόμεθ' αἰνότατον δῆθεν μόρον οὐδ' ὑπάλυξις
ἔστ' ἄτης, πάρα δ' ἄμμι τὰ κύντατα πημανθῆναι
τῇδ' ὑπ' ἐρημαίῃ...

Apoll. Rhod. 4, 1261-1263

Nunc causa pericli
digna viris.

Luc. 9, 262-263

Sola potest Lybie turba praestare malorum
ut deceat fugisse viros.

Luc. 9, 405-406

Deserta vocata quia non seruntur et ideo quasi deseruntur.

Isid. *Etym.* 14, 8, 31

> «Un mondo, laggiù, perso in un inferno dimenticato. Nel deserto vi sono soltanto i secoli, la loro monotona estensione, fatta di sabbia, di colore informe. L'assenza di ogni altro genera il mistero, cioè il nessuno appiglio del pensiero. Un uomo, vivo nel deserto, sente con sgomento questa verità, gli nasce il senso di esser morto pur sentendosi vivo, ed agirà costui, sempre, con il sapore della morte, come avesse il suo fiore nella bocca».

Così, rievocando le lande sconfinate e riarse del deserto libico dove aveva svolto servizio[1] in qualità di tenente medico durante la guerra in Nordafrica, Mario Tobino descrive la condizione dei legionari italiani, mal equipaggiati e demotivati a combattere, che il generale Rodolfo Graziani aveva destinato al fronte[2]. Tra le righe circola il senso di precarietà e disorientamento diffuso fra le nostre truppe alle prese con un mondo ignoto, climaticamente e geo-morfologicamente 'spietato'[3], una condizione non molto distante, poi, da quella in cui versano i *paventes... / animi* dei pompeiani (Luc. 9, 406-407), passati sotto le insegne di Catone dopo l'uccisione del loro leader. Ad attenderli un piano ai limiti delle umane possibilità: attraversare *campi... steriles exustaque mundi* (9, 382)[4]. La natura, infatti, dovrà cedere all'*audax virtus* dell'Uti-

[1] Ossia dal giugno del 1940 al settembre del '41.

[2] Vd. M. Tobino, *Il libro della Libia,* Milano 1973 (ma il volume era già pronto per la stampa nel 1945).

[3] Adotto qui l'epiteto impiegato da Tobino per qualificare la disumanità del deserto libico.

[4] Si tratta, naturalmente, di un luogo *off limits*, come dimostrato da F. Borca, *La percezione del deserto nelle testimonianze letterarie dei Romani*, in M. Khanoussi, P. Ruggeri, C. Vismara (a cura di), *L'Africa romana. Ai confini dell'Impero: contatti, scambi, conflitti: Atti del XV Convegno di studio, Tozeur, 11-15 novembre 2002*, I,

cense[5]. Su tale aspettativa poggia il progetto di eludere via terra l'attraversamento delle Sirti; del resto, nei propositi del nuovo comandante[6], occorrerà tener occupati con l'attività bellica e con una serie di fatiche animi incapaci di tollerare l'inattività (vv. 296-302)[7]:

> *primum litoreis miles lassatur harenis.*
> *proximus in muros et moenia Cyrenarum*
> *est labor: exclusus nulla se vindicat ira,*
> *poenaque de victis sola est vicisse Catoni.*
> *inde peti placuit Libyci contermina Mauris* 300
> *regna Iubae, sed iter mediis natura vetabat*
> *Syrtibus...*

Di sicuro raggiungere il regno di Giuba, ultimo stadio delle fatiche cui il contingente sarà sottoposto, non è impresa facile per via delle Sirti, quelle stesse che, poco tempo prima, avevano respinto la flotta agli ordini di Gneo Pompeo il giovane, timorosa di affrontare le acque dei Garamanti[8] e prudenzialmente attestata sul litorale

Roma 2004, pp. 200-210, al cui vedere: «Se dovessimo dipingere un quadro del deserto africano utilizzando due soli colori della tavolozza a disposizione dei Romani, con ogni probabilità finiremo con lo scegliere le fosche tinte della *sterilità* e dello *sfinimento*. Sterilità duplice, in verità, poiché riguarda sia la natura (assenza di vita e inerzia dei processi generativi, con l'unica – e pestilenziale – eccezione dei rettili velenosi), sia la cultura – (impossibilità di coltivare la terra, di abitarla, di percorrerla con modalità e tempi normali, insomma di viverci secondo i parametri consueti per la vita romana). E sfinimento di uomini logorati e corrosi – fino alla morte – dal sole, dalla sete, dai serpenti» (p. 200). Del resto, J.M. Poinsotte, *La spiritualité du désert dans la Pharsale de Lucain*, in G. Nauroy, P. Halen, A. Spica (éds), *Le désert. Un éspace paradoxal*, Actes du Colloque de l'Université de Metz (13-15, septembre 2001), Bern-Berlin-Bruxelles-Frankfurt am Main-New York-Oxford-Wien 2003, pp. 69-77, a p. 70, non ha mancato di sottolineare nella *Pharsalia* il protrarsi della traversata del deserto libico per ben due mesi (9, 940-941), laddove in Plutarco (*Cato minor* 56, 7) l'impresa non supera la durata di una settimana e in Strabone (17, 3, 20) l'arco di un mese.

[5] A parere di Labieno, Catone è *durae virtutis... amator* (Luc. 9, 562). «The *virtus* is Cato's, and the paradox that this *virtus* is going against the orders of Nature is immediately confirmed at 302-3 by Lucan's first (and preferred) explanation of the dreadful *Syrtes*. When Nature made the world she left them undetermined between land and sea, making them impassable, *ambigua... lege loci*» osserva in proposito E. Fantham, *Lucan's Medusa-Excursus: Its Design and Purpose*, «MD» 29, 1992, pp. 95-119 a p. 95. Per quanto attiene all'epiteto *audax*, invece, C. Wick, *M. Annaeus Lucanus. Bellum civile Liber IX. Kommentar*, Leipzig 2004, p. 110 è dell'avviso che: «*audax* ist nicht negativ konnotiert, da Lukan Catos trotzige Herausforderung der Natur nicht verurteilt. Das letzte Wort mildert die Ausage zusätzlich ab: Nicht Cato ist *audax*, sondern seine als handelndes Subjekt gedachte *virtus*. So allein kann die unerhörte Absicht rechtfertigen». Per parte mia aggiungerei che l'aggettivazione della *virtus* catoniana nel nono libro del poema è sottoposta ad eloquenti oscillazioni fra il plauso alla sua eccezionalità (*summa* v. 882), il riconoscimento della sua durezza (*dura* v. 445; v. 562) e la sottolineatura della sua natura indomita e impaziente (*inpatiens* v. 371).

[6] Cfr. Luc. 9, 294-295 (*Iamque actu belli non doctas ferre quietem / constituit mentes serieque agitare laborem*) con i commenti al passo di Wick, *op. cit.*, p. 108 e di M. Seewald, *Studien zum 9. Buch von Lucans Bellum civile*, Berlin-New York 2008, pp. 170-171.

[7] Sul tema vd. *S. Viarre*, *Caton en Libye: l'histoire et la métaphore (Lucain, Pharsale, IX, 294-949)*, in J.-M. Croisille, P.-M. Fauchère (éds.), *Neronia 1977. Actes du 2e colloque de la Societé Internationale d'Études Néroniennes*, Clermont-Ferrand 1982, pp. 103-110, a p. 106.

[8] «*Haud* porte sur *ultra*, non sur *attigit* qui demeure sous la forme positive. Le sens est donc: "La flotte... toucha terre sans avoir dépassé les eaux des Garamantes"», precisa, per parte propria, J. Aumont, *Caton en Libye (Lucain, Pharsale, IX, 294-949)*, *REA* 70, 1968, pp. 303-320, p. 312.

di una parte più ospitale della Libia (vv. 368-371)[9]. Adesso, però, l'*inpatiens*[10] *virtus... Catonis* (v. 371) intende osare l'inosabile sfidando le dune del deserto libico[11]. Necessario, perciò, predisporre gli animi *ad magnum virtutis opus summosque labores* (v. 381).

In effetti, dinanzi all'Uticense e a quanti lo riconoscono nelle vesti di condottiero si parano interminabili distese di sabbia, tra l'insostenibilità delle temperature, la penuria d'acqua e la letalità dei rettili[12]. Nell'arringa alle truppe, pronunciata sul punto di avventurarsi fra le sabbie sterili (v. 379), non vengono risparmiati gli impedimenti logistici che ostano alla realizzazione del progetto (vv. 382-384), ragion per cui soltanto chi ama la legalità e la patria in preda al crollo è sollecitato a sperimentare vie inaccessibili, non altri[13]:

> *vadimus in campos steriles exustaque mundi,*
> *qua nimius Titan et rarae in fontibus undae,*
> *siccaque letiferis squalent serpentibus arva.*
> *durum iter ad leges patriaeque ruentis amorem.* 385

Nella prefigurazione di un percorso estremamente rischioso, confrontabile con quello predisposto da Cambise II in terra egizia poco meno di cinque secoli prima (Hdt. 3, 4, 3), l'assetto geo-morfologico, idrico[14] e climatico del territorio da attraversare sembra convergere con il paradigma fissato da Erodoto stesso in 4, 185, 4-5 (ἔρημος καὶ ἄνυδρος καὶ ἄθηρος καὶ ἄνομβρος καὶ ἄξυλος... χώρη)[15], con l'aggiunta dei ser-

[9] Cfr. AUMONT, *Caton en Libye*, cit., p. 313.

[10] Di volta in volta, nel corso del poema, *inpatiens haesuri ad moenia Martis* è Cesare (Luc. 3, 453); *inpatiens morae* Sesto Pompeo (Luc. 6, 424). A giudizio di E. NARDUCCI, *Lucano. Un'epica contro l'impero*, Roma-Bari 2002, p. 405, che qui parafraso, avventurandosi nelle plaghe desertiche libiche Catone farebbe mostra di un'*impatientia* che al lettore non può non rammentare quella che sospinge Cesare in guerra. Quest'elemento di 'raccordo' potrebbe proiettare nuovi riverberi anche sulla figura dell'"eroe nero' del poema, visto che l'energia inquieta che lo scuote e lo incita a compiere il male rappresenterebbe il rovescio speculare dell'agonismo con cui il *sapiens*, dal canto suo, si misura con le prove più ardue dell'esistenza.

[11] L'evento è attestato in Liv. *Per.* 112; Plut. *Cato Min.* 56; Cass. Dio 42, 13.

[12] Si direbbe che Lucano non si disallinei dal rendiconto di Pomponio Mela (3, 100) relativo ai luoghi a confine con il territorio etiope (*aut exusta sunt, aut harenis obducta, aut infesta serpentibus*).

[13] In proposito L. ECKARDT, *Exkurse und Ekphraseis bei Lucan*, Inaug.-Diss. Heidelberg 1936, p. 56, sostiene: «Die historische Überlieferung von Catos Wüstenmarsch mögen auch andere zum Ausgangspunkt genommen haben, in ausführlicher Schilderung aller Gefahren, die die Natur Libyens zu bieten hatte, die Grösse des Stoikers vor diesem Hintergrund von Tod und Grauen sich abheben zu lassen (vgl. das Enkomion bei Seneca ep. 104, 33), aber Lucan zeichnet sich vor ihnen dadurch aus, dass in seiner Darstellung der Eindruck von dem Kampf zwischen der Natur Afrikas und Cato der beherrschende ist (302 hanc – sc. naturam audax sperat sibi cedere virtus)».

[14] Come rileva A. BOURGERY, *La géographie de Lucain*, in *RA* 53, 1928, pp. 25-40, alle pp. 25-26: «La géographie de l'Afrique tient une large partie du livre IX, d'abord les Syrtes (v. 303-347), puis le marais de Triton et ses abords (348-358); un peu plus loin, c'est une étude d'ensemble sur le Libye (411-462) qui precède la marche des Romains sur le terrible simoun; Caton passe dédaigneusement près du temple d'Hammon, puis l'armée s'engage dans une région infestée par les serpents, dont Lucain nous peint dans le plus grand détail l'aspect et les affreuses blessures, enfin les Psylles délivrent l'armée de ce terrible fléau. / À ce tableau lugubre succède une évocation mélancolique, mais discrète de l'antique Troade (950-979)».

[15] Per intero, il testo di Hdt. 4, 185, 3 recita: Ὑπὲρ δὲ τῆς ὀφρύης ταύτης, τὸ πρὸς νότου καὶ ἐς μεσόγαιαν τῆς Λιβύης, ἔρημος καὶ ἄνυδρος καὶ ἄθηρος καὶ ἄνομβρος καὶ ἄξυλός ἐστι ἡ χώρη, καὶ ἰκμάδος ἐστὶ ἐν αὐτῇ οὐδέν. D'altronde, per quanto concerneva il deserto egizio (2, 32, 4), lo storico aveva già avuto modo di osservare come: τὰ δὲ κατύπερθε τῆς θηριώδεος ψάμμος τέ ἐστι καὶ ἄνυδρος δεινῶς καὶ ἔρημος πάντων.

penti velenosi che infestano la zona, tuttavia, al di là degli ineludibili scopi informativi, il novero dei *Libycae telluris mala* risponde all'esigenza di instaurare seduta stante un rapporto leale fra comandante e soldati (Luc. 9, 388-389)[16]. Sulla base di tale assunto, a prendere parte alla traversata saranno coloro i quali si lasciano guidare dal pericolo e considerano bello e romano[17] sopportare qualunque sventura sotto lo sguardo del loro capo[18]; al contrario, ne rimarranno esclusi quanti, alla ricerca di un garante di salvezza e presi dalla dolcezza della vita, dovranno cercarsi un padrone per una via più facile[19].

In effetti, ricco com'è di θαυμάσια e di τέρατα[20], il dossier sul deserto libico inerisce appieno alla compagine del nono libro della *Pharsalia* nutrita di letteratura paradossografica. Del resto la *Libyca vastitas*[21] era già stata percepita come grave minaccia alla sopravvivenza umana nel *Bellum Iugurthinum*, testo di cui Lucano sembra aver fatto tesoro a più riprese in questa parte del poema. Come si ricorderà, nella monografia sallustiana vengono ripetutamente stigmatizzate:

1) l'aridità e l'improduttività del suolo (cfr. *Iug.* 48, 4; *planities deserta*; 75, 2: *loca arida atque vasta; multi vastique loci*); 79, 6: *loqua aequalia et nuda gignentium*; 79, 3: *ager harenosus, una specie*)[22];
2) l'intollerabilità del clima (cfr. *Iug.* 17, 1: *sed quae loca et nationes ob calorem aut asperitatem, item solitudines minus frequentata sunt, de iis haud facile compertum narraverim*);
3) la carenza d'acqua (cfr. *Iug.* 17, 5: *caelo terraque penuria aquarum*)[23];
4) la presenza di serpenti dal morso letale (cfr. *Iug.* 89, 4: *nam praeter oppido propinqua alia omnia vasta, inculta, egentia aquae, infesta serpentibus, quarum vis sicuti omnium ferarum inopia cibi acrior. Ad hoc natura serpentium ipsa perniciosa siti magis quam alia re accenditur*)[24],

[16] ... *neque enim mihi fallere quemquam / est animus tectoque metu perducere vulgus*, diversamente da quanto fa Cesare in Luc. 7, 250-251; 253 identificando i suoi uomini con «his own huge ambitions», per adoperare una centrata definizione di F.M. Ahl, *Lucan. An Introduction*, Ithaca and London 1956, p. 256.

[17] Del tutto verisimile l'allusione all'epiftegma attribuito da Livio a Muzio Scevola in 2, 12, 10 (*et facere et pati fortia Romanum est*) colta da Narducci, *Lucano*, cit., p. 406, brano incentrato sulla figura di Mucio Scevola il quale, avvicinando la mano al braciere dopo il mancato colpo mortale, «si proponeva allo sbigottito Porsenna come *exemplum* pedagogico della *fortitudo* romana... Con la differenza che... lo Scevola di Livio sa contemporaneamente 'agire' e 'soffrire'; viceversa, di fronte al tradimento della storia, il Catone di Lucano, quasi anticipando il suicidio col quale suggellerà la propria esistenza, sembra ormai vedere nel 'soffrire' l'unica possibilità residua di dare prova di una grandezza veramente 'romana'».

[18] Vd. Luc. 9, 390-392: *hi mihi sint comites, quos ipsa pericula ducent, / qui me teste pati vel quae tristissima pulchrum / Romanumque putant.*

[19] Cfr. Luc. 9, 392-394: *at qui sponsore salutis / miles eget capiturque animae dulcedine, vadat / ad dominum meliore via.*

[20] Combinando, in tal modo, tecniche narrative di matrice didascalica con tecniche narrative di matrice epica, come, dal canto loro, ritengono M.P.O. Morford, *The Purpose of Lucan's Ninth Book*, in *Latomus* 26, 1967, pp. 123-129, a p. 126; Narducci, *Lucano*, cit., p. 405.

[21] Sull'intrinseca pericolosità della regione ha fatto luce, in sintesi, A. Casamento, *La parola e la guerra. Rappresentazioni letterarie del Bellum civile in Lucano*, Bologna 2005, pp. 122-127 e n. 67.

[22] A tal riguardo rinvio alle notazioni di M. Elice, *Le parole del deserto: sconfinamenti lessicali*, in G. Baldo, M. Cazzuffi (a cura di), *Regionis forma pulcherrima. Percezioni, lessico, categorie del paesaggio nella letteratura latina. Atti del Convegno di studio, Palazzo Bo, Università degli Studi di Padova, 15-16 marzo 2011*, Firenze 2013, pp. 19-42, alle pp. 20-21.

[23] Non si dimentichi il cenno alla piana contigua al fiume Muthul, cinta da una catena montuosa, in *Iug.* 48, 4 (*Media autem planities deserta penuria aquae praeter flumini propinqua loca*).

[24] È questo il caso della zona circostante la città di Capsa.

ostacoli rilevanti alla conduzione di una marcia, ma che Catone considera come *dulcia virtuti*[25]. Inevitabilmente il tentativo di aggirare le Sirti[26] comporterà l'esposizione delle truppe ad etnie ignote (*audet in ignotas agmen committere gentes scil. Cato* v. 372)[27]; per converso, il sopraggiungere della stagione fredda interdirà le rotte marittime e, ad ogni modo, si potrà pur sempre sperare in un contemperamento fra sole e asprezza del gelo, fra clima torrido e inverno (vv. 375-377).

Ad affrontare travagli di tale entità i soldati saranno spinti soprattutto dal sommo valore del comandante, emblema di una capacità di resistenza senza confronti, che gli consente di dormire sdraiato sulla nuda sabbia, di tener testa incessantemente alla sorte, garantendo una presenza costante e una capacità d'intervento ubiqua. Un esempio straordinario di *in letum vires*, per usare un'espressione pregnante del poeta[28], al punto che, come si ricava dal sèguito degli eventi (vv. 881-887)[29], quanti avranno a esalare l'ultimo respiro al cospetto del condottiero proveranno vergogna di gemere. Per il momento, nessuna obiezione al piano da lui ideato, la "résolution de souffrir avec constance une juste guerre"[30] pur di morire a fronte alta (vv. 379-380). Ma sulla questione torneremo a breve.

Evitando il ricorso alla formulazione polare che avrebbe pregiudicato l'essenzialità del proclama, smorzandone peraltro la crudezza, Lucano imprime al fondale della traversata, effettuata in un sito *au-delà des frontières*[31], linearità di tratti. Spoglia nella dizione ed enumerativa nella struttura, la terna coincidente con i vv. 382-384 del nono libro della *Pharsalia* indulge solo ad un preziosismo architettonico, la costruzione dell'ultimo esametro a mo' di *versus aureus*. D'altra parte la congerie espressiva del passo conquista l'attenzione del lettore per l'oculatezza delle scelte compiute fra molteplici opzioni disponibili. Ad una tale pluralità avranno contribuito, volta per volta, Sallustio, Pomponio Mela e Curzio Rufo né, più tardi, si sarebbe comportato altrimenti Plinio il Vecchio, ultimo anello di una catena di storiografi, geografi, eruditi e romanzieri interessati, in varia misura e per varie ragioni, alle aree desertiche del nostro pianeta. Verifichiamo la tenuta della nostra ipotesi.

[25] Vd. Luc. 9, 402-403: *serpens, sitis, ardor harenae hareenae / dulcia virtuti.* In materia M.O. Morford, *The Poet Lucan. Studies in Rhetorical Epic,* Oxford 1967, p. 9 afferma che, dal punto di vista retorico, il *color* del discorso di Catone alle truppe è impresso nei versi iniziali da lui pronunciati, tant'è che la traversata del deserto deve costituire la prova della *virtus* delle armi: solo in tal modo i veri 'patrioti' possono riconquistare la libertà di Roma (*durum iter ad leges*). L'unica alternativa alla libertà sarebbe la morte (*indomita cervice mori* v. 380), tal che le sofferenze da patire andrebbero accolte come motivo di gioia.

[26] Descritte, con dovizia di particolari geo-climatici, ai vv. 303-347 del nono libro (ne dà una lettura documentata I. Mastrorosa, *Paesaggio e clima della costa Libyca in Lucano: l'origine delle Sirti in Pharsalia IX, 303-318*, in M. Khanoussi, P. Ruggeri, C. Vismara (a cura di), *op. cit.*, pp. 379-401). Sull'approssimazione geografica con cui Lucano ricostruisce invece il punto di partenza dell'itinerario battuto da Catone si veda Aumont, *art. cit.*, pp. 306-315.

[27] Cfr. Luc. 9, 371-373.

[28] Vd. Luc. 9, 886.

[29] *... cogit tantos tolerare labores / summa ducis virtus, qui nuda fusus harena / excubat atque omni fortunam provocat hora. / omnibus unus adest fatis; quocumque vocatus / advolat atque ingens meritum maiusque salute / contu-lit, in letum vires; puduitque gementem / illo teste mori.*

[30] Tale la traduzione di Luc. 9, 292-293 (*sic voce Catonis / inculcata viris iusti patientia Martis*) proposta da A. Bourgery, M. Ponchont (éds), *Lucain. La guerre civile (La Pharsale). Tome II. Livres VI-X*, Paris 1974.

[31] Tema nodale della letteratura di età tardo-augustea ed alto-imperiale, come dimostrato magistralmente da V. Tandoi, *Albinovano Pedone e la retorica giulio-claudia delle conquiste*, in Id., *Scritti di filologia e di storia della cultura classica* I, a cura di F.E. Consolino, G. Lotito, M.-G. Pieri, G. Sommariva, S. Timpanaro, M.A. Vinchesi, Pisa 1992, pp. 509-585.

1) La *squelette* del deserto lucaneo: terminologia e iconologia

Com'è noto, nella lingua latina la gamma dei lemmi concernenti il 'deserto' non è ristretta: si va da *solitudo* e *vastitas*, astratti di impiego corrente, a *tesqua*, poetismo di marca acciana[32], di solenne caratura tragica, aspersa di ominosa sacralità, per passare poi a forme metonimiche quali *sabulum*, *harena*, *pulvis*[33], e chiudere con nessi formulari quali *loca deserta, loca exusta*, *arva deserta*, *arva sicca, campi steriles, pulvis siccus*. Dello squallore in cui queste distese versano fa fede poi la designazione di *squalentia arva* coniata da Lucano stesso[34], che ne riproduce il tetro stato di abbandono e desolazione.

Va da sè che, in poesia esametrica, norme di ordine metrico-prosodico precludano l'uso di sostantivi quali *solitudo* e *vastitas*, largamente attestati in prosa, imponendo la sostituzione con altri cui possa predicarsi l'idea dell'"infecondità', dell'"improduttività' trasmessa dagli attributi *sterilis, infelix, infecundus*, *etc*. Sul primo di questi si appunta la scelta di Lucano allorché tanto in forma diegetica, quanto in forma mimetica disegna la cornice dell'aristia di Catone e delle sue milizie formulando un nesso divaricato prima (*steriles... harenae* 9, 378), uno a contatto poi (*campos steriles* v. 382) con uno stacco di appena tre versi.

In entrambi i casi *sterilis* si presenta in giacitura iconica dopo cesura semiquinaria, quantunque, materialmente, allo schema SS+TEMPO FORTE del v. 378 si avvicendi DS+TEMPO FORTE del v. 382. Consideriamone le presenze nell'ordito del poema:

a) appaiato ad *harena*, l'epiteto suddetto ricorre per due volte (9, 378 e 576)[35], qualificando il deserto della Libia, terra definita antonomasticamente *sterilis* in 10, 38[36] e già in 9, 696-697 (*sterilis tellus fecundaque nulli / arva bono*) a causa del veleno di Medusa che stilla putredine e dei liquidi terribili del sangue nocivo, favoriti dal calore e cotti sulla sabbia pulverulenta[37]. A dire il vero, il nesso *sterilis harena* compare già in Pomponio Mela (*harenis sterilibus* 1, 21, 3) e in Curzio Rufo (*steriles harenae* 4, 7, 6; 7, 4, 27) a proposito di spazi desertici propriamente detti, laddove in Virgilio[38] e in Seneca[39] è usato in riferimento a terreni rimasti improduttivi malgrado l'impegno profuso nel coltivarli.

Per quanto attiene specificamente ad *harena* – termine-chiave nella *Pharsalia* in tema di immaginario paesaggistico libico[40] – va rilevato poi come il ventaglio degli

[32] Cfr. Varro *LL* 7, 11, 3: *nam apud Accium in Philoct[o]eta[tem] Lemnio: 'quis tu es mortalis, qui in deserta / et tesqua te apportes loca?'*.

[33] Per quel che concerne l'equivalenza *pulvis / harena* rimando a G. Loupiac, *La poétique des éléments dans la Pharsale de Lucain*, Bruxelles 1998, pp. 63-64 e n. 74.

[34] Vd. Luc. 1, 205; 5, 39; 9, 939. A sua volta la clausola in questione, verisimilmente improntata a Verg. *georg.* 1, 507 (*squalent... arva*), avrà ad ispirare Silio Italico in 5, 211 (*campis squalentibus*).

[35] Deduco i dati da M. Wacht, *Concordantia in Lucanum*, Hildesheim-Zürich-New York 1992, p. 716 *s.v.*

[36] Non a torto Wick, *M. Annaeus Lucanus*, cit., p. 140 lo considera un *Beiwort* della Libia in Luc. 10, 38, sottolineandone peraltro l'impiego perifrastico al posto di *Wüste* in 9, 382 e 696.

[37] Rielaboro qui la suggestiva traduzione di N. Lanzarone in P. Esposito, N. Lanzarone, V. D'Urso (a cura di), *Lucano. Pharsalia o La guerra civile*, Saggio introduttivo di P.E., trad. di N.L., commento di V.D'U., Santarcangelo di Romagna 2022, p. 397.

[38] Cfr. Verg. *georg.* 1, 70.

[39] Vd. Sen. *Phaed.* 15-16.

[40] Un quadro d'assieme delle descrizioni lucanee della Libia in R.T. Thomas, *The Stoic Landscape of Lucan*, in Id., *Lands and Peoples in Roman Poetry. The Ethnographical Tradition*, Cambridge 1982, pp. 108-123. Di *immensum... pelagus harenarum* parlerà l'*Itin. Alex.* 21.

epiteti di riferimento possa dirsi variegato: astrazion fatta per gli etnonimi[41], si oscilla tra *vacua* (9, 726) e *nuda* (9, 882), tra *putris* (9, 699), *squalens* (9, 755) e *adfusa* (9, 488) e, al plurale, tra *calidae* (1, 368; 4, 616), *exustae* (9, 715) ed *immotae* (9, 437)[42];

b) concordato a *campi* (9, 382), *sterilis* dà vita ad una clausola unica all'interno dell'epos lucaneo, probabilmente derivata da Pomponio Mela (*steriles nudosque campos* 1, 116). Ad ogni modo, patente è la sua variazione in 8, 829 (*steriles... agri*) in clausola a cornice sulle tracce di Verg. *georg.* 1, 84; *Aen.* 3, 141.

Non è sfuggito a Poinsotte come, ipertroficamente, «presque toute l'Afrique devient désert dans Lucain. Les caractères de cet éspace désolé sont à la mésure de l'extension qui lui est prêtée. Lucain mobilise tout le vocabulaire latin de la chaleur et de la sécheresse pour peindre le martyre de cette terre calcinée»[43] dal momento che sabbie e temperature torride caratterizzano, per definizione, le aree devitalizzate dell'ecumène. Di caso in caso definita *Libye sitiens* (1, 368), *arens Libye* (1, 687), *arida Libye* (3, 294), oltre che, ai confini, *fervida tellus* (9, 624), composta com'è di *terrae perustae* (9, 754)[44], la regione[45] che Catone e le sue legioni si accingono a percorrere coincide con gli *exusta mundi*, le zone riarse tratteggiate in parte nel quarto libro del poema, lungo la descrizione del regno di Giuba[46], esteso in latitudine *qua... vasti plaga fervida regni / distinet Oceanum zonaeque exusta calentis* (4, 675-676)[47].

Nella campata di un esametro (9, 383) la disposizione enfatica degli epiteti *nimius* e *rarae*, preposti l'uno a *Titan*, l'altro a *undae*, dilata, sottesamente, la prospettiva di un esito funesto dell'impresa. Anziché preannunciare un *locus inamoenus*, Catone abbozza i contorni di un vero e proprio *locus inhospitalis*[48] sui versanti geologico, climatico, idrico. Né vegetazione né frutti, né tepore né ombra, né umidità né venti miti: in un sinistro

[41] Emblematico il caso di Luc. 2, 417 (*Libycae harenae*).

[42] Si aggiungano *mobilis* in 9, 469 ed *exusta* in 9, 715.

[43] Cito da Poinsotte, *La spiritualité*, cit., p. 71.

[44] Anticipata da *tellure perusta* in Luc. 2, 414.

[45] *Scopulosa* solo in Luc. 9, 468.

[46] Cfr. Seewald, *Studien*, cit., p. 222. In proposito Wick, *M. Annaeus Lucanus*, cit., p. 146 riporta i brani di Cat. 68b, 62 (*cum gravis exustos aestus hiulcat agros*); Sall. *Iug.* 19, 5 (*loca exusta solis ardoribus*); Verg. *georg.* 1, 707 (*cum exustus ager morientibus aestuat herbis*); *Aen.* 3, 141 (*tum steriles exurere Syrius agros*); Man. 1, 374 (*super exustas labuntur sidera terras*); Mela 3, 100 (*exustis insulae adpositae sunt quas Hesperidas tenuisse memoratur*); Plin. 2, 172 (*ver<um> media terrarum, qua solis orbita est, exusta flammis et cremata comminus vapore torretur*). La complessità del passo è stata sottolineata in modo sanamente problematico da P. Esposito (a cura di), *Marco Anneo Lucano, Bellum civile (Pharsalia). Libro IV*, Napoli 2009, pp. 299-300.

[47] *Siccum*, infatti, sarà definito l'*iter* percorso dal condottiero *duro... milite* (9, 734). «Brachylogisch anstelle von *iter per siccum* oder *per sicca arva* (vgl. 384) gesetzt. Vergleichbar mit dieser Konstruktion sind (mit *via* anstelle von *iter*): *viam deserto limite carpit* (408, vgl. Anm.) und *deserta per arva carpit iter* (6, 572 sqq.)» annota in proposito Wick, *M. Annaeus Lucanus*, cit., p. 310 *ad loc.*

[48] Se si accetta la ripartizione della *descriptio loci* nelle letterature classiche proposta ora da R. Mauro, *Paesaggi inameni della letteratura latina fino al II sec. d.C.*, *La biblioteca di Classico-Contemporaneo* 12, 2021, pp. 67-88, a p. 63. Viceversa, dell'ormai consistente dossografia sull'antitesi fra *locus amoenus* e *locus horridus* si consultino almeno i lavori di G. Petrone, *Locus amoenus/locus horridus: due modi di pensare il bosco*, in *Aufidus* 5, 1988, pp. 3-18 e di E. Malaspina, *Tipologie dell'inameno nella letteratura latina: locus horridus, paesaggio eroico, paesaggio dionisiaco: una proposta di risistemazione*, *Aufidus* 23, 1991, pp. 7-22. Nel caso della *Pharsalia* utile il contributo di Fl. Barrière, *Landscapes in the Bellum civile: from Negation to Subversion of the locus amoenus*, in *AAASHung* 53, 2013, pp. 275-285.

preludio di morte tutte le tessere paesaggistiche facenti parte dei *loci amoeni* appaiono miratamente rimodulate. A potenziare ulteriormente l'orrorosità del sito, i campi irti di serpenti velenosi (v. 384), un dato, questo, perturbante per i lettori, di lì a poco alle prese con un elenco delle loro specie[49] fitto di dettagli macabri sui morsi che causeranno la fine atroce di varî legionari. Se già in Luc. 4, 728[50] il composto *letifer*, mai prima predicato ai rettili, ne qualificava la bava (*letiferam... saniem*) – secrezione che la mangusta riesce ad evitare afferrando la gola delle sue prede con un morso sicuro –, in 9, 384 esso ricompare in nesso con *serpentes*, laddove in 9, 728[51] viene predicato ai *dracones*, dotati eccezionalmente di un potere letale[52]. Di sicuro la marcia lungo il deserto metterà a repentaglio la sopravvivenza dei singoli soldati, nondimeno 'catalizzatore' di qualunque tipo di rischio sarà Catone stesso, primo ad affrontare ogni genere di prova con lo sprezzo distintivo del suo agonismo fisico e spirituale (vv. 394-402).

2) Contorni e forme in moto: l'azione del vento sul deserto

Nell'epos lucaneo la conformazione del paesaggio desertico è vista soggiacere all'azione dirompente dell'Austro, capace di sconvolgerne l'assetto naturale e quello abitativo. Un elemento, questo, degno di rilievo nel vaglio delle componenti di un paesaggio in continua ridefinizione. Un nutrito corredo di epiteti marca ora la tempestosità dell'Austro (*turbidus* 1, 234), ora la violenza (*rapidus* 6, 27), ora l'aspetto cromatico (*niger* 9, 320), ora il calore (*calidus* 9, 781; 10, 222), ora l'atipica mitezza (*mollis* 7, 833), ora il moto opposto (*obnixus* 9, 334).

Soffiando da Sud[53], nel suo procedere il vento investe rocce, sabbie, edifici, ripari senza soluzione di continuità. Dal canto loro, durante l'attraversamento del territorio dei Nasamoni[54], etnia predatoria che sopravvive grazie ai frequenti naufragi di navigli sul litorale delle Sirti (vv. 439-444), i soldati romani, liberi dalla preoccupazione dei venti e delle tempeste sulla terraferma, dovranno comunque sopportare *aequorei... metus* provvisti di effetti ancora più nocivi sul litorale asciutto (vv. 447-457)[55]:

[49] Me ne sono occupato in un lavoro dal titolo: *Stratigrafie multiple e suggestioni dotte: l'esempio di Luc. 9, 700-733*, in L. Landolfi, P. Monella (a cura di), *Doctus Lucanus. Aspetti dell'erudizione nella Pharsalia di Lucano*, Bologna 2007, pp. 111-149.

[50] Sul verso rinvio alla messa a punto di Esposito, *M. Anneo Lucano*, p. 318.

[51] La lezione *letiferos* è attestata da *MPU*, laddove la variante *pestiferos* è testimoniata da *VZGSQu*. Tanto A. Bourgery, M. Ponchont, *Lucain. La guerre civile (Pharsale)* II, Paris 1974 quanto R. Badalì, *Lucani Opera*, Romae MCMXCII adottano la prima delle due opzioni. A loro volta, tributari nei rispetti dell'immaginario erpetologico di Lucano saranno Stat. *Theb.* 5, 628 e 737 (*letifer anguis*); Val. Flacc. 6, 342 (*letifer... chalybs*); Sil. It. 3, 191 (*ater letifero stridebat turbine serpens*).

[52] *Letiferos ardens facit Africa*.

[53] Cfr. Sen. *nat. quaest.* 5, 16, 6; Plin. *nat. hist.* 2, 119. In poesia latina, della forza temibile dell'Austro siamo informati a partire da Enn. *ann.* 432-434 Sk., per continuare con Cic. *Arat. Phaen.* fr. 34, vv. 67, 101, 195; Lucr. 5, 745; Verg. *georg.* 1, 51 e 356; 2, 111, 304, 357; *Aen.* 6, 336; Hor. *epod.* 10, 3-4; *serm.* 1, 1, 6; *epist.* 1, 11, 15; Germ. *Arat.* 293, 327, 404; Ov. *met.* 11, 664; 12, 510; *trist.* 1, 10, 33; Sen. *Oed.* 631-632.

[54] Un breve profilo delle loro caratteristiche in P. Asso, *The Idea of Africa in Lucan*, in D. Orells, G.K. Bhambra, T. Roynon (eds.), *African Athena: New Agendas*, Oxford 2011, pp. 225-238, alle pp. 236-237.

[55] Turbini di sabbia, notoriamente, avevano investito e seppellito i soldati di Cambise durante la marcia contro di Ammoni trasformandola in una vera e propria *débacle*, cfr. Hdt. 3, 26, 3 (Λέγεται δὲ καὶ τάδε ὑπ' αὐτῶν Ἀμμωνίων· ἐπειδὴ ἐκ τῆς Ὀάσιος ταύτης ἰέναι διὰ τῆς ψάμμου ἐπὶ σφέας

... nam litore sicco,
quam pelago, Syrtis violentius excipit Austrum,
et terrae magis ille nocens. non montibus ortum
adversis frangit Libye scopulisque repulsum 450
dissipat et liquidas e turbine solvit in auras,
nec ruit in silvas annosaque robora torquens
lassatur: patet omne solum, liberque meatu
Aeoliam rabiem totis exercet harenis,
et non imbriferam contorto pulvere nubem 455
in flexum violentus agit: pars plurima terrae
tollitur et numquam resoluto vertice pendet.

Lucano fa suo il principio teorico che ispira le *Sandstürme* descritte prima da Sallustio[56], poi da Pomponio Mela e Curzio Rufo[57], stando ai quali le tempeste di sabbia sarebbero equiparabili a quelle marine per tipologia di genesi e di effetti. Stante la tendenza ad enfatizzare il portato degli eventi naturali nell'economia della *Pharsalia*, il mulinare dell'Austro che, non trovando barriere, genera un vortice[58] inesauribile di polvere sospeso per aria rientra nella 'drammatizzazione retorica' cui è connesso l'immaginario fenomenico dell'autore[59]. Nello specifico, alla materiale invisibilità del vento subentra una sua icastica percepibilità prodotta dal turbinio della polvere che, per azione eolica, resta sollevata dal suolo proiettandosi verso l'alto. Una litote (*et non imbriferam... nubem* v. 455)[60] inaugura la descrizione del vortice di sabbia che non tocca

γενέσθαι τε αὐτοὺς μεταξύ κου μάλιστα αὐτῶν τε καὶ τῆς Ὀάσιος, ἄριστον αἱρεομένοισι αὐτοῖσι ἐπιπνεῦσαι νότον μέγαν τε καὶ ἐξαίσιον, φορέοντα δὲ θῖνας τῆς ψάμμου καταχῶσαί σφεας, καὶ τρόπῳ τοιούτῳ ἀφανισθῆναι. Ἀμμώνιοι μὲν οὕτω λέγουσι γενέσθαι περὶ τῆς στρατιῆς ταύτης).

[56] Vd. Sall. *Iug.* 79, 6: *ceterum solet in illis locis tempestas haud secus atque in mari retinere. nam ubi per loca aequalia et nuda gignentium ventus coortus harenam humo excitavit, ea magna vi agitata ora oculosque implere solet: ita prospectu impedito morari iter.* Sul passo cfr. Borca, *La percezione*, cit., p. 207 e n. 20.

[57] Cfr. Mela 1, 39: *et rupes quaedam Austro sacra. haec cum hominum manu attingitur, ille inmodicus exsurgit harenasque quasi maria agens sic saevit ut fluctibus*; Curt. Ruf. 4, 7, 11: *sed ut aperuere se campi alto obruti sabulo, haud secus quam profundum aequor ingressi, terram oculis requirebant: nulla arbor, nullum culti soli occurrebat vestigium*; 7, 5, 4*: ... camporumque non alia quam vasti et profundi aequoris species est.*

[58] Come sottolineato da Loupiac, *La poétique*, cit., pp. 53-54, nella descrizione lucanea emerge a più riprese la natura turbinosa dell'Austro (*e turbine solvit* v. 451; *torquens* v. 452; *contorto pulvere* v. 455; *contorsit* v. 472; *torquente Noto* v. 481; *torserat* v. 498). Direi che privilegiato è il moto verticale del vento quantunque non manchi un cenno alla sua direzione in orizzontale (v. 485).

[59] Non altrimenti interpreta il fenomeno Seneca in *nat. quaest.* 5, 13, 1-2: *hoc loco, si tibi videtur, quaeri potest cur turbo fiat. evenire in fluminibus solet ut, quamdiu sine impedimento feruntur, simplex et rectum illis iter sit; ubi incurrerunt in aliquod saxum ad latus ripae prominens, retorqueantur et in orbem aquas sine exitu flectant, ita ut circumlata in se sorbeantur et verticem efficiant. sic ventus, quamdiu nihil obstitit, vires suas effundit; ubi aliquo promunturio repercussus est aut locorum coeuntium in canalem devexum tenuemque collectus, saepius in se volutatur similemque illis quas diximus converti aquis facit verticem.*

[60] In materia, scrive C. Santini, *Scenari temporali alternativi per il Bellum civile di Lucano*, in *Prometheus* 33, 2007, pp. 37-48, a p. 46: «La tempesta di sabbia che investe le truppe è sicuramente un passaggio esemplare della strategia retorica di Lucano che riposa anche in questo caso sul capovolgimento del comune sentire, che vuole più pericoloso il viaggio per mare rispetto a quello per terra; ora proprio l'intensità del vento che si abbatte *violentius litore sicco* / *quam pelago* evoca nelle truppe il timore delle tempeste per mare (9.445-7 *illic secura iuventus* / *ventorum nullasque timens tellure procellas* / *aequoreos est passa metus*), timore evidentemente accresciuto dalla novità del fenomeno destinato ad incrinare quella sicurezza dell'esercito che Lucano non manca di rilevare. Per puntualizzare la dimensione 'altra' del fenomeno, Lucano applica i termini di staticità *vs* movimento alla caratterizzazione del suolo per il quale

terra[61] offrendone, al contempo, un'interpretazione stringente, posto che l'evento si verifica *numquam resoluto vertice* (v. 457)[62]. La plastica evidenza del fenomeno, sommata alla motivazione scientifica addotta dall'autore per spiegarne origine e manifestazioni, conferisce al 'θαυμάσιον' piena plausibilità[63]. Subito dopo, a sbalordire il lettore intervengono gli effetti delle folate dell'Austro sulla zona confinante con le Sirti (vv. 458-462):

regna videt pauper Nasamon errantia vento[64]
discussasque domos, volitantque a culmine raptae
detecto Garamante casae. non altius ignis 460
rapta vehit; quantumque licet consurgere fumo
et violare diem, tantus tenet aera pulvis.
tum quoque Romanum solito violentior agmen
adgreditur, nullisque potest consisetere miles
instabilis, raptis etiam quas calcat, harenis. 465

Assistere a tali eventi non suscita stupore nel povero Nasamone, chiamato in causa dal poeta, avvezzo com'è all'instabilità dei confini geo-politici del regno (*regna... errantia* v. 458) e allo squarcio delle pareti domestiche (*discussasque domos* v. 459) ad opera del vento, mentre i Garamanti[65] subiscono lo scoperchiamento delle capanne e il loro volteggiare per aria (*volitantque a culmine* / *raptae detecto Garamante casae* vv. 459-460).

Nel perimetro di una regione dai contorni labili, morfologicamente precari[66], non può non dominare incontrastata la violenza del vento del deserto[67] che trascina con

stanno passando le truppe; il dettato rivela tuttavia un più ampio procedimento antifrastico che si avvale della ripresa a breve distanza dello stesso segno per accreditare l'immagine dei soldati che non riescono a reggersi dritti per il vento (464-5 *nullisque potest consistere miles* / *instabilis raptis etiam, quas calcat, harenis*), procedimento che viene quasi subito ripreso nel breve *excursus* scientifico dove, ai termini della teoria pneumatica di Aristotele e di Seneca, proprio la incoerenza del suolo riesce a garantire la stabilità della regione (470-471 *nusquam luctando stabilis manet imaque tellus* / *stat, quia summa fugit*)».

[61] Esamina il sostrato filosofico di questo verso Seewald, *Studien*, cit., pp. 259-260.

[62] L'anonimo estensore delle *Adnotationes ad Lucanum*, p. 365 Endt, chiosa l'espressione nei termini seguenti: *dicit globum, qui erigitut vento iugiter flante, non cadere*.

[63] Come si legge in Sen. *nat. quaest.* 5, 13, 3: *hic ventus circumactus et eundem abiens locum ac se ipsa vertigine concitatus turbo est*. Viceversa, la durata circoscritta del fenomeno in questione è rimarcata in *nat. quaest.* 7, 9, 3: *omni<s> violentia necesse est ipsa concitatione in exitum sui tendat. nemo itaque turbinem toto die vidit, ne hora quidem; mira velocitas eius et mira brevitas est. praeterea violentius celeriusque in terra circaque eam volvitur; quo excelsior, eo solutior laxiorque est, et ob hoc diffunditur.*

[64] A far risaltare le screziature virgiliane del verso è Wick, *M. Annaeus Lucanus*, cit., p. 176, rimandando il lettore ad *ecl.* 1, 68 ss. e *georg.* 3, 476-477.

[65] È ben chiaro a Seewald, *Studien*, cit., p. 261 quanto l'inattesa menzione dei Garamanti costituisca l'elemento-sorpresa all'interno di un quadro stupefacente per le sue stesse peculiarità.

[66] L'instabilità, veicolata dalla diade verbale *erro* / *volito*, dall'attributo *instabilis* e dal sintagma litotico *nullisque potest consistere miles* / *harenis* (vv. 464-465) può considerarsi elemento dominante della sezione qui considerata alla cui stesura potrebbe aver concorso il ricordo incrociato di due passi delle *Naturales quaestiones* di Seneca dedicati alla violenza incoercibile dei turbini, ossia 2, 6, 4 (*hic (scil. aer) hic, cum vehementer concitatus ipse se torsit, arbusta silvasque convolvit et aedificia tota corripiens in altum*) e 7, 5, 1 (*turbo enim circa terras concipitur ac fertur ideoque arbusta radicitus vellit et quacumque incubuit, solum nudat, silvas interim et tecta corripiens, inferior fere nubibus, utique numquam altior*).

[67] La varietà dei preverbi selezionati in questi esametri (*dis-quatio*; *de-tego*; *ad-gradior*) precisa le direzioni multiple del moto eolico nel suo rovesciarsi sul paesaggio circostante, sulle costruzioni, sulle popolazioni e, da ultimo, sulle truppe romane condizionandone l'avanzata.

sé di tutto ridisegnando il profilo dei luoghi su cui si rovescia e la vita che in questi si conduce. Nella pentade suddetta la tensione descrittiva tocca l'acme grazie ad un poliptoto verbale: il participio passato di *rapio* designa prima la condizione delle capanne dei Garamanti[68] (*raptae* / ... *casae* v. 459), poi la sottrazione delle sabbie (*raptis... harenis* v. 465) su cui le truppe romane dovrebbero reggersi (v. 466). Infine del fuoco, invocato a termine di paragone, si legge che non più in alto trascina ciò che afferra (*rapta* v. 461) e del fumo, invocato a ulteriore confronto, si appura che quanto più può innalzarsi e offuscare la luce diurna, tanta polvere occupa l'aria (vv. 461-463).

Neanche a dirlo, la traversata delle truppe patisce le folate di un Austro *solito violentior*[69], in grado di scalzare la stabilità di ogni partecipante sottraendogli la sabbia che calpesta. Al ritmo vorticoso della scrittura lucanea contribuisce la *Stärkung des Windes* (9, 463-465) rimasta in ombra nel discorso di Catone, sicché, per le truppe romane, inoltrarsi in un mondo sconosciuto, strutturalmente instabile, con la vista impedita (*tantus tenet aera pulvis* v. 462), si traduce in uno sforzo disperato di riuscire a orientarsi e sopravvivere al tifone che imperversa.

A detta del poeta il vento scuoterebbe la terra e muoverebbe il mondo dalla sua sede se la Libia, con una struttura compatta e una massa dura, rocciosa, riuscisse a chiuderlo nelle caverne corrose (vv. 466-468)[70]. Eppure, proprio perché si lascia facilmente agitare nella compagine sabbiosa e non offre resistenza da nessun parte, la regione permane stabile e la parte più bassa della terra sta ferma, mentre quella superiore s'invola (vv. 469-471). All'interpretazione del fenomeno in termini 'pneumatici'[71] tiene dietro un gioco contrappuntistico di sicuro effetto: infatti, non sarebbe una coincidenza quella per cui il quadro immediatamente successivo verte sulla gragnuola di elmi, scudi e giavellotti[72] che il moto eolico fa ruotare per aria sollevandoli *magni per inania caeli* (v. 473), espressione, questa, rimodellata sul paradigma di Man.

[68] Più oltre definiti *inculti* (v. 512).

[69] «Nimmt die in 447 unterbrochene Erzählung wieder auf. In der eben erklärten Weise fällt der Taifun nun über Catos Soldaten her. Das *solito violentior* baut die Spannung neu auf. Es wäre langweilig, wenn der tatsächliche Sturm nichts über die Theorie hinaus bietet würde» commenta SEEWALD, *Studien*, cit., p. 262 *ad loc.* La violenza del vento che mette a soqquadro il deserto è resa, enfaticamente, con il ricorso a una vera e propria pletora di sintagmi: *rabiem... exercet* (v. 454); *contorto pulvere* (v. 455); *in flexum violentus agit* (v. 456); *Romanum... agmen* / *adgreditur* (vv. 463-464); *concuteret terras orbemque a sede moveret* (v. 466); *galeas et scuta virorum* / *pilaque contorsit* (vv. 471-472); *intentusque tulit magni per inania caeli* (v. 473).

[70] Cfr. Luc. 9, 466-468: *Concuteret terras orbemque a sede moveret, / si solida Libye conpage et pondere duro / clauderet exesis Austrum scopulosa cavernis.* A riscontro si tende ad invocare il passo di Sen. *nat. quaest.* 6, 25, 1: *cum spiritus magna vi vacuum terrarum locum penitus opplevit coepitque rixari et de exitu cogitare, latera ipsa inter quae latet saepius percutit, supra quae urbes interdum sitae sunt. haec nonnumquam adeo concutiuntur ut aedificia superposita procumbant, nonnumquam in tantum ut parietes quibus fertur omne tegimen cavi decidant in illum subtervacantem locum totaeque urbes in immensam altitudinem vergant* (cfr. LOUPIAC, *La poétique*, cit., pp. 64 e 69). D'altra parte, in Lucr. 6, 574-581 i crolli di edifici sono addebitati all'azione furiosa dei venti scagliatisi nelle cavità della terra e in grado di produrre grandi voragini.

[71] *Sed, quia mobilibus facilis turbatur harenis, / nusquam luctando stabilis manet, imaque tellus / stat, quia summa fugit.* Gli estremi della teoria pneumatica di riferimento sono stati individuati dalla VICK, *M. Annaeus Lucanus*, cit., pp. 178-179, in Arist. *meteo.* 2, 8, 366; 368a oltre che nel già ricordato passo di Sen. *nat. quaest.* 6, 25, 1.

[72] Trasparente in Luc. 9, 471-472 (*galeas et scuta virorum* / *pilaque contorsit violento spiritus actu*) il rimpasto di Verg. *Aen.* 1, 100-101 (*tot Simois correpta sub undis* / *scuta virum galeasque et fortia corpora volvit*), ripreso nel primo emistichio di *Aen.* 8, 539 (*scuta virum galeasque et fortia corpora volve*). Viceversa, nella prosa storiografica la terna *tria milia scutorum, galeas totidem, pila* si individua in Liv. 28, 45, 16.

astr. 1, 153; 200; 283 (*per inania mundi*), senza dimenticare l'emistichio ovidiano di *met.* 2, 506 (*raptos per inania vento*).

Nel brano lucaneo ai tetti delle capanne scoperchiati dalle raffiche dell'Austro, evento abituale, fa riscontro il vortice dell'equipaggiamento bellico dei Romani, evento occasionale. Ovviamente sul piano fenomenico tra consuetudine ed eccezionalità non si verificano scarti, posto che a mutare sono soltanto gli oggetti investiti dal vento. Dimensioni, funzioni e aspetto costituiscono la variabile della loro identità, travolta sempre e comunque dal medesimo flusso inarrestabile.

Per quanto riguarda i legionari, il tentativo di trovare riparo dai refoli gettandosi per terra e coprendosi con i mantelli si risolve in una condizione di immobilità via via più coartante, come rivela la difficoltà incontrata nel sollevare le membra, causa il cumulo di polvere sovrastante (vv. 481-487). La terra rovesciata dal turbine esercita un'azione costrittiva sui movimenti dei giovani romani: all'immobilità prodotta, sul piano individuale, dalla stazza e dallo sforzo di schivare, in posizione orizzontale ferma, l'urto delle folate, si somma l'immobilità causata, in modo indifferenziato, dal *multus congestus pulveris*. In uno spazio perimetralmente indefinibile la lotta contro l'Austro si rivela impari per molti, costretti prima ad abdicare alla postura eretta per poi rimanere schiacciati dal peso degli ammassi di sabbia nel frattempo ammonticchiata sui corpi proni.

Lucano evidenzia la paradossalità della situazione valendosi di reti lessicali antitetiche, inerenti alla 'mobilità' e all''immobilità': della prima fa parte la terna verbale formata da *torqueo*[73] / *procumbo* / *rapior*, della seconda la diade formata da *iaceo* / *haereo* con il rincalzo dell'epiteto *immobilis*, smorzato però dagli avverbi *vix sic*[74]. Suggella la porzione di testo qui considerata una coppia di esametri dal tono segnatamente espressionistico, martellata da perseverazioni foniche (vv. 488-489):

> ***a**lligat et stantis **a**dfusae magnus harenae*
> ***a**gger, et inmoti terra surgente tenentur.*

Adesso la stasi coatta dei corpi non è più colta in orizzontale, bensì in verticale, se una grande duna di sabbia ammonticchiata immobilizza anche quanti stanno in piedi (*stantis* v. 488) e, privi di moto (*immoti* v. 489), sono trattenuti dalla terra che sale di livello (*terra surgente* v. 489). Il mulinare del vento reca con sé sabbia e terra finendo per avere il sopravvento completo sugli uomini e sulle loro risorse motorie. Verrebbe fatto di condensare gli effetti dell'immagine in una clausola antinomica: *viva busta*. Una morte 'non morte', insomma.

Di sèguito l'obiettivo del narratore indugia sulle pietre divelte dall'Austro e scagliate a notevole distanza, ultimo esempio della forza cieca che lo caratterizza (vv. 490-492)[75]:

[73] Collegato al moto eolico, nella *Pharsalia torqueo* ricorre tre volte (9, 452; 481; 498), contro le due di *contorqueo* (9, 455; 472), composto espressionistico, impiegato in contesti affini da Cat. *c.* 64, 106-108 e da Verg. *georg.* 1, 481.

[74] Anche l'immagine della stretta dei mantelli e delle mani che afferrano la terra contenuta ai vv. 482-483 del passo, coopera a sottolinea la ricerca di protezione dall'esterno e, insieme, di ancoraggio dei corpi a terra.

[75] Ormai comunemente accettati come lucanei, questi versi sono stati lungamente oggetto di dibattito presso gli editori, come testimonia il consuntivo ecdotico stilato da Wick, *M. Annaeus Lucanus*, cit., pp. 185-186.

saxa tulit penitus discussis proruta muris 490
effuditque procul miranda sorte malorum:
qui nullas videre domos videre ruinas.

Discutio, *proruo*, *effundo* trasmettono la virulenza del vento; ai preverbi, naturalmente, tocca screziare le accezioni originarie di ciascuna componente verbale in un gioco compiaciuto che dia per intero la misura del *mirum* descritto.

Al lettore moderno lo squarcio delle mura dalle fondamenta (*penitus discussis... muris* v. 490)[76] dà quasi la sensazione di assistere ad un'"esplosione"[77], tale è la portata delle sue conseguenze: così come al v. 459 del testo *discussae* erano le *domus* dei Nasamoni, adesso *discussi* sono i muri. Se, in ambedue i casi, la radice dell'icona può ricondursi a Lucr. 6, 418 (*delubra... discutit... fulmine, scil. Iuppiter*), sostituendo però il fuoco devastatore con il vento, nella seconda delle immagini lucanee l'avverbio *penitus* precisa come lo squarcio nella cortina muraria si sia prodotto nel profondo, laddove il preverbio *pro* fissa la direzione del moto delle pietre che la compongono. Infatti, queste ultime vengono lanciate in avanti (*saxa tulit... proruta*, *ibid.*) e sparse lontano (*effudit procul, scil. Auster* v. 491) «par un étonnant concours de malheurs»[78] (*mira sorte malorum, ibid.*), cosicché, conclude Lucano, quanti non videro alcuna casa, videro macerie[79]. A completare il soqquadro causato dal vento l'invisibilità delle piste che costringe a contemplare le costellazioni per trovare la direzione da seguire, non fosse che l'orizzonte della Libia non permette di vederle interamente, nascondendone molte con il limite inclinato della terra (vv. 493-497). Almeno per il momento, al contingente romano non è dato intravvedere nessuno spiraglio (o quasi)[80]. Per dirla con Tobino:

> «Così, venne il Ghibli. Come essere all'inferno» (*Il libro della Libia*).

[76] La mia interpretazione si fonda sulla diretta connessione di *penitus* a *discussis... muris*, anziché a *tulit*, possibilità ambedue contemplate al momento di una resa dell'avverbio in lingua moderna, come risulta dal resoconto di Vick, *M. Annaeus Lucanus*, cit., p. 187. Notoriamente si deve ad A.S. Housman, *M. Annaei Lucani Belli Civilis libri decem*, Oxonii MDCCCCLXX[5] (= Oxonii 1927, II ed. corr.), 275 l'aver collegato direttamente a *tulit* l'avverbio *penitus*: «longe, ut Cic. ap. Seru. buc. I 57 *iam mare Tyrrhenum longe penitus palumbes / reliquit,* Catull. 95 5 *Zmyrna cauas Satrachi penitu mittetur ad undas*, Ouid. Met. II 178 sq. *summo despexit ab aethere terras / infelix Phaethon penitus penitusque patentis*».

[77] D'altronde anche Seewald, *Studien*, cit., p. 272 intende *proruta* come «nach vorne hin herausbrechen und niederfallen», sottolineandone peraltro l'eccezionalità dell'impiego in Lucano rispetto a Virgilio ed Ovidio epici.

[78] Questa la resa francese dell'emistichio lucaneo in Bourgery, Ponchont, *Lucain*, cit. p. 151.

[79] In tali termini sono evidenziati gli effetti iperbolici dell'evento in *Adn. super Luc.* p. 366 Endt *ad loc*: «illo enim saxa perlata sunt, ut nemo sciret, unde decidissent». Viceversa nei *Comm. Bern.* p. 367 Us., *ad loc.* si legge: «quoniam casae ibi sunt, non domus structiles».

[80] Che Lucano «brodant des ornements sur le récit de Tite-Live, a longuement décrit des épisodes de cette marche» dilatando l'entità dei fenomeni naturalistici di cui fu vittima il contingente romano ai comandi di Catone è convinzione di St. Gsell, *Textes relatifs à l'histoire de l'Afrique du Nord. Hérodote*, VIII, Paris 1930, pp. 31-32, anche in considerazione del fatto che l'identico tipo di traversata aveva affrontato, due secoli e mezzo prima, Ofella per raggiungere Agatocle nel bel mezzo dell'estate, non in inverno. Varrebbe la pena di aggiungere che, anche in quel caso (Diod. 20, 42, 1), la carenza d'acqua, di cibo e i morsi letali dei serpenti avevano decimato di moltissime unità le truppe del generale macedone.

3) Il deserto come cornice di un'aristia

Tratteggiato più per sottrazione che per sommatoria di elementi, il deserto libico si presta esemplarmente alla scelta di *indomita cervice mori* (v. 380), non offrendo ripari o possibilità di fuga. Un luogo *au-delà des frontières*, ideale per saggiare la statura etica del singolo soldato e validarne la tenuta granitica a fronte delle ardue prove da sostenere. In questo scenario Catone rivendica per sé una 'sovraesposizione' ai pericoli con cui l'intero contingente dovrà cimentarsi, a riprova della fede piena nel *magnum virtutis opus* (9, 381) e nel *durum iter ad leges* (v. 385)[81] propugnati durante il discorso preliminare all'impresa.

Risolutezza, energia, instancabilità, dedizione estrema alla causa costituiscono i punti fermi di una grammatica comportamentale cui per primo egli si atterrà rigidamente[82]. Ne andrà delle sorti dei soldati tutti, ma, ancor prima, del *constare sibi*. D'altronde, dei tratti salienti di questo *Diktat* etico-militare si compone il profilo che dell'Uticense disegna Seneca in *epist.* 104, 33[83], provvisto di quelle doti di cui ogni essere umano dovrebbe godere per natura:

> *vides posse homines laborem pati: per medias Africae solitudines pedes duxit exercitum. vides posse tolerare sitim: in collibus arentibus sine ullis inpedimentis victi exercitus reliquias trahens inopiam umoris loricatus tulit et, quotiens aquae fuerat occasio, novissimus bibit* (*scil. Cato*).

Infatti, in linea teorica, a tutti è possibile mostrare pari coraggio dinanzi ad eventi simili a patto di voler liberare il collo dal giogo (*possumus itaque adversus ista tantum habere animi, libeat modo subducere iugo collum epist.* 104, 34). Nel caso dell'Uticense, poi, il preventivo disprezzo della morte dà ragione dell'inesistenza di qualsiasi paura di fronte ad essa[84].

Nel corso dell'allocuzione alle truppe, per il condottiero esporsi ai rischi per primo ed affrontarli per primo implica il rifiuto dei privilegi derivanti dal ruolo ricoperto. Come non pensare all'energico invito di Catilina ai propri seguaci a valersi di lui nei ruoli di comandante o, viceversa, di semplice soldato (*vel imperatore vel milite me utimini*) contenuto in Sall. *Cat.* 20, 16? Nella sua stringatezza il passo, inspiegabilmente taciuto dai commentatori lucanei[85], suona emblematico di quella compresenza di ruoli (*bonus imperator / strenuus miles*) richiesta a chi da un lato deve dare l'esempio,

[81] Secondo G. Moretti, *Catone al bivio. Via della virtù, lotta coi mostri e viaggio ai confini del mondo: il modello di Eracle nel IX del Bellum civile*, in P. Esposito, L. Nicastri (a cura di), *Interpretare Lucano. Miscellanea di studi*, Napoli 1999, pp. 237-252, p. 238: «La scelta di fronte a cui Catone mette i suoi soldati si pone infatti, nelle parole del comandante, come una scelta fra un *magnum virtutis opus* e dei *summi labores*, fra un *durum iter* irto d'ogni difficoltà (*serpens, sitis, ardor harenae*: v. 402), ma che conduce *ad leges* (v. 385), e dall'altra parte invece una via apparentemente *melior*, adatta a chi è irretito *animae dulcedine*, ma che conduce alla servitù».

[82] D'altronde, tanto ci si attende da un personaggio ritenuto *virtuti simillimus* da Vell. Pat. 2, 35, 2, o, addirittura, definito *virtutum viva imago* da Sen. *tranq. an.* 16, 1.

[83] All'interno della produzione senecana, i vari punti di vista assunti nei rispetti della figura di Catone Minore sono stati puntualmente esaminati da Narducci, *Lucano*, cit., pp. 368-429.

[84] Cfr. Sen. *epist.* 104, 32: *quid habebat quod timeret qui ipse sibi et victo et victori constituerat quae constituta esse ab hostibus iratissimis poterant? perît itaque ex decreto suo*.

[85] Seewald, *Studien*, cit., p. 228 riporta soltanto il celeberrimo passo di Sall. *Iug.* 85, 32-37 in cui Mario delinea la propria condotta in àmbito bellico.

dall'altro deve prodigarsi, alla stregua dei compagni d'arme, per il buon esito di un'azione bellica. Analogamente, a tale principio sembra ancorata la chiusa di Sall. *Cat.* 60, 4[86]. Ciò posto, ripercorriamo il passo lucaneo che sembra costituirne il diretto prosieguo dal punto di vista ideologico (9, 394-402)[87]:

dum primus harenas
ingrediar primusque gradus in pulvere ponam, 395
ME calor aetherius feriat, MIHI plena veneno
occurrat serpens, fatoque pericula vestra
praetemptate MEO. sitiat quicumque bibentem
viderit, aut umbras nemorum quicumque petentem
aestuet, aut equitem peditum praecedere turmas 400
deficiat: siquo fuerit discrimine notum
dux an miles eam.

Sui versanti strutturale e tematico questa porzione di testo può ritenersi bimembre: infatti, ad un *Primus-Motiv*, fatto risaltare dall'anafora verticale del numerale ordinale (vv. 394-395), dal poliptoto intrastichico del pronome di prima persona singolare (v. 396) e siglato dall'agg. possessivo *ante caesuram* (v. 398), fa sèguito una terna di congiuntivi (*sitiat* v. 398; *aestuet* v. 400; *deficiat* v. 401) in posizione iconica (dapprima *post caesuram*, poi in posizione incipitaria e legati *en rejet* all'esametro precedente) che ribadisce l'irreprensibilità della condotta di Catone, insensibile ai privilegi a lui riservati dal rango d'appartenenza.

Un gioco incrociato di sguardi si instaura fra il comandante, che ha appena delimitato il numero dei propri compagni d'arme ricorrendo al criterio dell'"autopsia' prospettica (*me teste* v. 391) del loro valore (vv. 390-392)[88], e l'imprecisato soldato che, osservando il suo comportamento durante la marcia (*viderit* v. 309), dovesse mai trovarlo in difetto. La specularità fa da presupposto alla coesione di un contingente votato, purtroppo, ad una via senza ritorno (*inredux via* v. 408).

Dux nel misurarsi per primo con i pericoli che la traversata prevede (calore solare, serpenti velenosi), nel garantire alle milizie l'opportunità di sondare i rischi sulla base della sorte toccata a lui stesso, ma *miles* nel non valersi delle prerogative garantite dal grado rivestito, l'Uticense partecipa all'impresa con dedizione e slancio assoluti. Un vero e proprio *Feldherrporträt*[89] quello contenuto in Luc. 9, 394-402, anticipo del *report* bellico inserito più oltre (9, 587-593) a riscontro di quanto sostenuto dal condottiero stesso pochi istanti prima di iniziare la marcia.

[86] Vd. Sall. *Cat.* 60, 4: *interea Catilina cum expeditis in prima acie vorsari, laborantibus succurrere, integros pro sauciis arcessere, omnia providere, multum ipse pugnare, saepe hostem ferire: strenui militis et boni imperatoris officia simul exequebatur.* Per un'adeguata interpretazione del brano si veda I. MARIOTTI (a cura di), *G. Sallustio Crispo. Coniuratio Catilinae*, Bologna 2007, pp. 695-698.

[87] Lo stereotipo della rubrica delle virtù del condottiero, paradigma di riferimento per le proprie truppe, è già presente in Xen. *Hell.* 5, 1, 14-17, come ricordato da WICK, *M. Annaeus Lucanus*, cit., p. 142, n. 1. Viceversa, il nodo ideologico 'repubblicano' del *primus inter pares* osservato da Catone lungo la traversata nel deserto è valorizzato da SEEWALD, *Studien*, cit., p. 323.

[88] Sulla pregnanza del lemma *testis* in questo brano insiste, opportunamente, NARDUCCI, *Lucano*, cit., p. 406.

[89] Ricorro alla definizione usata, nello specifico, da WICK, *M. Annaeus Lucanus*, cit., p. 142.

In realtà, precedere i soldati ansimanti col giavellotto in pugno (v. 587), insegnare a sopportare le fatiche, senza ordinarlo (vv. 588-589), non venir trasportato supino da alcun collo né assiso su un carro (vv. 589-590), contentarsi di sonni brevissimi (v. 590), essere l'ultimo a bere (v. 591), attendendo che persino il vivandiere si sia dissetato dopo la calca dei soldati intorno alla prima fronte trovata (vv. 590-592)[90], saranno gli atti compiuti da Catone all'uscita dal santuario di Ammone. Quel Catone capace, di lì a poco, di trangugiare l'acqua dell'unica sorgiva in mezzo al deserto occupata da una moltitudine di serpenti, senza lasciarsi atterrire da una parvenza infondata di morte (vv. 607-610) tra vampe crescenti di calore (v. 604). Del resto, *dubiumque venenum / haurire* (vv. 616-617) si rivelerà l'unica garanzia della sopravvivenza della schiera martoriata dalla sete e dal clima torrido[91]. Solo a queste condizioni l'Uticense riuscirà a bere per primo, infrangendo, formalmente, la scala delle priorità sin qui osservate nei rispetti dei propri soldati[92].

Durante l'attraversamento del deserto i costi elevatissimi della contesa ingaggiata con una natura particolarmente avversa sono compendiati in due *sententiae* che investono sia il mittente sia i destinatari (vv. 403-404):

> *... gaudet patientia duris;*
> *laetius est, quotiens magno sibi constat, honestum.*

Posto che, com'è stato notato, «le insidie della Libia costituiscono un invitante cimento per la *virtus* di Catone»[93], a loro volta le milizie aderiscono prontamente all'agonismo etico praticato dal condottiero. Vedere ed esser visti in azione innesca un circolo virtuoso di comportamenti eroici, a tal punto il sommo valore del capo induce le truppe a sopportare travagli così grandi (vv. 881-882). L'esempio che proviene dal 'vertice' coinvolge e avvicina la base ai parametri 'sublimi' della condotta da tenere tra le dune del deserto libico.

Se, come notato in precedenza, per l'Uticense i pericoli costituiranno il filtro d'elezione dei commilitoni (v. 390), né più né meno dei patimenti più dolorosi (v. 391), il duplice ruolo di *testis* (Luc. 9, 391, 887) e di *spectator* (Luc. 9, 889) lo indurrà peraltro ad assistere e intervenire al momento opportuno, come prevede il codice etico di chi, pur essendo *dux*, non smette mai i panni del *miles*.

Capo e soldato alla maniera di Catilina, alla maniera di Mario, alla maniera di Cesare stesso[94], assicurando ubiquità di presenza e di intervento, Catone non cessa di spendersi in qualunque modo e in qualunque occasione per i suoi uomini. *Harenivagus* lo definisce Lucano[95] nei due mesi che intercorrono tra inizio e fine della marcia. In

[90] Vd. Luc. 9, 587-592: *ipse manu sua pila gerit, praecedit anheli / militis ora pedes, monstrat tolerare labores, / non iubet, et nulla vehitur cervice supinus / carpentoque sedens; somni parcissimus ipse est; / ultimus haustor aquae quam, tandem fonte reperto, / indiga cogatur laticis spectare iuventus, / stat dum lixa bibat.*

[91] Sull'atteggiamento tenuto da Catone dinanzi all'arsura nel corso del nono libro lucaneo vd. M. Leigh, *Lucan: Spectacle and Engagement*, Oxford 1997, pp. 268-269.

[92] Cfr. Luc. 9, 617-618: *et in tota Libyae fons unus harena / ille fuit de quo primus sibi posceret undam.*

[93] Così si legge in Narducci, *Lucano*, cit., p. 407.

[94] Basti rileggere le centrate pagine di Narducci, *Lucano*, cit., pp. 418-420.

[95] Riguardo alla caratterizzazione dell'eroe implicita in quest'epiteto rimando alle precisazioni di D. Gagliardi, *Harenivagus (Luc. IX 941)*, in *Helicon* 15-16, 1975-76, pp. 452-453.

questa cornice, tanto instabile quanto infida, l'Uticense è chiamato ad assolvere sia il ruolo di testimone e di spettatore del valore militare sia il ruolo di maestro di virtù, capace di insegnare come i grandi dolori non possano nulla sugli individui[96]. Di fatto, lungo il nono libro della *Pharsalia*, nel teatro degli *squalentia... arva* al paradigma dell'uomo d'armi esemplare, ad un tempo *dux* e *miles*, si salda il paradigma del *sapiens*, spettatore delle azioni umane e paradigma di riferimento per la loro correzione. Il Catone lucaneo appare davvero *invictus*, come preannunziato al v. 18 del canto. Prolessi ed analessi identitarie del personaggio si sono saldate compiutamente in Libia, tra i dossi del deserto dove egli (vv. 882-883):

... nuda fusus harena
excubat atque omni fortunam provocat hora.

[96] Cfr. Luc. 9, 888-889: *Casus alieno in pectore vincit / spectatorque docet magnos nil posse dolores.*

Abstract

Ricco com'è di θαυμάσια e di τέρατα, il paesaggio desertico della Libia risponde appieno alla fisionomia del nono libro della *Pharsalia* di Lucano, imbevuta di letteratura paradossografica. Confluiscono in quest'ampia descrizione i lasciti di una tradizione compresa fra Erodoto e Sallustio, Pomponio Mela e Curzio Rufo. La morfologia delle dune libiche è dominata dalla presenza dell'Austro che ne ridisegna continuamente l'aspetto e la configurazione, dando al lettore la misura della precarietà del sito e della vita che lì si conduce. Catapultata in uno spazio ostile e mutevole, l'armata capitanata da Catone Uticense dovrà misurarsi con temperature elevate, con l'assenza di sorgive, con la molteplicità dei rettili che infestano il territorio: un luogo '*au-delà des frontières*', ideale per saggiare la statura etica del singolo soldato e misurarne la condotta dinanzi alle ardue prove da sostenere. In questo scenario Catone stesso rivendica per sé una 'sovraesposizione' ai pericoli con cui l'intero contingente dovrà cimentarsi, a riprova della fede piena nel *magnum virtutis opus* (9, 381) e nel *durum iter ad leges* (v. 385) propugnati durante il discorso preliminare all'impresa.

Rich as it is in θαυμάσια and τέρατα, the desert landscape of Libya fully responds to the physiognomy of the ninth book of Lucan's *Pharsalia*, imbued with paradoxographic literature. Flowing into this broad description are the legacies of a tradition between Herodotus and Sallust, Pomponius Mela and Curtius Rufus. The morphology of the Libyan dunes is dominated by the presence of the Austro, which continually redraws its appearance and configuration, giving the reader a measure of the precariousness of the site and the life conducted there. Catapulted into a hostile and changing space, the army led by Cato Uticense will have to contend with high temperatures, the absence of springs, and the multiplicity of reptiles that infest the territory: a place '*au-delà des frontières*', ideal for testing the ethical stature of the individual soldier and measuring his conduct in the face of the arduous trials to be endured. Against this backdrop, Cato himself claims for himself an 'overexposure' to the dangers with which the entire contingent will have to grapple, as proof of the full faith in the *magnum virtutis opus* (9, 381) and *durum iter ad leges* (v. 385) advocated during the preliminary speech to the enterprise.

Keywords: Lucan; desert; landscape; contours and shapes in motion.

Luciano Landolfi
Università degli Studi di Palermo
luciano.landolfi@unipa.it

Sergio Casali

Lucano e la violazione del paesaggio

La violazione del paesaggio nel prologo del *Bellum civile*

Le conseguenze devastanti della guerra civile sul paesaggio sono illustrate già nel prologo del *Bellum civile* (1, 24-32):

> *at nunc semirutis pendent quod moenia tectis*
> *urbibus Italiae lapsisque ingentia muris*
> *saxa iacent nulloque domus custode tenentur*
> *rarus et antiquis habitator in urbibus errat,*
> *horrida quod dumis multosque inarata per annos*
> *Hesperia est desuntque manus poscentibus arvis,*
> *non tu, Pyrrhe ferox, nec tantis cladibus auctor*
> *Poenus erit: nulli penitus descendere ferro*
> *contigit; alta sedent civilis volnera dextrae*[1].

Ma di quale ambiente si tratta? Nei versi 24-26 la rovina descritta è quella degli insediamenti urbani. Dopo il riferimento allo spopolamento nei versi 26-27, si passa all'ambiente naturale: *horrida quod dumis multosque inarata per annos / Hesperia est desuntque manus poscentibus arvis*. Il riferimento è al mondo agricolo, quindi a una natura completamente antropizzata. La guerra civile distrugge l'agricoltura, come aveva anticipato Virgilio in *georg.* 1, 505-507 *tot bella per orbem, / tam multae scelerum facies, non ullus aratro / dignus honos, squalent abductis arva colonis*. Il paesaggio naturale è devastato perché la terra, a causa dello spopolamento delle campagne, è abbandonata. Non si parla qui di "wilderness", anzi, la terra non più arata torna selvaggia, *horrida ... dumis*, come sottolinea il riecheggiamento da *Aen.* 8, 347-348 *hinc ad Tarpeiam sedem et Capitolia ducit / aurea nunc, olim silvestribus* ***horrida dumis***. L'Italia è tornata allo stato primitivo, allo stato selvaggio dell'età di Evandro ed Enea. La guerra civile qui distrugge non tanto la natura, quanto le opere (viste come benefiche e positive) dell'uomo sulla natura[2].

Il trattamento della violazione della natura nel prologo del poema ci pone di fronte a un problema che ritroveremo anche in seguito. Abbiamo visto che nei versi 24-29

[1] Lucano è citato da *M. Annaei Lucani De bello ciuili libri X*, edidit D.R. Shackleton Bailey, Stuttgart 1997[2].

[2] La rappresentazione desolata degli effetti della guerra civile sul paesaggio (spopolamento del mondo e tracollo dell'agricoltura) tornerà nel lamento del poeta sulle conseguenze della battaglia di Farsalo in 7, 389-419. Sul motivo, anche in connessione a Verg. *georg.* 1, 489-497, vedi P. Hardie, *Lucan's Song of the Earth*, in E. Cingano, L. Milano (eds.), *Papers on Ancient Literatures: Greece, Rome and the Near East*, Padua 2008, pp. 305-330, ristampato in P. Hardie, *Selected Papers on Ancient Literature and Its Reception*, Berlin/Boston 2023, vol. II, pp. 147-170, alle pp. 149-50.

Lucano traccia un quadro degli effetti disastrosi delle guerre civili sul paesaggio antropizzato dell'Italia, sia su quello urbano che su quello agricolo. Non vi sono accenni, in quel passo, al motivo della sottomissione e violazione del paesaggio e della trasgressione dei limiti naturali che troveremo invece sviluppato – come vedremo – più avanti nel corso del poema. È tuttavia significativo che un accenno al motivo della sottomissione della natura compaia nella sezione immediatamente precedente: nei versi 8-23 il poeta inveisce contro i cittadini romani che hanno deciso di offrire il loro sangue a popoli nemici in una guerra che non porterà alcun trionfo, invece di vendicare sui Parti la sconfitta di Carre (8-12). Il narratore si volge quindi a rimpiangere la vastità degli spazi di terra e di mare che si sarebbero potuti conquistare con quel sangue in tutto il mondo (13-18). Lucano immagina i popoli remoti che, se fosse andata così, se i Romani avessero speso il loro sangue in guerre esterne di conquista invece che nella guerra civile, sarebbero già caduti sotto il dominio romano (19-20):

> ***sub iuga*** *iam Seres,* ***iam barbarus isset Araxes***
> *et gens siqua iacet nascenti conscia Nilo.* 20

"Già sotto il nostro giogo sarebbero venuti i Seri, il barbaro Arasse e il popolo (se pure esiste) che conosce le sorgenti del Nilo". I popoli esemplari che sarebbero già caduti sotto il giogo romano sono espressi attraverso un etnonimo (*Seres*) e attraverso una perifrasi (il popolo, se esiste, che conosce le sorgenti del Nilo); in posizione centrale, un idronimo: *sub iuga ... iam barbarus isset Araxes*. L'espressione *sub iuga ire* fonde l'immagine del nemico sconfitto costretto a piegarsi e a passare sotto l'arco formato da una lancia orizzontale tesa tra due lance verticali, per cui l'espressione normale è *sub iugum mittere*[3], con l'immagine dell'aggiogare un animale a un aratro o a un carro[4]; nel caso dell'Arasse, si aggiunge la suggestione che il fiume è "soggiogato" da un ponte[5].

L'idea del fiume soggiogato rimanda a un immaginario in cui la conquista di nuovi territori è concettualizzata come sottomissione e violazione della natura. In particolare, l'immagine del fiume che finisce "sotto il giogo" del conquistatore evoca l'archetipo stesso del violatore della natura, il re persiano Serse, che osò "aggiogare" l'Ellesponto. Il motivo dell'"aggiogamento" dell'Ellesponto è un memorabile *Leitmotiv* nel testo stesso che dà origine alla tradizione sull'arroganza di Serse quale tirannico violatore dei confini naturali, i *Persiani* di Eschilo. La metafora del giogo si incontra per la prima volta quando il Coro parla degli abitanti del sacro Tmolo che bramano di "gettare un giogo di schiavitù sulla Grecia", ζυγὸν ἀμφιβαλεῖν δούλιον Ἑλλάδι (50); quindi, sempre il Coro dichiara che l'esercito di Serse ha attraversato

[3] Vedi Liv. 3, 28, 10-11 e Paul. Fest. 93 con *Th.l.L. s.v. mittere* 1184, 10-30; T. Kissel, *Sub iugum mittere: Zur kollektiven Bestrafung unterworfener Kriegsgefangener im republikanischen Rom*, in *AW* 28, 1997, pp. 501-507

[4] Cfr. P. Roche (ed.), *Lucan: De Bello Ciuili, Book I*, Oxford 2009, pp. 121-122, *ad loc.*: «Lucan's variation transfers to this military context the agricultural context of Ovid's expression at *Ep.* 6.10 *isse sacros Marti sub iuga panda boues*». Sull'espressione vedi A. Casamento, *In trionfo sull'Arasse? A proposito di Luc. Phars. 1,19*, in *Paideia* 68, 2013, pp. 57-77 alla p. 64 n. 24.

[5] Sull'immagine del giogo come simbolo della schiavizzazione di nemici esterni al potere di Roma, vedi M. Lavan, *Slaves to Rome: Paradigms of Empire in Roman Culture*, Cambridge 2013, pp. 83-87.

l'Ellesponto "gettando un giogo sul collo del mare", ζυγὸν ἀμφιβαλὼν αὐχένι πόντου (72). L'immagine torna più avanti, quando il Coro parla dell'esercito che passa dall'Asia in Europa "dopo aver superato il promontorio marino di entrambe le terre, che è stato aggiogato insieme sui due lati in modo da essere comune ad entrambi" (130-132). L'immagine del giogo è fondamentale nel sogno di Atossa: la regina ha visto suo figlio aggiogare a un carro una donna greca e una persiana, mettendo loro i finimenti sul collo; una obbedisce alle redini, ma l'altra lotta e spezza il giogo; Serse cade e, mentre il padre lo compatisce, si straccia le vesti intorno al corpo (181-199). Nel dialogo tra Atossa e Dario, la regina rivela al fantasma del marito che Serse "con artifici aggiogò lo stretto di Elle, così da avere un passaggio", μηχαναῖς ἔζευξεν Ἕλλης πορθμόν, ὥστ᾽ ἔχειν πόρον (722), e sarà Dario stesso ai versi 744-752 a denunciare la follia sacrilega dell'impresa del figlio:

> παῖς δ᾽ ἐμὸς τάδ᾽ οὐ κατειδὼς ἤνυσεν νέῳ θράσει·
> ὅστις Ἑλλήσποντον ἱρὸν δοῦλον ὡς δεσμώμασιν
> ἥλπισε σχήσειν ῥέοντα, Βόσπορον ῥόον θεοῦ·
> καὶ πόρον μετερρύθμιζε, καὶ πέδαις σφυρηλάτοις
> περιβαλὼν πολλὴν κέλευθον ἤνυσεν πολλῷ στρατῷ,
> θνητὸς ὢν θεῶν τε πάντων ὤρετ᾽, οὐκ εὐβουλίᾳ,
> καὶ Ποσειδῶνος κρατήσειν. πῶς τάδ᾽ οὐ νόσος φρενῶν
> εἶχε παῖδ᾽ ἐμόν;
>
> Dunque mio figlio, ignaro dei presagi, li avverò con giovanile audacia, lui che sperò di incatenare, quasi fosse uno schiavo, il sacro Ellesponto, la bosfora corrente del dio, e trasformò il guado in terra e avvintolo in martellati ceppi larga via a largo esercito approntò, e lui mortale si illuse nella sua stolidità di dominare Poseidone e i numi tutti. Come non credere che un morbo della mente soggiogasse il figlio mio? (trad. F. Ferrari).

Torniamo all'Arasse lucaneo. Quando Lucano dice *sub iuga ... iam barbarus isset Araxes*, se il significato letterale della frase rimanda evidentemente al soggiogamento della popolazione che il fiume simboleggia (gli Armeni), al livello connotativo a essere evocata è l'idea dell'elemento naturale schiavizzato; e, trattandosi di un fiume, la schiavizzazione è suggerita come data dalla costruzione di un ponte su di esso, sulla scia di un'associazione tra l'idea di costruzione di un ponte, vista come imposizione di un giogo, e quella di schiavizzazione della natura che risale in ultima analisi all'aggiogamento e schiavizzazione dell'Ellesponto da parte di Serse nei *Persiani* di Eschilo[6]. Ciò è confermato dal più immediato rimando intertestuale di Luc. 1, 19-20, il catalogo dei popoli vinti nella scena del triplice trionfo di Augusto effigiata sullo scudo di Enea in *Aen*. 8, 722-728:

[6] La metafora dell'aggiogamento dei fiumi, con riferimento ai ponti, sarà poi abbastanza comune in greco (cfr. A.F. Garvie [ed.], *Aeschylus: Persae*, Oxford 2009, p. 73-74), ma non in latino: per fiumi soggiogati, cfr. Stat. *Theb*. 1, 19 *bisque iugo Rhenum, bis adactum legibus Histrum*. *CIL*, III, 71* = *AE* 2004, 1182 *Providentia / Augusti / vere pontificis / virtus Romana / quid non domet / sub iugum ecce / rapitur et Da/nubius* è segnalata da Mommsen tra le false iscrizioni.

hic Nomadum genus et discinctos Mulciber Afros,
hic Lelegas Carasque sagittiferosque Gelonos 725
finxerat; Euphrates ibat iam mollior undis,
extremique hominum Morini, Rhenusque bicornis,
indomitique Dahae, ***et pontem indignatus Araxes***.

Lucano, polemicamente, dichiara che l'Arasse non è in realtà mai stato domato da Augusto, o, comunque, se mai lo è stato, non lo è stato in via definitiva[7]. L'immagine lucanea dell'Arasse che, se i Romani non si fossero autodistrutti nelle guerre civili, sarebbe potuto finire sotto il loro giogo, rimanda all'immagine virgiliana dell'Arasse, personificato, che si indigna di essere stato violato da un ponte sullo scudo di Enea. Ciò conferma le suggestioni di violazione dei limiti naturali che abbiamo visto attivate dal verso della *Pharsalia*. Non solo: già il *pontem indignatus Araxes* aveva in sé il potenziale di evocare la folle *hybris* di Serse, come dimostra la nota di Servio ad loc.:

ARAXES fluvius Armeniae, quem pontibus nisus est Xerxes conscendere[8].

Non vi sono altre attestazioni di una qualsiasi attività di Serse sull'Arasse, e gli interpreti virgiliani tendono a considerare la notizia un'invenzione di Servio. E tuttavia, da un lato, non vi sono motivi cogenti per escludere l'esistenza di tradizioni che collegassero Serse, l'aggiogatore dell'Ellesponto e archetipico violatore della natura, al tentativo di costruzione di un ponte sull'Arasse; dall'altro, è comunque altamente significativo che la formulazione virgiliana suggerisca a Servio proprio un'associazione con Serse[9].

Che *Aen*. 8, 728 *et pontem indignatus Araxes* attivi il concetto della violazione della natura, che ha in Serse il suo paradigmatico esponente, è del resto confermato da un rimando interno al corpus virgiliano: come ha mostrato Richard Thomas, l'indignazione dell'Arasse alla sua violazione con un ponte da parte di Augusto richiama l'indignazione del mare alla sua violazione con una diga da parte ancora di Augusto in *georg*. 2, 161-164[10]:

[7] Cfr. ROCHE, *op. cit*., a Luc. 1, 19-20: «evoking as a future possibility the predicted triple triumph of Augustus on the shield of Aeneas at Verg. *A*. 8.721-8». Per un'acuta disamina della questione, si veda CASAMENTO, *art. cit*., che conclude, a p. 76: «la personificazione del fiume, richiamo evidente all'uso trionfale nel poema virgiliano, più sfumato, ma comunque presente in quello lucaneo, lascia ipotizzare che l'autore della *Pharsalia* possa aver inteso correggere Virgilio, riducendo la portata di un trionfo tanto ostentato, quanto, a più riprese, smentito nei fatti».

[8] Servio Danielino aggiunge: *cui Alexander Magnus pontem fecit, quem fluminis incrementa ruperunt. postea Augustus firmiore ponte eum ligavit, unde ad Augusti gloriam dixit "pontem indignatus Araxes"*. Anche queste due notizie non trovano conferma in altre fonti.

[9] Un'"assimilazione" tra Augusto e Serse, indipendente da qualsiasi attendibilità della notizia serviana, è vista come possibile anche da F. KLEIN, *De Salamine à Actium, d'Eschyle à Virgile. Le souvenir des Perses dans l'ekphrasis du bouclier d'Énée*, in *Aitia* 11, 2, 2021, n.p.: «le choix de cette image étonnante par laquelle Auguste impose de force un pont à un élément aquatique qui s'en insurge suggère une assimilation possible avec Xerxès, comme l'avait senti Servius, qui attribue à ce dernier l'initiative première d'un tel pont sur l'Araxe».

[10] Vedi R.F. THOMAS, *Lands and Peoples in Roman Poetry: The Ethnographical Tradition*, Cambridge 1982, pp. 42-45; ID., *Virgil: Georgics*, Cambridge 1988, vol. I, pp. 186-187.

an memorem portus Lucrinoque addita claustra
atque indignatum magnis stridoribus aequor,
Iulia qua ponto longe sonat unda refuso
Tyrrhenusque fretis immittitur aestus Avernis?

Questi versi si riferiscono al *Portus Iulius*, un porto creato da Agrippa intorno al 37 a.C. congiungendo il lago Lucrino e il lago Averno, costruendo un ingresso per le navi e rinforzando con una diga la striscia di terra che separava i laghi dal mare.

Sia in *georg*. 2, 162 *indignatum magnis stridoribus aequor* che in *Aen*. 8, 728 *et pontem indignatus Araxes* abbiamo elementi acquatici della natura (il mare, il fiume Arasse) che si "indignano" per la violazione che sono costretti a subire da parte di Augusto. Se questa indignazione attiva certamente il *topos*, risalente in ultima analisi al Serse eschileo, dell'uomo che colpevolmente tragredisce i limiti naturali e vìola il paesaggio con la sua *hybris*, come fa giustamente notare Richard Thomas, è anche vero che, sul piano letterale, Virgilio in entrambi i luoghi dà una valutazione positiva del fenomeno: il passo delle *Georgiche* viene dal contesto encomiastico delle *laudes Italiae*, e quello dell'*Eneide* esalta l'espansionismo militare di Augusto.

La valenza positiva che la violazione della natura ha nei due passi di Virgilio, e in special modo in quello di *Aen*. 8, è direttamente ereditata da Lucano in 1, 19: l'occasione di "soggiogare"/"aggiogare" l'Arasse è stata colpevolmente mancata dal popolo romano, che ha deciso invece di versare inutilmente il suo sangue nella guerra civile. Lucano non condanna affatto l'idea di sottomettere la natura alla volontà del popolo romano; anzi, implicitamente la esalta. L'esaltazione del dominio romano sulla natura rientra nella più generale esaltazione delle guerre di conquista rispetto allo scempio della guerra civile[11]. Non è la guerra in quanto tale che disturba Lucano; ciò che lo disturba è la guerra *civile*. Vedremo come anche in altri passi sia in questo quadro che vadano collocate le idee di Lucano sulle violazioni della natura e del paesaggio: violazioni condannabili se funzionali alla guerra civile; giustificabili, se non lodevoli, se mirate a scopi di guerra imperialista (l'Arasse aggiogato in 1, 19) o di progresso pacifico della romanità.

Le cause della guerra civile

In Luc. 1, 24-32 la desolazione del paesaggio antropizzato dell'Italia è vista genericamente come effetto della guerra civile; Cesare non è ancora isolato come principale responsabile della guerra civile stessa, e come principale agente di distruzione del paesaggio.

Nella sezione sulle cause della guerra civile (1, 67-182) possiamo scorgere un filo conduttore in una serie di immagini che illustrano la guerra e i suoi protagonisti da un punto di vista naturalistico.

All'inizio della sezione, l'effetto distruttivo della guerra stessa è inquadrato in una dimensione cosmica, con la prima similitudine del poema che paragona lo sconvol-

[11] Su questo motivo nel proemio di Lucano, vedi A. Casamento, *Guerra giusta e guerra ingiusta nella Pharsalia di Lucano*, in *Ὅρμος: Ricerche di Storia Antica* n.s. 1, 2008-2009, pp. 179-188.

gimento prodotto dalla guerra civile con l'apocalissi stoica dell'universo. Questa apocalissi è descritta in termini di trasgressione dei limiti naturali e di discordia degli elementi (72-80):

> *sic, cum compage soluta*
> *saecula tot mundi suprema coegerit hora*
> *antiquum repetens iterum chaos,* [*omnia mixtis*
> *sidera sideribus concurrent,*] *ignea pontum*
> *astra petent, tellus extendere litora nolet*
> *excutietque fretum, fratri contraria Phoebe*
> *ibit et obliquum bigas agitare per orbem*
> *indignata diem poscet sibi, totaque discors*
> *machina divulsi turbabit foedera mundi.*

La compagine dell'universo si dissolverà; tornerà l'antico caos. Se il testo, come possibile, è sano (74-75 *omnia ... concurrent* del. Bentley), tutte le stelle si scontreranno con le stelle. Ogni elemento cercherà di sostituirsi a quello a lui opposto: gli astri di fuoco cercheranno il mare; la terra non vorrà più estendere le sue rive intorno al mare, e anzi se lo scrollerà di dosso; la luna se ne andrà in direzione opposta al sole, e chiederà per sé il giorno. Insomma, "tutta la struttura del cosmo lacerato, fattasi discorde, sconvolgerà le sue leggi" (79-80).

La similitudine illustra la prima delle cause della guerra civile, quella appunto "cosmica": il destino ostile non concede a chi si trova in alto di restarvi a lungo, portandolo a crollare sotto il proprio stesso peso (70-72). Ma, nonostante che qui non sia la volontà umana la diretta responsabile di tale sconvolgimento, è suggestivo che la disordinata e innaturale commistione degli elementi, la violazione dell'ordine naturale del cosmo, sia un motivo che ricorrerà in seguito nel poema come uno degli effetti "umani" delle guerre civili, e in particolare dell'azione di Cesare.

In vero, un riecheggiamento di tale nefasta confusione degli elementi si ritrova poco oltre, sempre nella sezione dedicata alle cause della guerra civile.

Come è ben noto, le caratteristiche di ciascuno dei triumviri – Crasso, Pompeo e Cesare – sono illustrate da una similitudine tratta dal mondo naturale. Molto studiate sono le due famose similitudini della quercia (1, 136-143) e del fulmine (1, 151-157), applicate rispettivamente a Pompeo e a Cesare, e dal pregnante valore simbolico e programmatico[12]. Ma prima va richiamata l'attenzione sulla similitudine che paragona la posizione mediana di Crasso, e il suo essere il solo impedimento alla guerra futura, all'Istmo di Corinto che tiene separato il mare Ionio dall'Egeo (98-106):

> *temporis angusti mansit concordia discors*
> *paxque fuit non sponte ducum; nam sola futuri*
> *Crassus erat belli medius mora.* ***qualiter undas***
> ***qui secat et geminum gracilis mare separat Isthmos***

[12] Cfr. J.A. Rosner-Siegel, *The Oak and the Lightning: Lucan, Bellum Civile 1.135-157*, in *Athenaeum* 61, 1983, pp. 165-177, ristampato in C. Tesoriero (ed.), *Oxford Readings in Lucan*, Oxford 2010, pp. 184-200; M. Leigh, *"César coup de foudre". La signification d'un symbole chez Lucain*, in O. Devillers, S. Franchet d'Espèrey (édd.), *Lucain en débat*, Bordeaux 2010, pp. 159-165.

nec patitur conferre fretum, si terra recedat,
Ionium Aegaeo frangat mare, *sic, ubi saeva*
arma ducum dirimens miserando funere Crassus
Assyrias Latio maculavit sanguine Carrhas, 105
Parthica Romanos solverunt damna furores.

Crasso è l'unico ostacolo alla guerra civile: tiene separati Cesare e Pompeo, "come il sottile Istmo, che taglia le onde e separa i due mari, e non consente che essi mescolino i loro flutti, se la terra si ritirasse, farebbe infrangere il mare Ionio con l'Egeo" (100-103). L'*imagery* di questa similitudine riprende chiaramente il motivo della ordinata separazione degli elementi che era il motivo dominante della precedente similitudine della catastrofe universale: là, lo scatenarsi della guerra civile era paragonato al momento in cui la terra non vorrà più estendere le sue terre nel mare, e se lo scuoterà di dosso; qui, lo scatenarsi della guerra civile, dato dal decadere dell'"ostacolo" Crasso, è paragonato al momento in cui la terra dell'Istmo venisse meno alla sua funzione di separatrice dei due mari, provocando lo scontro di Ionio ed Egeo[13]. Il "crollo" dell'Istmo di Corinto – che nella narrazione corrisponderebbe all'uccisione di Crasso per mano dei Parti – è qui attribuito a cause imprecisate, oppure, meglio, a un'imprecisata "volontà" della terra di "ritirarsi", aprendo così una via di comunicazione alle acque dei due mari. L'unione di Ionio ed Egeo è vista come qualcosa di innaturale, simile alle innaturali unioni elementali della similitudine dell'apocalissi; appare come una specie di catastrofe; del resto, essa corrisponde, nella narrazione, allo scoppio stesso della guerra civile.

Lo scoppio della guerra civile è dunque correlato a uno sconvolgimento naturale che vìola i confini paesaggistici, provocando la commistione di elementi della natura che avrebbero dovuto restare separati. Ma il fatto che l'elemento separatore, che tiene lontani i due mari che non si dovrebbero mescolare, e che viene meno – quasi catastroficamente – alla sua funzione, sia immaginato essere proprio l'Istmo di Corinto accresce enormemente la complessità dell'immagine lucanea. Nell'immaginario antico, infatti, l'Istmo di Corinto, con la sua funzione separatrice di Ionio ed Egeo, era per lo più considerato come un problema da risolvere, più che come una cosa positiva: un problema da risolvere attraverso la costruzione di un canale che mettesse appunto in comunicazione i due mari e, come dice Plinio (*nat.* 4, 10), evitasse alle navi troppo grandi per essere trasportate su carri di compiere il lungo e rischioso periplo del Peloponneso. Si tramanda che a più riprese gli antichi tentarono di tagliare l'Istmo di Corinto: il progetto sarebbe stato considerato, nell'ordine, da Periandro, da Demetrio Poliorcete, da Cesare, da Caligola, e infine da Nerone, l'unico che si sarebbe dedicato seriamente all'opera[14].

[13] Cfr. M.Y. Myers, *Lucan's Poetic Geographies: Center and Periphery in Civil War Epic*, in P. Asso (ed.), *Brill's Companion to Lucan*, Leiden/Boston 2011, pp. 399-415, alla p. 407: «This image of Crassus as a failed partition between two seas recalls the earlier vision of cosmic cataclysm, in which the dissolution of the cosmic framework causes the stars, sea, earth, and moon to transgress the boundaries between them. In particular, Crassus's role as a failed land boundary for the sea is a reprise of the *tellus* in the cataclysm; *nec patitur conferre* **fretum** (1.102) alludes to *tellus extendere litora nolet* / *excutietque* **fretum** (1.76-77)». Sulla connessione tra le prime due similitudini del poema, vedi anche Hardie, *art. cit.* (2008), p. 149.

[14] Periandro: Diog. Laert. 1, 94; Demetrio: Strab. 1, 3, 11, C 54; Cesare: Svet. *Iul.* 44, 3; Plut. *Caes.* 58; Cass. Dio 44, 5, 1; Caligola: Svet. *Cal.* 21; Plin. *nat.* 4, 10 (che menziona anche Demetrio, Cesare e Nerone); Nerone: Ioseph. *bell. Iud.* 540; Svet. *Nero* 19; Cass. Dio 63, 16; [Lucian.] *Nero*. Il progetto fu vagheggiato

D'altro lato, con l'ambivalenza tipica del pensiero antico, vi sono chiari indizi che questa progettata alterazione del paesaggio naturale fosse, al tempo stesso, vista come qualcosa di pericolosamente vicino a una sacrilega e ubristica profanazione della natura. Da un lato, c'era il timore che il taglio dell'Istmo potesse avere conseguenze disastrose sul piano strettamente naturale: secondo Strabone, che riporta il racconto di Eratostene, quando Demetrio tentò di tagliare l'Istmo, ne fu dissuaso dai suoi ingegneri, i quali, in base alle loro misurazioni, "gli avevano riferito che il mare nel golfo di Corinto era più in alto che a Cencrea, così che, se avesse tagliato la terra intermedia, tutto lo stretto intorno a Egina, Egina stessa e le isole vicine sarebbero state sommerse, e anche il canale non sarebbe stato utile" (Strab. 1, 3, 11, C 54)[15]. Dall'altro lato, l'ipotesi di un taglio dell'Istmo generava ansietà di tipo religioso. Lo si vede nel modo più chiaro a proposito del tentativo di Nerone stesso. Mentre in varie testimonianze il tentativo di Nerone è presentato in modo neutro, o persino positivo[16], altrove egli è accomunato ai suoi predecessori in una visione del taglio dell'Istmo come impresa assolutamente condannabile[17]. Ciò emerge con particolare forza dal racconto dell'ini-

anche da Erode Attico (Philostr. *v. soph.* 2, 1, 6). Il taglio dell'Istmo fu infine realizzato nel 1893. Nelle tragedie Seneca fa spesso riferimento all'Istmo come un impedimento alla commistione di due mari: cfr. Sen. *Herc. F.* 336 *et bina findens Isthmos exilis freta*; *Phoen*. 374-375 *gener est Adrasti, cuius imperio mare / quod scindit Isthmos regitur*; *Med.* 35-36 (Medea chiede al Sole di prestarle il suo carro così che possa incendiare Corinto) *gemino Corinthos litore opponens moras / cremata flammis maria committat duo* (visto come "a reference to Nero's projected Corinthian canal" da W.M. Calder III, *Seneca's Agamemnon*, in *CP* 71, 1976, pp. 27-36 alla p. 28; cfr. 149 *Malea longas navibus flectens moras*); *Ag.* 564-565 *et Isthmon, arto qui recurvatus solo / Ionia iungi maria Phrixeis vetat*; *Thy*. 111-114 *et qui fluctibus / illinc propinquis Isthmos atque illinc fremit / vicina gracili dividens terra vada, / longe remotos latus exaudit sonos*. In [Sen.] *Herc. Oet.* 82-84, Ercole si rivolge a Giove dichiarandosi disposto, su suo comando, a congiungere lo stretto di Messina, oppure a tagliare l'Istmo: *illinc fugabo maria: si iungi iubes, / committat undas Isthmos, et iuncto salo / nova ferantur Atticae puppes via.*

[15] In [Lucian.] *Nero* 4 un simile avvertimento è attribuito a consiglieri egizi di Nerone, anche se l'autore non crede che sia stata quella la motivazione per cui l'imperatore decise di desistere dall'impresa (la motivazione vera sarebbe stata la rivolta di Vindice).

[16] «The historiographical tradition shows clearly how this [sc. il progetto di tagliare l'Istmo] could be dressed up as either a great work of civil engineering or the mad project of a tyrant» (P. Hardie, *Images of the Persian Wars in Rome*, in E. Bridges, E. Hall, P.J. Rhodes [eds.], *Cultural Responses to the Persian Wars: Antiquity to the Third Millennium*, Oxford 2007, pp. 127-143, alla p. 134, ristampato in P. Hardie, *Selected Papers on Ancient Literature and Its Reception*, Berlin/Boston 2023, vol. I, pp. 729-745, alla p. 737). Sull'atteggiamento delle fonti verso il tentativo di Nerone di tagliare l'Istmo, vedi G. Traina, *L'impossibile taglio dell'Istmo (Ps.Luc. Nero 1-5)*, in *RFIC* 115, 1987, pp. 40-49; D.K. Pettegrew, *The Isthmus of Corinth: Crossroads of the Mediterranean World*, Ann Arbor 2016, pp. 183-189; L. Lefebvre, *Le mythe Néron. La fabrique d'un monstre dans la littérature antique (I^er^-V^e^ s.)*, Villeneuve d'Ascq 2017, pp. 181-184.

[17] Cfr. Plin. *nat*. 4, 10 *quam ob causam perfodere navigabili alveo angustias eas temptavere Demetrius rex, dictator Caesar, Gaius princeps, Domitius Nero,* ***nefasto, ut omnium exitu patuit, incepto***. Sull'atteggiamento ancora una volta ambivalente, se non contraddittorio, di Plinio nei confronti degli interventi umani sulla natura e sul territorio, taglio dell'Istmo di Corinto compreso, vedi P. Fedeli, *La natura violata. Ecologia e mondo romano*, Palermo 1990, spec. alle pp. 56-58. Sulla sacralità dell'Istmo e l'opportunità di astenersi dall'alterare l'ordine naturale, e quindi divino, delle cose, cfr. Paus. 2, 1, 5 "Colui che tentò di fare del Peloponneso un'isola [sc. Nerone] si arrese prima di scavare l'istmo. Si vede ancora dove cominciarono a scavare, ma nella roccia non avanzarono affatto. Quindi è ancora terraferma, come deve essere la sua natura (μένει δὲ ὡς πεφύκει καὶ νῦν ἤπειρος ὤν)"; poi, Pausania ricorda altri due progetti di tagli di istmi, a opera di Alessandro e dei Cnidi, che non furono realizzati perché contro il volere degli dèi (οὕτω χαλεπὸν ἀνθρώπῳ τὰ θεῖα βιάσασθαι, "Tanto difficile è per l'uomo alterare con la violenza ciò che è fatto dagli dèi"), e riferisce (2, 1, 6) di una leggenda corinzia riguardo a una disputa tra Helios e Poseidone per il controllo della regione, terminata con l'attribuzione al primo della città e

zio dei lavori neroniani in Cassio Dione (63, 16, 1-2). Mentre Svetonio si limita a dire che fu Nerone a dare il primo colpo col rastrello e a trasportare sulle spalle una piccola corba di terra[18], Cassio Dione dà come specifica motivazione dell'intervento personale di Nerone il fatto che gli uomini addetti allo scavo non volevano procedere: "infatti, quando i primi operai toccarono la terra, ne sgorgò sangue, si udirono gemiti e muggiti e apparvero molti fantasmi" (αἷμά τε γὰρ τοῖς πρώτοις ἀψαμένοις τῆς γῆς ἀνέβλυσεν, καὶ οἰμωγαὶ μυκηθμοί τέ τινες ἐξηκούοντο, καὶ εἴδωλα πολλὰ ἐφαντάζετο). Allora, ecco che Nerone, sprezzante dei prodigi avversi, prende lui stesso una zappa, comincia a scavare e costringe gli altri a imitarlo[19].

Tornando a Lucano e alla similitudine del crollo dell'Istmo in 1, 100-103, il modo in cui il venir meno dell'Istmo è visto come evento catastrofico può alludere al motivo, ricorrente sia per Demetrio che poi per Nerone stesso, dei consiglieri scientifici che sconsigliano l'impresa per timore di conseguenze, appunto, catastrofiche. Ciò è molto probabile. Tuttavia, si potrebbe cercare di andare oltre, ed essere tentati di vedere qui un velato monito a Nerone e alle sue velleità di tagliare l'Istmo[20]. Questo, però, non torna: le cose sono infatti complicate dal fatto che in 6, 55-60, nel contesto della costruzione delle imponenti opere militari disposte da Cesare intorno a Durazzo – un passo su cui avremo modo di tornare –, Lucano presenta l'idea del taglio dell'Istmo come qualcosa di assolutamente positivo e auspicabile. Egli, infatti, dice che, con lo sforzo con cui Cesare costruì quelle opere inutili (vedi *infra*), si sarebbe potuto colmare l'Ellesponto, o tagliare l'Istmo ("separare Efira dal vasto regno di Pelope"), permettendo alle navi di evitare il periplo di capo Malea, oppure mutare in meglio qualche altro luogo della terra:

tot potuere manus aut iungere Seston Abydo
ingestoque solo Phrixeum elidere pontum,
aut Pelopis latis Ephyren abrumpere regnis
et ratibus longae flexus donare Maleae,
aut aliquem mundi, quamvis natura negasset,
in melius mutare locum.

al secondo dell'Istmo; vedi Pausania, *Guida della Grecia*, Libro II, *La Corinzia e l'Argolide*, Testo e traduzione a c. di D. Musti, Commento a c. di D. Musti e M. Torelli, Milano 1986, pp. 208-209 (interessante anche da una prospettiva lucanea il suggerimento secondo cui gli esempi riportati da Pausania potrebbero avere "il sapore di un preciso monito nei confronti dell'intento, mai realizzato, di Erode Attico [...] di tagliare l'istmo di Corinto", p. 209). Anche Stat. *silv*. 4, 3, 59-60, in un passo di ispirazione lucaniana (vedi *infra*), fa riferimento all'impresa (evidentemente, di Nerone; cfr. *silv*. 4, 3, 7-8) come malaugurata, anche se, essendo il verso 59 corrotto, non si può determinare con assoluta sicurezza l'esatta formulazione staziana.

[18] *In Achaia Isthmum perfodere adgressus praetorianos pro contione ad incohandum opus cohortatus est tubaque signo dato primus rastello humum effodit et corbulae congestam umeris extulit* (Suet. *Nero* 19, 2). Cfr. [Lucian.] *Nero* 3.

[19] λαβὼν δὲ αὐτὸς δίκελλαν καί τι καὶ ἀνασκάψας ἔπεισε καὶ τοὺς ἄλλους ἀνάγκῃ αὐτὸν μιμήσασθαι (Cass. Dio 63, 16, 2). Anche se la storia è ovviamente relativa a un momento successivo alla morte di Lucano, è impossibile non pensare qui al Cesare che, di fronte al rifiuto dei suoi soldati di abbattere il bosco sacro di Marsiglia, afferra lui stesso una scure e inizia a colpire una quercia, dando l'esempio ai suoi (Luc. 3, 426-439). Torneremo più avanti sul taglio del bosco di Marsiglia.

[20] Sul fatto che la decisione di Nerone di tagliare l'Istmo non poté in alcun modo essere improvvisata all'ultimo momento, ma dovette essere stata preceduta da una lunga preparazione, vedi B. Gerster, *L'Isthme de Corinthe: tentatives de percement dans l'antiquité*, in *Bulletin de correspondance hellénique* 8, 1884, pp. 225-232, in particolare alla p. 229.

Wuilleumier e Le Bonniec, nel commentare la similitudine di 1, 100-103, affermano che Lucano conosceva le intenzioni di Nerone circa il progetto di tagliare l'Istmo, e a giustificare tale dichiarazione essi rimandano a 6, 57-58[21]. Ora, nonostante che, naturalmente, nessuna fonte antica ce ne parli, sarebbe anche possibile, forse anche probabile, che Lucano fosse a conoscenza dei progetti di Nerone riguardo all'Istmo. Ma una tale ipotesi non spiega nulla: sta forse Lucano, in 1, 100-103, ammonendo Nerone a *non* procedere in tali progetti, col ricordargli le conseguenze potenzialmente catastrofiche del taglio dell'Istmo? Ma in tal caso, allora perché in 6, 57-58 egli sembra chiaramente *incoraggiare* una tale iniziativa? Lucano partecipa dell'ambivalenza tipica degli antichi nei confronti delle alterazioni del mondo naturale. È impossibile ricondurre a sistema le sue posizioni sulla violazione del paesaggio. Se si tenta di capire quali fossero le sue idee circa gli interventi dell'uomo sulla natura, una sola cosa appare chiara: la guerra civile non li giustifica; violare la natura a tale scopo è sbagliato; ma per il resto è difficile trovare in Lucano una voce coerentemente preoccupata delle conseguenze potenzialmente disastrose delle violazioni umane dell'equilibrio naturale.

Vediamo ora come questa ambivalenza di Lucano, del resto tipica del pensiero romano, si snodi attraverso una sequenza di passi che presentano Cesare come costruttore folle, distruttore della natura, nuovo Serse.

Cesare come Serse: Brundisium

In una serie di quattro passi, Lucano presenta Cesare come impegnato in lavori bellici che comportano una violenta alterazione del paesaggio naturale. I lavori bellici riguardano le operazioni militari intorno a Brundisium (2, 650-679), a Massilia (3, 375-452), a Ilerda (4, 130-143) e a Durazzo (6, 29-60)[22]. Nel corso di questa sequenza Cesare è implicitamente o esplicitamente associato a Serse, ma, come vedremo, non sempre in maniera univoca[23].

[21] I tentativi di tagliare l'Istmo sono menzionati a proposito di Luc. 1, 100-103 da Hortensius (*M. Annei Lucani Cordubensis, poetae celeberrimi et antiquissimi Pharsaliae libri X. Cum Lamberti Hortensii, Monfortii doctiss. viri explanationibus eruditissimis*, Basileae 1548, pp. 28-29), ma ricompaiono nella tradizione esegetica solo in P. Wuilleumier, H. Le Bonniec (édd.), *M. Annaeus Lucanus: Bellum Ciuile, Liber Primus. Lucain: La Pharsale, Livre Premier*, Édition, introduction et commentaire, Paris 1962, p. 32: «Cette comparaison présentait un intérêt d'actualité, car Néron projetait de percer l'Isthme de Corinthe et Lucain connaissait ses intentions: cf. VI, 57-8. Quelques années plus tard, en 67, au cours de son voyage en Grèce, l'empereur inaugura les travaux de percement».

[22] Questi passi sono discussi nella dissertazione, un po' deludente, di F. König, *Mensch und Welt bei Lucan im Spiegel bildhafter Darstellung*, Diss. Kiel 1957, in particolare alle pp. 30-34 (il Sicori); 43 (Dyrrachium); 80 (Brundisium); 123 n. 1 (Massilia); ma sono considerati nella loro sequenza da C.F. Saylor, *Belli spes inproba: the Theme of Walls in Lucan, Pharsalia VI*, in *TAPhA* 108, 1978, pp. 243-257, alle pp. 246-247; e soprattutto da T. Murgatroyd, *Cassus labor in Lucan's Bellum Civile*, in P. Millett, S.P. Oakley, R.J.E. Thompson (eds.), *Ratio et res ipsa: Classical Essays Presented by Former Pupils to James Diggle on His Retirement*, Cambridge 2011, pp. 115-134. Sul tema del rapporto tra Cesare e l'ambiente naturale, è da vedere anche M. Kersten, *Blut auf Pharsalischen Feldern: Lucans Bellum Ciuile und Vergils Georgica,* Göttingen 2018, pp. 41-154.

[23] Sulla ricezione di Serse come ubristico violatore della natura, vedi M. Frassoni, *Serse e l'Ellesponto: da Eschilo (Pers. 745-50) ed Erodoto (VII 35) a Giovenale (X 173-187)*, in O. Vox (a cura di), *Memoria di testi teatrali antichi*, Lecce 2006, pp. 105-152; Hardie, *art. cit.* (2007), pp. 132-136 (= pp. 734-740); e soprattutto E. Bridges, *Imagining Xerxes: Ancient Perspectives on a Persian King*, London 2015, *passim*.

Il primo riferimento alla violazione della natura, e in particolare alla deforestazione, causata della guerra si trova nel discorso di Cesare ai soldati di 1, 299-351: lì Cesare "lamenta" che *in classem cadit omne nemus* (306), "ogni bosco cade per costruire navi". Ciò suona quasi paradossale, perché è poi Cesare stesso che sarà presentato come grande e potenzialmente ubristico violatore della natura e abbattitore di foreste[24], e il suo stesso attraversamento del Rubicone (1, 185-227) è stato presentato in termini di disprezzo per i limiti non solo politici, ma anche naturali: la violazione di un confine politico fondamentale corrisponde a una lotta vittoriosa contro l'opposizione di un elemento naturale, che viene sconfitto e quasi umiliato, come appare nei versi 220-225:

primus in obliquum sonipes opponitur amnem
excepturus aquas; molli tum cetera ***rumpit***
turba vado faciles ***iam fracti fluminis*** *undas.*
Caesar, ut adversam ***superato gurgite*** *ripam*
attigit, Hesperiae vetitis et constitit arvis,
"hic" ait "hic pacem temerataque iura relinquo ..."

Il piccolo Rubicone si trova allora ingrossato dalle piogge e dalle nevi invernali, ed è come se con ciò sia la natura stessa a tentare un'ultima disperata resistenza laddove la visione della Patria ha fallito[25]. Ciò è tanto più vero se ricordiamo che in Svetonio (*Caes.* 31, 3) si dice che Cesare attraversò il Rubicone su un ponticello, senza incontrare alcuna difficoltà materiale: la piena del Rubicone non si incontra in nessun'altra fonte e sembra appunto inventata da Lucano allo scopo di suggerire che la natura stessa si ribella all'iniziativa del generale[26].

A Brundisium Cesare tenta di bloccare Pompeo nel porto ostruendo il mare con argini formati da enormi blocchi rocciosi. Nel poema l'intenzione di Cesare sembra infatti questa: impedire a Pompeo la partenza da Brundisium, anche se la formulazione di Lucano può sembrare contraddittoria (2, 656-662):

sed Caesar in omnia praeceps,
nil actum credens cum quid superesset agendum,
instat atrox et adhuc, quamvis possederit omnem
Italiam, extremo sedeat quod litore Magnus,
communem tamen esse dolet; nec rursus aperto
vult hostes errare freto, sed molibus undas
obstruit et latum deiectis rupibus aequor.

Da un lato, Cesare si duole di condividere ancora l'Italia con Pompeo, perché questi rimane insediato nella sua costa estrema; a questa doglianza sembrerebbe che dovrebbe conseguire la volontà di cacciare Pompeo da Brundisium; invece, il Cesare di Lucano, al tempo stesso, non vuole che i nemici vadano errando per il mare aperto, ed è quindi evidentemente per bloccarli nel porto di Brundisium che egli "ostruisce le onde con dighe e il vasto mare con rocce gettate giù". Su questa (apparente) con-

[24] Cfr. Kersten, *op. cit.*, pp. 62-68.

[25] Cfr. Saylor, *art. cit.*, p. 247; R. Sklenář, *The Taste for Nothingness: a Study of virtus and Related Themes in Lucan's Bellum civile*, Ann Arbor 2003, pp. 128-129; Murgatroyd, *art. cit.*, p. 115.

[26] Bene Wuilleumier, Le Bonniec, *op. cit.*, p. 49.

traddizione si sofferma Murgatroyd, ma, a mio avviso, essa va vista alla luce della contraddittorietà presente in altre testimonianze: nel *Bellum civile* stesso di Cesare e nella corrispondenza di Cicerone sono attestate entrambe le motivazioni per il blocco del porto di Brundisium effettuato da Cesare, e la contraddittorietà in Lucano può riflettere questa contraddizione nelle fonti[27].

In ogni caso, la prima iniziativa ingegneristica di Cesare – il lancio di massi in mare a formare dighe e argini – va incontro al fallimento: il mare inghiotte tutti i massi e li mescola alla sabbia del fondale; allo stesso modo, se il monte Erice fosse gettato in mezzo al Mar Eolio, o il Gauro nell'Averno, tuttavia nessuna delle loro rocce emergerebbe dall'acqua (Luc. 2, 661-668). Allora, Cesare decide di congiungere con catene tronchi d'albero tagliati e con essi costruire un gigantesco zatterone; sopra vi pone torri tremolanti (Luc. 2, 669-679):

ergo, ubi nulla uado tenuit sua pondera moles,
tunc placuit ***caesis*** *innectere vincula* ***silvis***
roboraque inmensis late religare catenis.
talis fama canit tumidum super aequora Persen
construxisse vias, multum cum pontibus ausis
Europamque Asiae Sestonque admovit Abydo
incessitque fretum rapidi super Hellesponti
non Eurum Zephyrumque timens, cum vela ratisque
in medium deferret Athon. *sic ora profundi*
artantur ***casu nemorum****; tunc aggere multo*
surgit opus longaeque tremunt super aequora turres.

L'elaborata comparazione paragona l'opera ingegneristica di Cesare (cfr. Caes. *civ*. 1, 25, 5-10) al ponte di barche costruito da Serse sull'Ellesponto, ricordando poi anche, nonostante la sua minore pertinenza, il taglio del monte Athos, che era tradizionalmente associato al ponte sull'Ellesponto: "La tradizione racconta che tali vie costruì sul mare il superbo Persiano, quando, con ponti di grande audacia accostò l'Europa all'Asia e Sesto ad Abido, e avanzò sullo stretto del vorticoso Ellesponto, senza temere né Euro né Zefiro (mentre invece portava poi vele e navi dentro il monte Athos)". La formulazione di Lucano sfrutta pienamente, ed elabora, gli usuali, scandalizzati paradossi che caratterizzano, nella tradizione, le imprese di Serse: per dire che il ponte di barche permise l'attraversamento dell'Ellesponto, e quindi il pas-

[27] Murgatroyd, *art. cit.*, p. 124 dice: «Like Caesar's Caesar, Lucan's Caesar does not want Magnus on the shore of Italy – for that means that Italy is still communal territory; yet unlike Caesar's Caesar he does not want to let him enter the sea either». Murgatroyd pensa evidentemente al passo del *Bellum Civile* in cui il Cesare di Cesare dice che lui voleva che Pompeo *restasse in Italia*: cfr. Caes. *civ*. 1, 25, 4 *veritusque ne ille Italiam dimittendam non existimaret, exitus administrationesque Brundisini portus impedire instituit*, cioè, "e temendo che Pompeo pensasse di *non* dover abbandonare l'Italia, decise di bloccare l'uscita e di fermare i lavori del porto di Brundisium". Su questo passo di Cesare, vedi C. Damon, *Studies on the Text of Caesar's Bellum Civile*, Oxford 2015, pp. 145-147, dove si discute la proposta di Paul di expungere *non* in *veritusque ne ille Italiam dimittendam* ***non*** *existimaret*. In altre testimonianze, tuttavia, la motivazione sembra essere quella opposta, o addirittura entrambe le motivazioni paiono coesistere, un po' come in Lucano: cfr. per es. Caes. *civ*. 1, 27, 2 *Pompeius* ***siue operibus Caesaris permotus*** *siue etiam quod ab initio Italia excedere constituerat ... profectionem parare incipit*; Caes. *ap*. Cic. *Att*. 9, 14, 1 *moles iacimus ... ut* **aut** *illum quam primum traicere ... cogamus* **aut** *exitum prohibeamus*.

saggio delle truppe dall'Asia in Europa, Lucano dice che Serse, con il suo ponte di grande audacia, *Europamque Asiae Sestonque* ***admovit*** *Abydo* (674), suggerendo che Serse sconvolse la geografia "spostando" l'Europa in Asia e Sesto ad Abido[28]. Al verso successivo, ***incessit****que* ***fretum*** *rapidi* ***super*** *Hellesponti* (675) evoca il *topos* di Serse che trasforma il mare in terra, così da poterci camminare sopra, mentre il riferimento al taglio dell'Athos, evoca il motivo complementare della terra trasformata in mare (676-677 *cum vela ratisque in medium deferret Athon*)[29]. Quanto alla mancanza di paura nei confronti dei venti (676 *non Eurum Zephyrumque timens*), non vi vedrei il tocco di ironia che vi vede invece Murgatroyd: è vero che "those very winds are precisely what caused his pontoon to be smashed, by disturbing the sea" (anche se, in verità, nel testo di Erodoto non c'è alcun accenno a venti)[30], ma le parole di Lucano, piuttosto che suggerire che, quindi, la fiducia di Serse nella sua capacità di domare la natura era malriposta, rinviano alla sua caparbietà nel ritentare l'impresa, questa volta con successo, dopo che la tempesta aveva distrutto il primo ponte di barche[31]. Del resto, è proprio in seguito alla distruzione del primo ponte di barche che Serse procede alla famosa flagellazione dell'Ellesponto, e, alla luce del particolare inedito in Giovenale, dove Serse flagella non il mare, ma i venti (10, 180-181 *in Corum atque Eurum solitus saevire flagellis / barbarus Aeolio numquam hoc in carcere passos*), ci si può chiedere se Lucano non stia alludendo a qualche tradizione perduta su Serse e i venti[32].

Lucano non dice espressamente che Cesare sia da biasimare per una violenza contro la natura e il paesaggio, ma la mobilitazione del paradigma di Serse, archetipico violatore della natura, sembra una chiara indicazione in tal senso. La similitudine con Serse, inoltre, anche se in senso stretto si applica solo alle zattere che Cesare fa costruire dopo il fallimento della diga di massi, riverbera inevitabilmente anche sul precedente passo riguardante la costruzione della diga (2, 661-668), che è peraltro già illustrato da una similitudine (665-668) che enfatizza lo sconvolgimento del paesaggio in termini iperbolici (lo sradicamento e il lancio in mare di intere montagne) e rievocanti il tema della Gigantomachia; del resto, il riferimento finale al taglio del monte Athos nella similitudine di Serse costituisce un chiaro recupero del motivo dei monti distrutti.

La similitudine di Serse è incorniciata da due riferimenti all'abbattimento di intere foreste (670 *caesis ... silvis*; 678 *casu nemorum*), e ciò potrebbe suggerire che anche il disboscamento in sé sia visto come un'impresa da condannare.

Alla luce di questa similitudine, che esplicitamente associa Cesare a Serse come violatore del paesaggio, possiamo tornare alla parte introduttiva del poema, laddove Lu-

[28] Si tratta della prima occorrenza di quest'uso figurato di *admoveo*; cfr. *OLD s.v. admoveo* 11a: "To bring (a place) near to (another) by the improvement of communications, bring within reach of"; *Th.l.L. s.v. admoveo* 774, 37-45. Cfr. E. FANTHAM (ed.), *Lucan: De Bello Civili Book II*, Cambridge 1992, *ad loc.*, p. 212: «The substitution of *admovit* for literal *adiunxit* represents him as physically shifting Europe and Sestos towards Asia».

[29] Cfr. ancora FANTHAM, *op. cit.*, *ad loc.* p. 213: «by suppressing explicit reference to the canal the sentence represents Xerxes' act as an *adunatom*». Sul doppio paradosso del viaggio di terra sul mare (l'Ellesponto) e del viaggio di mare nella terra (il monte Athos), vedi i passi raccolti da J.E.B. MAYOR (ed.), *Thirteen Satires of Juvenal with a Commentary*, vol. II, London/Cambridge 1878, pp. 127-130.

[30] Cfr. Herod. 7, 34 καὶ δὴ ἐξευγμένου τοῦ πόρου ἐπιγενόμενος χειμὼν μέγας συνέκοψέ τε ἐκεῖνα πάντα καὶ διέλυσε ("e quando ormai lo stretto era aggiogato, sopraggiunse una grande tempesta, che fece a pezzi ogni cosa, distruggendola completamente").

[31] Cfr. MURGATROYD, *art. cit.*, p. 123.

[32] A meno che Giovenale non stia inventando, magari ispirato proprio da questo passo di Lucano.

cano introduce la figura di Cesare, illustrandola con la similitudine del fulmine. Subito prima della similitudine, Lucano descrive Cesare con queste parole (Luc. 1, 146-150):

> *acer et indomitus, quo spes quoque ira vocasset,*
> *ferre manum et numquam temerando parcere ferro,*
> *successus urguere suos, instare favori*
> *numinis,* ***impellens quidquid*** *sibi summa petenti*
> ***obstaret*** *gaudensque viam fecisse ruina ...* 150

Gli ultimi due versi inquadrano Cesare come demolitore indiscriminato di tutto ciò che ostacola il suo cammino verso il massimo successo; egli addirittura gode nel farsi strada distruggendo ogni cosa. Anche se Roche non segnala nulla al riguardo, è stato da tempo notato che qui Lucano allude a un passo di Seneca, in cui si parla del compimento della profezia che Demarato rivolse a Serse sulla futura battaglia delle Termopili (Sen. *ben*. 6, 31, 11):

> *Acciderunt, quae Demaratus praedixerat. Divina atque humana* ***impellentem*** *et mutantem* ***quidquid obstiterat****, trecenti stare iusserunt ...*

"Tutto ciò che Demarato aveva predetto si avverò, e a colui che abbatteva le opere divine e quelle umane, e rimuoveva qualsiasi cosa lo ostacolasse, fu ordinato di fermarsi da trecento uomini". La distruttività di Cesare nella presentazione del libro 1 è espressa in termini che richiamano la descrizione senecana della distruttività di Serse[33]. Cesare è quindi associato a Serse, per via allusiva, fin dalla sua stessa introduzione nel poema.

Il bosco sacro di Massilia

L'abbattimento del bosco sacro di Massilia (3, 399-405) è il caso più famoso di violenza cesariana contro il paesaggio naturale. In realtà, durante l'episodio dell'attacco di Cesare al bosco sacro alle divinità barbariche, l'accento è messo appunto sull'aspetto sacrale della foresta: i soldati di Cesare non sono esitanti per un generico rispetto di fronte a una foresta secolare, ma perché preda di timori superstiziosi, ed è su questo aspetto che comprensibilmente si sono soprattutto concentrate le attenzioni dei molti studiosi che si sono occupati del passo, a partire da quella che è forse la lettura più influente dell'episodio, quella di Matthew Leigh[34]. Tuttavia, non si deve trascurare il fatto che l'abbattimento del bosco sacro è inquadrato in una più ampia cornice di violazione del paesaggio: dopo aver risposto ai Massilioti annunciando la sua intenzione di distruggere la città, Cesare muove verso le mura di Massilia, ma

[33] Il riferimento è stato segnalato per la prima volta da J. Rutgersius, *Iani Rutgersii Variarum lectionum libri sex*, Lugduni Batavorum 1618, pp. 133-134 (lib. II, cap. XIII, "Aliquot Lucani loci, quod ex alijs expressit"). Per una adeguata valorizzazione, vedi Murgatroyd, *art. cit.*, p. 119.

[34] M. Leigh, *Lucan's Caesar and the Sacred Grove: Deforestation and Enlightenment in Antiquity*, in P. Esposito, L. Nicastri (a cura di), *Interpretare Lucano: Miscellanea di studi*, Napoli 1999, pp. 167-205; ristampato con modifiche in C. Tesoriero, *op. cit.*, pp. 201-238.

queste sono ben sorvegliate da una fitta schiera di armati. Allora Cesare valuta le posizioni: non lontano dalle mura si erge un colle che presenta una piccola pianura sulla sommità spianata; qui Cesare decide di stabilire l'accampamento, cingendolo di fortificazioni. La parte più vicina della città è collocata su un'alta rocca, all'altezza del colle ove sta l'accampamento; campi si estendono nella vallata intermedia. Allora il generale decide di procedere a un'opera colossale: unire gli opposti colli con un enorme terrapieno (3, 379-382):

proxima pars urbis celsam consurgit in arcem
par tumulo, mediisque sedent convallibus arva. 380
tunc res inmenso placuit statura labore,
aggere diversos vasto committere colles.

Ma egli non si accontenta di questa iniziativa: intende anche erigere, dal punto più alto dell'accampamento fino al mare, una lunga opera d'assedio per chiudere tutta l'estensione di terreno che forniva agli assediati sorgenti e pascoli (383-387):

sed prius, ut totam, qua terra cingitur, urbem
clauderet, a summis perduxit ad aequora castris
longum Caesar opus, fontesque et pabula campi 385
amplexus fossa densas tollentia pinnas
caespitibus crudaque extruxit bracchia terra.

Allora, su un'ampia area, cadono tutti i boschi, e le selve sono spogliate del legname, affinché, mentre terra leggera e ramoscelli tengono in piedi la struttura centrale, esso possa comprimere il terreno sui lati, impedendo al terrapieno di sprofondare sotto il peso delle torri (394-398):

tunc omnia late
procumbunt nemora et spoliantur robore silvae, 395
ut, cum terra levis mediam virgultaque molem
suspendant, structa laterum compage ligatam
artet humum, pressus ne cedat turribus agger.

È solo a questo punto che Cesare mette gli occhi sul bosco ritenuto sacro dai Galli, sede di culti terribili e di ogni sorta di strani fenomeni. Cesare ordina che sia abbattuto e, poiché i soldati hanno paura di procedere al taglio, afferra lui per primo una scure e colpisce una quercia, proclamando che ora nessuno esiti più, poiché è stato lui a compiere il sacrilegio. Tutti gli alberi vengono abbattuti. Vedendo ciò, le genti galliche gemono, ma i Massilioti esultano: chi infatti potrebbe pensare che gli dèi siano offesi così impunemente? Eppure, è il commento del narratore, la fortuna preserva molti colpevoli e gli dèi possono adirarsi soltanto coi miseri.

Il taglio del bosco sacro giunge quindi al termine di una sequenza in cui Cesare ha già proceduto a quella sorta di alterazioni ingegneristiche del paesaggio che, nel caso del blocco del porto di Brundisium, sono state associate all'*hybris* di Serse. L'attacco al bosco sacro dà quindi una sorta di giro di vite a un'iniziativa di violenza contro la natura che è già stata ampiamente avviata.

Anche di questo si dovrà tener conto nella valutazione del significato generale dell'abbattimento del bosco sacro.

Nel primo dei contributi specificamente dedicati all'episodio, Phillips, dopo aver illustrato i precedenti di violazione di piante sacre nel mito e nella storia – tutti precedenti di violazione punita –, e soprattutto il precedente di Erisittone, al cui svolgimento nelle *Metamorfosi* di Ovidio Lucano qui manifestamente allude, conclude che Lucano ha voluto qui caratterizzare Cesare «as a blasphemous and sacrilegious destroyer»[35]. Erisittone viene terribilmente punito; Cesare invece resta impunito, sia al momento che nel resto del poema. Forse il lettore potrebbe immaginare un parallelismo tra la fame di Erisittone e l'insaziabile ambizione di Cesare, ma con ciò si andrebbe troppo lontano: Lucano ha dato altrove indicazioni abbondanti che il divino apre la strada a Cesare con scoraggiante regolarità: quindi, «The episode serves [...] to raise Caesar to the status of a mythic, cosmic monster, well in accord with ancient epic tradition»[36].

Richard Thomas, partendo dal presupposto che l'episodio «serves to paint Caesar in a negative light», fa notare che un altro modello fondamentale per il taglio del bosco, e cioè il taglio degli alberi per la costruzione della pira di Miseno in *Aen.* 6, suggerisce che Lucano stia fornendo un commento implicito sulla natura ambivalente del taglio degli alberi in *Eneide* 6[37]. La negatività di Cesare serve a portare alla luce la negatività che Virgilio associava a Enea quale violatore di alberi nell'*Eneide*.

Matthew Leigh, invece, dà una lettura molto diversa dell'episodio[38]. Cesare è visto come un campione della razionalità, che, abbattendo il bosco sacro con le sue superstizioni sanguinarie, fa vincere la luce della ragione sull'oscurità tanto della selva quanto delle menti dei barbari e dei suoi soldati. Anche Leigh fa una connessione tra Cesare e l'Enea che abbatte la selva a Cuma, ma mentre Thomas vi vedeva una valenza soprattutto negativa, Leigh vi vede una valenza positiva: tanto l'Enea virgiliano quanto il Cesare lucaneo rinvierebbero, con l'approvazione dei rispettivi autori, alle operazioni di disboscamento compiute da Ottaviano e da Agrippa nella zona dell'Averno[39].

L'interpretazione di Leigh è troppo unilaterale per essere davvero convincente. Leigh, per esempio, sorvola sul commento esplicito che chiude l'episodio (445-449):

> *gemuere videntes* 445
> *Gallorum populi, muris sed clausa iuventus*
> *exultat; quis enim laesos inpune putaret*
> *esse deos?* ***servat multos fortuna nocentes***
> ***et tantum miseris irasci numina possunt***.

[35] O.C. Phillips, *Lucan's Grove*, in *CPh* 63 (1968), pp. 296-300; citazione alla p. 300.

[36] Phillips, *art. cit.*, p. 300. Sulla presenza dell'Erisittone ovidiano nell'episodio dell'abbattimento del bosco di Massilia, vedi anche R. Degl'Innocenti Pierini, *Erisittone prima e dopo Ovidio*, in *Prometheus* 13, 1987, pp. 133-159, alle pp. 154-157; P. Chaudhuri, *The War with God: Theomachy in Roman Imperial Poetry*, Oxford 2014, pp. 159-165.

[37] R.F. Thomas, *Tree Violation and Ambivalence in Virgil*, in *TAPhA* 118, 1988, pp. 261-273, alle pp. 268-269.

[38] Leigh, *art. cit.*

[39] Cfr. A. Barchiesi, *Into the Woods (via Cuma 320, Bacoli)*, in B. Gladhill, M.Y. Myers (eds.), *Walking through Elysium: Vergil's Underworld and the Poetics of Tradition*, Toronto 2020, pp. 14-30, alla p. 22. L'approccio di Leigh è sviluppato da H.J.M. Day, *Lucan and the Sublime: Power, Representation and Aesthetic Experience*, Cambridge 2013, pp. 136-143.

Nell'unico punto in cui prende in considerazione questo passo, Leigh sembra considerarlo interamente focalizzato attraverso il punto di vista prima dei Galli e poi dei Massilioti[40]. Ma la focalizzazione attraverso il punto di vista dei Massilioti finisce con la domanda retorica dei versi 447-448, se non addirittura prima[41]. Il commento *servat multos fortuna nocentes, / et tantum miseris irasci numina possunt* (448-449) proviene dal punto di vista del narratore, e colloca chiaramente Cesare tra i molti *nocentes* che la Fortuna è solita salvare; Lucano dice abbastanza esplicitamente che, alla fine dell'episodio, Cesare è "colpevole". Certo, è una colpevolezza paradossale, perché i culti sanguinari che avevano luogo nel bosco sacro non riscuotono certo l'approvazione del narratore, ma è pur sempre una colpevolezza. Come dice bene Hunink nella nota a *nocentes*: «Lucan might well have praised Caesar for removing terror and superstition and introducing civilisation, but he gives a different twist to the argument. [...] [N]either the grove nor Caesar represents what is morally good: the grove is bad and Caesar is even worse. By destroying it he merely shows his brutality and lack of restraint. The poet's main rhetorical aim is clear: Caesar is to be blamed by all possible means»[42].

La punizione del Sicori a Ilerda

L'associazione di Cesare con Serse violatore della natura ricompare in occasione dell'episodio del Sicori in Luc. 4, 130-143. Dopo che è cessato il diluvio che ha messo in difficoltà l'esercito, i cesariani costruiscono barchette di legno di salice ricoperte di pelli di giovenchi e si muovono con esse sul fiume Sicori, apprestando un ponte. "Quindi, affinché il Sicori non possa osare più alcunché tornando a gonfiare le onde, viene diviso in canali e punito per il suo straripamento con la divisione delle sue acque in rigagnoli" (4, 141-143):

> *ac, nequid Sicoris repetitis audeat undis,*
> ***spargitur** in sulcos et scisso gurgite **rivis***
> ***dat poenas maioris aquae**.*

La formulazione dei versi 141-143 rappresenta l'opera ingegneristica di Cesare come una personalistica "punizione" del fiume. La punizione del fiume richiama la punizione dell'Ellesponto da parte di Serse dopo che le sue acque avevano distrutto

[40] Leigh, *art. cit.*, p. 177 (= p. 211).

[41] Cfr. V. Hunink (ed.), *M. Annaeus Lucanus: Bellum Civile Book III*, Amsterdam 1992, *ad loc.*, p. 184: «It seems uncertain who is the main focalizer here. The phrase may express the feeling of the Massilians, and the subjective reason of their joy. But it can also be a general sententia used by the poet to explain the Massilians' behaviour. Though the first seems more likely in view of the strong emotion of *exultat*, the latter is supported by 448-9 which evidently form a general sententia».

[42] Un approccio in larga parte condivisibile anche in A.-M. Ozanam, *Le mystère et le sacré dans le stoïcisme romain à l'époque néronienne*, in *BAGB* 1990, pp. 275-288; cfr. p. 277: «quand César, héros solaire, à propos duquel les notations lumineuses sont nombreuses dans l'œuvre, porte la lumière dans le mystère sacré, loin d'en exorciser l'horreur, il se souille: les troncs qu'il abat serviront à la première bataille de la guerre civile». Il rapporto del passo di Lucano con l'abbattimento della foresta di *Aen.* 6, e quello dell'abbattimento della foresta di *Aen.* 6 con i disboscamenti augustei nella zona dell'Averno, meritano una discussione che non può essere affrontata in questa sede.

il primo ponte di barche (Herod. 7, 34-36, 1)[43]. Soprattutto, le particolari modalità di questa punizione richiamano un altro caso di *hybris* persiana contro la natura, la punizione del fiume Ginde da parte di Ciro[44]. Come racconta Erodoto (1, 189-190, 1), mentre Ciro marciava verso Babilonia, tentò di attraversare il fiume Ginde; uno dei sacri cavalli bianchi fu però portato via dalla corrente. Allora Ciro si adirò contro il fiume e, trascurando la spedizione contro Babilonia, fece scavare su entrambi i lati del Ginde centottanta canali, rivolti in tutte le direzioni. Il compimento di quell'opera impegnò l'esercito per tutta l'estate. Ciro, poi, dopo essersi vendicato del fiume Ginde dividendolo in trecentosessanta canali, riprese la sua marcia.

La formulazione lucanea sembra risentire in particolare del racconto di questo episodio in Seneca, *De ira* 3, 21; cfr. 3, 21, 3: *Hoc deinde omnem transtulit belli apparatum et tam diu adsedit operi, donec centum et octoginta cuniculis divisum alveum in trecentos et sexaginta* ***rivos dispergeret****, siccum relinqueret in diversum fluentibus aquis*. L'exemplum successivo riguarda proprio Cesare, che fece distruggere una magnifica villa a Ercolano, perché un tempo sua madre vi era stata imprigionata[45].

Durazzo: un Serse 'positivo'

Poco dopo l'inizio del libro 6, Cesare allestisce opere militari intorno a Durazzo (Luc. 6, 29-60). Per la costruzione del terrapieno con cui intende circondare i nemici senza che neppure se ne accorgano, egli non si limita a innalzare mura improvvisate con zolle friabili, ma fa trasportare enormi rocce, massi divelti dalle cave, le case e le mura dei Greci fatte a pezzi. Costruisce un muro che possa resistere all'ariete e alle macchine da guerra. Vengono frantumate montagne, e Cesare costruisce un'opera di pari altezza attraverso le colline; apre trincee e dispone a intervalli fortezze turrite sulle sommità dei crinali; con un'ampia linea concava abbraccia territori e prati montani, distese boscose e foreste, e racchiude gli animali selvatici con una vasta rete (6, 29-42):

hic avidam belli rapuit spes improba mentem
Caesaris, ut vastis diffusum collibus hostem
cingeret ignarum ducto procul aggere valli.
metatur terras oculis, nec caespite tantum
contentus fragili subitos attollere muros
ingentis cautes avolsaque saxa metallis
Graiorumque domos direptaque moenia transfert.
extruitur quod non aries inpellere saevus,
quod non ulla queat uiolenti machina belli.
franguntur montes*, planumque per ardua Caesar*
ducit opus; pandit fossas turritaque summis
disponit castella iugis magnoque recessu
amplexus fines saltus nemorosaque tesca
et silvas vastaque feras indagine claudit.

[43] Cfr. Saylor, *art. cit.*, pp. 246-247.
[44] Cfr. P. Esposito, *Marco Anneo Lucano: Bellum civile (Pharsalia). Libro IV*, Napoli 2009, a 4, 141-143.
[45] Cfr. Murgatroyd, *art. cit.*, pp. 117-118.

Per costruire la sua opera Cesare qui inizia col distruggere non solo la natura, ma anche le case e le mura dei Greci. Non abbiamo qui abbattimento di selve, ma il carattere iperbolico e ubristico delle operazioni contro la natura viene espresso da *franguntur montes* (38): Cesare "frantuma montagne". L'espressione richiama ancora l'altra colossale opera ingegneristica di Serse, oltre al ponte sull'Ellesponto: lo scavo del canale del monte Athos.

Ora l'antico mito esalti pure le mure di Ilio e ne ascriva la fattura agli dèi; i Parti ammirino pure le mura di Babilonia. Ecco, quest'opera improvvisata racchiude tanta terra quanta è attraversata dal Tigri o dall'Oronte, quanto tutto il regno assiro (48-54):

nunc vetus Iliacos attollat fabula muros
ascribatque deis; fragili circumdata testa
moenia mirentur refugi Babylonia Parthi.
en, quantum Tigris, quantum celer ambit Orontes,
Assyriis quantum populis telluris Eoae
sufficit in regnum, subitum bellique tumultu
raptum clausit opus.

Quando Lucano inizia con *nunc vetus Iliacos attollat fabula muros / ascribatque deis*..., sembra che guardi addirittura con ammirazione l'opera compiuta da Cesare, di cui viene descritta l'estensione con toni iperbolici. Ma il tono ammirato è bruscamente spezzato dalla sentenza che occupa la seconda metà del verso 54, *tanti periere labores*. Diversamente da quanto intendono i commentatori, tale frase non significa che le fatiche dei cesariani furono inutili per lo svolgimento della guerra[46], ma che tali opere sono state costruite per uno scopo *intrinsecamente* inutile, cioè per gli scopi disumani della guerra civile stessa.

Nella frase successiva, infatti, Lucano spiega che la fatica e le risorse spese per queste opere belliche, intrinsecamente "inutili", sarebbero state meglio spese per opere di pace:

tanti periere labores.
tot potuere manus aut iungere Seston Abydo
ingestoque solo Phrixeum elidere pontum,
aut Pelopis latis Ephyren abrumpere regnis
et ratibus longae flexus donare Maleae,
aut aliquem mundi, quamvis natura negasset,
in melius mutare locum.

[46] Ancora T. FARNABY, *M. Annaei Lucani Pharsalia sive De Bello Civili Caesaris et Pompeji Lib. X*, Amsterodami 1643, p. 156, era incerto sul senso della frase, contemplando la possibilità che *tanti ... labores* si riferisse alle mura di Troia, di Babilonia etc.: «Tanta Nini, Laomedontis, Semiramidis, Seleuci opera victa sunt ab hoc Caesariano, *vel* hi tanti Caesaris labores, et ipsi brevi in cassum cecidere profligato Caesare». L'interpretazione "corretta", se pure, a mio avviso, imprecisa, si stabilisce a partire da OUDENDORP, *op. cit.*, p. 422: «Dicit Lucanus, solita sibi locutione, tantos labores, qui superabant celeritate exstruendi praedicta opera, sine digno fructu fuisse confectos, et brevi in cassum cecidisse: cum meliore fructu tot militum manus, qui haec opera effecerant, potuissent, vel Europam, et Asiam jungere, vel magnae utilitati nautarum divellere Peloponnesum a Graecia, aut alium quemdam locum in melius mutare».

Il modo in cui fa riferimento a queste opere di pace però è, alla luce dei passi visti prima, sorprendente: le opere di pace auspicate da Lucano al posto di quelle belliche costruite da Cesare sono il riempimento dell'Ellesponto (quindi, qualcosa di ancora più grandioso e invasivo del ponte di barche di Serse) e il taglio dell'istmo di Corinto (il progetto neroniano di cui abbiamo parlato sopra), descritti peraltro con linguaggio particolarmente "violento" (*Phryxeum elidere pontum*, *Ephyren abrumpere regnis*). Queste opere rimandano inequivocabilmente a quelle imprese di Serse che erano state in precedenza, e soprattutto nel passo del libro 2, condannate (ponte sull'Ellesponto, taglio del monte Athos). È chiaro che qui Lucano non ha nulla contro opere grandiose di alterazione del territorio: *aut aliquem mundi, quamvis natura negasset, / in melius mutare locum* (Luc. 6, 59-60).

Di per sé l'idea di "cambiare in meglio qualche località del mondo, anche se la Natura non lo avesse concesso" non ha nulla di sbagliato, ma quello che non va bene è che opere del genere vengano fatte per scopi bellici, e di guerra civile. Se tolte dal contesto della guerra civile, e rivolte a fin di bene, anche opere di ingegneria ambientale degne dell'*hybris* di Serse sono per Lucano perfettamente accettabili[47].

[47] A questo passo di Lucano allude Stat. *silv*. 4, 3, 56-60 (che menziona il taglio dell'Athos, la costruzione di un ponte non di barche sull'Ellesponto, e il taglio dell'Istmo: vedi *supra*), non a caso nel contesto dell'esaltazione della costruzione della via Domiziana. Sul passo di Stazio, vedi B. Reitz-Josse, *Building in Words: The Process of Construction in Latin Literature*, Oxford 2021, pp. 144-145. Il tema della violazione della natura è toccato da Lucano anche nell'*excursus* sulla Libia del libro 9. L'estrazione mineraria, da cui la terra africana è fortunatamente immune per mancanza di materie prime, è vista nei suoi aspetti distruttivi: 9, 424-426 *in nullas vitiatur opes; non aere nec auro / excoquitur, nullo glaebarum crimine pura / et penitus terra est*. La distruzione delle foreste è correlata all'imperialismo romano: 9, 427-430 *Tantum Maurusia genti / robora divitiae, quarum non noverat usum, / sed citri contenta comis vivebat et umbra. / In nemus ignotum nostrae venere secures, / extremoque epulas mensasque petimus ab orbe*. L'ottica di Lucano è qui essenzialmente moralistica, anche se la valutazione di M. Seewald, *Studien zum 9. Buch von Lucans Bellum Civile. Mit einem Kommentar zu den Versen 1-733*, Berlin/New York 2008, p. 246, è forse troppo univoca: «Lucans Kritik ist rein moralisch. Die ebenfalls möglichen Kritikpunkte, Imperialismus und Naturzerstörung [...], werden nicht thematisiert». Attraverso il filtro del moralismo, la critica all'imperialismo romano si lascia pur sempre scorgere: cfr. la diversa valutazione di A. Casamento, *La parola e la guerra: rappresentazioni letterarie del Bellum Civile di Lucano*, Bologna 2005, p. 117: «Le armi latine scagliate contro foreste un tempo adoperate solo come riparo naturale manifestano il giudizio negativo su Roma e la sua politica imperialista»; vedi anche R.F. Thomas, *op. cit.* (1982), p. 111.

Abstract

In questo articolo si studia l'atteggiamento ambivalente di Lucano nei confronti del motivo della violazione del paesaggio nel *Bellum civile* di Lucano, e in particolare la rilevanza a questo proposito del modello di Serse, archetipico violatore della natura. In 1, 19-20 Lucano si rammarica che il sangue versato dai Romani non sia servito a imporre il giogo al fiume Arasse; l'immagine del fiume aggiogato può suggerire l'idea dell'aggiogamento dell'Ellesponto da parte di Serse (cfr. Serv. *Aen*. 8, 728). Però, nel caso di una guerra di conquista, ciò è visto come una cosa positiva. Nella similitudine di Crasso con l'Istmo di Corinto (1, 100-103) si introduce il tema delle grandi opere di ingegneria del territorio; il taglio dell'Istmo, noto progetto di Nerone, è qui visto in una luce negativa, ma sarà recuperato in chiave positiva in 6, 57-58. Si considerano quindi tre passi in cui Cesare è presentato come violatore della natura: 2, 650-679 (con esplicito paragone con Serse), 3, 375-452, 4, 130-143. Infine, si torna a considerare 6, 29-60, dove opere associabili quelle di Serse sono presentate in una luce positiva.

This article studies Lucan's ambivalent attitude towards the motif of the violation of the landscape in Lucan's *Bellum civile*, and in particular the relevance in this regard of the model of Xerxes, the archetypal violator of nature. In 1, 19-20 Lucan regrets that the blood shed by the Romans did not serve to impose the yoke on the river Araxes; the image of the yoked river can suggest the idea of the yoking of the Hellespont by Xerxes (see Serv. *Aen*. 8, 728). However, in the case of a war of conquest, this is seen as a positive thing. In the simile comparing Crassus with the Isthmus of Corinth (1, 100-103) the theme of the great violations of the territory is introduced; the cut of the Isthmus, Nero's well-known project, is here seen in a negative light, but will be recovered in a positive light in 6, 57-58. We then consider three passages in which Caesar is presented as a violator of nature: 2, 650-679 (with explicit comparison with Xerxes), 3, 375-452, 4, 130-143. Finally, we return to consider 6, 29-60, where works comparable to those of Xerxes are presented in a positive light.

Keywords: Lucan; Civil War; alterations of the landscape in antiquity; ecocriticism; Xerxes; Julius Caesar; deforestation in antiquity.

Sergio Casali
Università di Roma "Tor Vergata"
casali@uniroma2.it

Marco Fucecchi

Paesaggio africano e 'intertestualità circolare' fra Lucano e Silio Italico

0. Introduzione

Nella letteratura antica – dalla tragedia greca all'epica latina – i luoghi rappresentati non costituiscono soltanto il contesto, lo sfondo, che ospita una vicenda, ma talora sembrano condizionare l'esito di quest'ultima, imprimendo una precisa direzione (per lo più di segno negativo) al corso degli eventi che vi si svolgono, oppure determinandone l'ineluttabile ripetersi.

In questo lavoro proverò a mettere in parallelo due episodi di guerra, due sanguinose sconfitte subite da eserciti romani, che avvengono – a un paio di secoli di distanza l'una dall'altra – più o meno nella stessa regione affacciata sul golfo di Cartagine e attraversata dal fiume Bagrada, l'odierno Medjerda. I protagonisti sono i due condottieri di quegli eserciti. Il primo è Gaio Scribonio Curione, trucidato insieme alla maggior parte dei suoi uomini dalle truppe del re africano Giuba nella battaglia del Bagrada del 49 a.C., un episodio della guerra civile fra Cesare e Pompeo[1]. Il secondo protagonista appartiene all'epoca della prima guerra punica: è Marco Atilio Regolo, il console che – vinto e catturato dai Cartaginesi, nel 255 a.C., sempre presso il Bagrada – viene poi inviato a Roma per trattare un possibile scambio di prigionieri, ma una volta tornato in patria impedisce che ciò avvenga e, mantenendo fede al patto col nemico, fa ritorno a Cartagine dove è sottoposto al supplizio[2].

Le storie di Curione e Regolo si inscrivono in contesti di tenore opposto: la guerra civile, che sancisce di fatto la fine della *res publica*, e la prima guerra contro Cartagine, che aprirà a Roma la strada per la conquista dell'egemonia mediterranea. Anche per indole i due personaggi sono collocati dagli autori che ne raccontano le vicende – rispettivamente, Lucano e Silio Italico – agli antipodi dello spettro morale[3]. Ex-pom-

[1] Sulla figura di Curione, cfr. F. Münzer s.v. "Scribonius" (11), *RE* II A1 (1921), coll. 867-876; W.C. Lacey, *The Tribunate of Curio*, in *Historia* 10, 1961, pp. 318-329.

[2] Sulla vicenda di Regolo, cfr. E. Klebs s.v. "Atilius" (51), *RE* II 2 (1896), coll. 2086-2092; E.R. Mix, *Marcus Atilius Regulus. Exemplum historicum*, Den Haag-Paris 1970; G.K. Tipps, *The Defeat of Regulus*, in *CW* 96, 2003, pp. 375-385; C.-A. Horvais, *L'expédition d'Atilius Regulus en Afrique (256-255 av. J.-C.). Une remise en contexte*, in *Kentron* (en ligne), 34, 2018 (https://journals.openedition.org/kentron/3001) con la relativa bibliografia (in part. sugli aspetti leggendari); G. Minunno, *Remarques sur le supplice de M. Atilius Regulus*, in *LEC* 73, 2005, pp. 217-234 (sulla morte).

[3] Luc. 4,581-824 (cfr. P. Esposito, *La fine di Curione in Lucano (*Phars. *IV 581-824)*, in *Vichiana* 4, 2000, pp. 37-54; P. Esposito (ed.), *Marco Anneo Lucano, Bellum civile. Libro IV,* Napoli 2009; P. Asso (ed.), *A Commentary on Lucan "De bello civili" IV*, Berlin 2010); Sil. 6,118-550 (U. Fröhlich, *Regulus*, *Archetyp römischer Fides. Das sechste Buch als Schlüssel zu den Punica des Silius Italicus*, Tübingen 2000). In generale sui rapporti fra

peiano, passato al nemico forse dopo un periodo in cui aveva fatto il doppio gioco, Curione è uno spregiudicato acrobata del panorama politico, che non perde occasione di autopromuoversi al ruolo di generale vittorioso per guadagnare la stima di Cesare[4].

Il console Marco Atilio Regolo, al contrario, è un combattente fiero (perfino troppo) e si dimostra un eroico campione della *fides*, al punto che tale virtù nel suo caso assume contorni decisamente sovrumani: ciò non manca di gettare un'ombra, lieve ma inquietante, sulla sua immagine di martire venerato, di vero e proprio santo laico. Curione e Regolo incarnano entrambi l'aspetto più problematico della *magnitudo animi*, benché secondo modalità e proporzioni inverse: Curione è un esempio di paradosso 'catilinario', mentre con la sua fermezza incrollabile Regolo si avvicina piuttosto al modello di Catone Uticense[5].

Qui vorrei provare a dimostrare come, nonostante questo, Lucano e Silio Italico individuino delle possibili forme di relazione fra i loro destini e come – mettendo in luce affinità e differenze – generino una specie di circuito intertestuale (quella che ho definito nel titolo 'intertestualità circolare'), che si autoalimenta guardando all'indietro, verso il passato (*respicere*), e in avanti, verso il futuro (*prospicere*).

1. Caratteri evolutivi dell'epos storico in età imperiale

I poemi di Lucano e Silio testimoniano una rifioritura dell'epos storico, che nel corso del I sec. d.C. sembra uscire da quella posizione marginale nel sistema letterario in cui, tra gli ultimi decenni della repubblica e l'età di Augusto, era stato relegato dallo sviluppo e dall'affermazione autonoma dei due macrogeneri costitutivi.

Quest'epica storica protoimperiale manifesta la propria matrice postvirgiliana anche nel modo in cui rinuncia a trattare eventi contemporanei per mettere a fuoco piuttosto alcuni snodi cruciali (nel bene e nel male) del passato, quasi a voler sotto-

Lucano e Silio Italico, cfr. R. Marks, *Silius and Lucan*, in A. Augoustakis (ed.), *Brill's Companion to Silius Italicus*, Leiden 2010, pp. 127-153 con la bibliografia precedente. In particolare sulla rappresentazione dell'Africa nei due poeti, con alcuni rilievi anche sul rapporto fra le due sconfitte di Curione e Regolo, cfr. F. Ripoll, *L'image de l'Afrique chez Lucain et Silius Italicus*, in *Vita Latina* 159, 2000, pp. 2-17, alle pp. 7 e 14 n. 51.

[4] Curione è il più difficile da 'inquadrare' fra i partigiani di Cesare presentati da Lucano (cfr. F. Caviglia, *Figure di cesariani nel IV libro della Pharsalia,* in L. Castagna, C. Riboldi (edd.), *Amicitiae templa serena. Studi in onore di Giuseppe Aricò*, Milano 2008, pp. 289-310; M. Fucecchi, *Partisans in Civil War*, in P. Asso (ed.), *Brill's Companion to Lucano*, Leiden-Boston 2011, pp. 237-256, in part. 240-243 con la bibliografia ivi citata), che lo presenta addirittura come l'*auctor* della guerra civile (Luc. 4,738 s. *bellumque trahebat / auctorem civile suum*). Come vedremo il poeta neroniano, pur criticando l'attitudine del personaggio, non rinuncia a sottolineare il sacrificio personale di Curione e il pathos della sua morte *ante diem* (E. Merli, *Historische Erzählung und epische Technik in Pharsalia 4,581-824*, in C. Walde (ed.), *Lucan im 21. Jahrhundert*, Leipzig 2005, pp. 111-129, alle pp. 118-127). Anche nel giudizio di Floro (che potrebbe almeno in parte riflettere quello di Livio) la fine di Curione è un esempio di 'virtù sfortunata' (*epit.* 2, 13, 34 *virtus et calamitas*). Sulla caratterizzazione del personaggio nel *De bello civili* di Cesare, cfr. A. La Penna, *La campagna di Curione in Africa. La narrazione e l'interpretazione di Cesare*, in G. Urso (ed.), *L'ultimo Cesare*, Roma 2000, pp. 175-210.

[5] L'influsso del Catone di Lucano sul Regolo di Silio Italico è noto (e.g. M. von Albrecht, *Silius Italicus. Freiheit und Gebundenheit römischer Epik*, Amsterdam 1964, p. 65; F. Ahl, *Hercules and Curio: Some Comments on Pharsalia, IV, 581-824*, in *Latomus* 31, 1972, pp. 997-1009, alla p. 1004). È stato, comunque, giustamente osservato che, a sua volta, Lucano sembra aver attinto al modello di Regolo nella rappresentazione dell'avventura africana di Catone nel libro 9 del *Bellum civile* (Ripoll, *art. cit.* (2000), p. 16 n. 87).

porre a verifica la veridicità della profezia dell'*Eneide*. Essa può così esibire il proprio statuto doppio, in cui verisimile poetico e 'vero' prosastico si incontrano e trovano nuove forme di compatibilità reciproca, negoziando i rispettivi spazi di competenza.

Epica e storiografia mettono a disposizione le loro collaudate tecniche di rappresentazione e di costruzione del racconto[6]: sia nel *Bellum civile* che nei *Punica* troviamo 'incroci' e ibridazioni di episodi dell'*Eneide* (e anche delle *Metamorfosi*), ma anche situazioni e scene che richiamano i *commentarii* di Cesare, le monografie di Sallustio e, naturalmente, i libri *Ab Urbe condita* di Livio. Questi fenomeni di intertestualità (e intergenericità) multipla e di scambio funzionale tra matrici e influenze possono riguardare anche i ruoli di modello codice/genere o modello esemplare[7]: di solito il racconto storico (per es. Cesare o Livio) fornisce le *res*, gli eventi, ma può anche fungere da esempio di architettura, di organizzazione della materia narrativa[8]. Da parte loro, i modelli epici contribuiscono ad arricchire la materia storica (talora in modo clamoroso, con la rappresentazione di interventi divini), incaricandosi di mediare il rapporto con la tradizione di genere. Questo tipo di compresenza svela corrispondenze e affinità più o meno implicite tra episodi storici e mitici: il nuovo testo allora diventa un 'nodo' dove gli intertesti storico ed epico reagiscono tra di loro, sia in termini di vera e propria 'causazione' reciproca, che di semplice affinità tipologica e di rispecchiamento.

La storiografia – come mostra bene l'opera di Livio – tende a riprodurre in modo seriale schemi di situazione, canovacci narrativi, discorsi riferiti in forma diretta o indiretta, quanto più si tratta di fatti remoti (come nel caso di eventi della storia più arcaica di Roma: guerre con i popoli latini, contese fra tribuni e consoli ecc.). L'epos storico di I sec. d.C., da parte sua, ripropone un fenomeno analogo, come evidenzia bene un contributo di Elena Merli di poco meno di vent'anni fa[9]. Merli analizza la narrazione dell'impresa africana di Curione nel libro 4 di Lucano come prodotto dell'assemblaggio di topoi, situazioni, stilemi che essa condivide con i racconti di fatti antecedenti: così, il carattere generale e perfino alcuni dettagli narrativi della sconfitta di Curione presso il Bagrada richiamano le prime battaglie sfortunate dei Romani contro Annibale in Italia (al Trebbia, Ticino e Trasimeno), componendo un vero "copione liviano" (*ein Livianisches Drehbuch*)[10]. Naturalmente Lucano attinge anche alla tradizione dell'epos di guerra (la fine di Curione ricalca il triste destino degli *aoroi* dell'*Eneide*), che si contamina con il repertorio della storiografia (come dimostra la presenza concomitante dei modelli di Turno e Catilina), e – sul piano intratestuale –

[6] Cfr. ora alcune osservazioni di P. Esposito, *Silius Italicus between Epos and Historiography*, in A. Augoustakis, M. Fucecchi, *Silius Italicus and the Tradition of the Roman Historical Epos*, Leiden-Boston 2022, pp. 37-52, alle pp. 37-39.

[7] G.B. Conte, A. Barchiesi, *Imitazione e arte allusiva*, in G. Cavallo, P. Fedeli, A. Giardina (edd.), *Lo spazio letterario di Roma antica* vol. 1, Roma 1989, pp. 81-114, in part. alle pp. 93-96.

[8] Così per es. la struttura tripartita di Lucano 4 sembra ricalcare quella del libro 110 di Livio, come questo può essere ricostruito in base alla *periocha* relativa. Libro epico e libro storico presentano, in analoga sequenza, eventi verificatisi nel 49 a.C. in tre scenari diversi: l'assedio di Ilerda con la resa di Afranio e Petreio; la cattura nel mar Adriatico della nave del cesariano Vulteio (di cui, peraltro, non si fa il nome nella *periocha*), che termina col suicidio collettivo delle sue truppe ausiliarie di Opitergini; e infine la strage, in Africa, di Curione e dei suoi uomini da parte di Giuba, dopo che inizialmente lo stesso Curione aveva riportato una vittoria presso Utica sulle truppe pompeiane guidate da Publio Attio Varo.

[9] Merli, *op. cit.*

[10] Merli, *op. cit.*, pp. 112 ss.

sfrutta anche la relazione (contrastiva o meno) con l'inserto mitologico-eziologico della lotta fra Ercole e Anteo. Nell'episodio del poema epico-storico si intrecciano, così, in modo 'sintetico' (quasi ipertestuale) diverse memorie storiche ed epiche.

Il mio intento è quello di provare ad aggiungere qualcosa alle osservazioni di Elena Merli, ipotizzando che, nel costruire l'episodio di Curione, Lucano abbia tenuto presente un altro copione dissimulato, un ipotesto più problematico e – in apparenza – meno direttamente pertinente, come appunto la vicenda di Atilio Regolo. In mancanza di entrambi i racconti liviani – che possiamo ricostruire solo molto a grandi linee grazie alle *periochae* dei libri 18 (Regolo) e 110 (Curione) –, cercheremo una conferma a posteriori di tale ipotesi proprio nella trattazione che della storia di questo protagonista discusso della prima guerra punica propone Silio Italico in un inserto narrativo extradiegetico dei *Punica*.

2. L'episodio di Curione: la giustapposizione di mito e storia

A questo fine partirò dalla bipartizione dell'episodio di Lucano 4 fra mito e storia. Ognuna delle due sezioni consta di una cornice e di un nucleo narrativo centrale caratterizzante.

La prima parte è occupata dal racconto eziologico di un narratore interno, un *rudis incola* (Luc. 4, 581-665). Esso, a sua volta, si suddivide in un mito in senso proprio, cioè la narrazione della lotta fra Ercole e Anteo (593-655)[11], e la 'coda' mitico-storica relativa ai *Castra Cornelia* (656-660), il luogo che Scipione Africano aveva scelto come sede del suo quartier generale[12]. La cornice informa, dapprima, sulle circostanze che presiedono all'approdo di Curione in Africa (581-592)[13], quindi commenta la decisione dello stesso Curione – il cui entusiasmo è stato acceso dal racconto del *rudis incola* – di stabilire l'accampamento in quel luogo denso di memorie e auspici positivi: un gesto che, tuttavia, non sarebbe bastato a scongiurare l'esito negativo della sua impresa (661-665).

Anche la seconda parte dell'episodio (666-824) consiste di un nucleo narrativo centrale – quello propriamente storico della vicenda, fino alla sconfitta di Curione nella battaglia del Bagrada (694-798) –, che risulta inscritto entro una cornice bipartita, come la precedente: essa si apre con una sezione informativa (666-693: la situazione dei pompeiani in Africa, Attio Varo e Giuba) e si chiude con il giudizio finale del narratore su Curione (799-824).

[11] Dove l'eziologia è attivata dal passaggio di Curione nei *regna Antaei* (589 s. *inde petit tumulos exesasque undique rupes, / Antaei quas regna vocat non vana vetustas*). Sulla relazione antifrastica che Lucano costruisce fra la coppia composta da Curione e il suo anonimo informatore e quella di Enea ed Evandro, che in *Eneide* 8 racconta all'ospite l'impresa di Ercole contro Caco, cfr. L. Thompson, R.T. Bruère, *The Virgilian Background of Lucan's Fourth Book*, 65, 1970, pp. 152-172, alle pp. 168 ss.; Ahl, *op. cit.* (1972) e F. Ahl, *Lucan. An Introduction*, New York 1976, p. 99.

[12] Cfr. già 585 *inter semirutas magnae Carthaginis arces*; cfr. Floro *epit.* 1, 31, 13 (all'inizio della trattazione della terza guerra punica) *sic plus negoti fuit cum semiruta Cartagine quam cum integra*.

[13] Partito da capo Lilibeo con due delle quattro legioni ricevute da Cesare e 500 cavalieri, dopo un paio di giorni di navigazione Curione sbarca ad Anquillaria (Caes. *civ.* 2, 23, 1 s.) sul lato orientale del golfo di Cartagine (di fronte alla zona dei *Castra Cornelia*). Anquillaria si trova solo una ventina di miglia a ovest di Clupea, dove era sbarcato Regolo due secoli prima, sul versante orientale del capo Bon.

Questa bipartizione ricalca – in primis nella struttura, ma anche nel tenore dei contenuti – la giustapposizione di mito e storia che, in base alla *periocha* 18, doveva già caratterizzare il racconto liviano delle gesta africane di Atilio Regolo, fra 255 e 250 a.C. Dapprima il generale aveva affrontato e ucciso un gigantesco e mostruoso serpente che infestava le paludi del Bagrada, vendicando la morte di diversi dei suoi uomini e compiendo un'impresa di sapore leggendario, tale da creare attorno al suo personaggio un alone mitico (quasi 'erculeo')[14]. Quindi, dopo alcuni successi in scontri minori, era caduto in un'imboscata tesagli dal mercenario spartano Santippo e fatto prigioniero (Liv. *per.* 18 *victus proelio et captus est*): il resto – l'ambasciata a Roma, il ritorno a Cartagine e il supplizio – non riguardava più il fiero e bellicoso generale, ma il martire della *fides*.

3. L'autoinganno di Curione: il fascino del mito e della storia

La presenza, anche nell'episodio lucaneo di Curione, di un'analoga saldatura fra una prima sezione mitica (che ha per protagonista Ercole) e una sezione propriamente storica, centrata sul destino del legato di Cesare[15], risulta sorprendente, soprattutto tenendo conto della nota tendenza di Lucano a marginalizzare (quantomeno) l'elemento divino e, in generale, a preferire il fantastico macabro e perturbante (basti pensare alla strega Erictho) al meraviglioso divino più familiare alla tradizione dell'epos eroico. Una simile giustapposizione risulta tanto più significativa in considerazione del fatto che il poeta se ne serve per esplorare confini e potenzialità del 'mito', quando – in coda al racconto del narratore interno – aggiunge l'appendice dei *Castra Cornelia*: la nuova eziologia storica (e romana) che ha ormai sostituito quella mitica e indigena dei *regna Antaei*.

L'entusiasmo che specialmente il finale del discorso del *rudis incola* suscita in Curione (Luc. 4, 661 *laetatus*) fornisce la ragione soggettiva del suo comportamento temerario[16]. La consapevolezza di trovarsi in Africa e di avere di fronte come avversario non solo il concittadino Publio Attio Varo (666 s.), ma soprattutto il potente re Giuba di Numidia (668 ss.), lo fanno sentire in grado di emulare addirittura le gloriose gesta di Scipione Africano (661 s. ... *tamquam fortuna locorum / bella gerat servetque ducum sibi fata priorum*). È stridente la contrapposizione fra l'ingenua fiducia di Curione nella vittoria (664 s. *indulsit castris... / sollicitat*) e la coscienza superiore del narratore esterno (663 *felici non fausta...*; 665 *non aequis viribus*). Complici luoghi e nomi antichi, Curione ha 'guardato indietro' (*respicere*), ma si è fermato all'impresa gloriosa di Scipione (202 a.C.), senza risalire – come, suo malgrado, avrebbe dovuto – alla fase storica precedente, quella della prima guerra punica. Presto le conseguenze di questo errore di valutazione si manifesteranno tragicamente.

[14] L'associazione con Ercole è sfruttata da Silio Italico, che collega l'eroismo della forza e del valore a quello della *fides*, presupposto del martirio di Regolo-Ercole: cfr. più oltre. Prima dell'estesa narrazione di Silio (6, 140-293), l'aneddoto era riferito da annalisti come Q. Elio Tuberone *ap.* Gellio, *Noct.Att.* 7, 3, 1.

[15] Sull'*imitatio Herculis* fallimentare di Curione, cfr. Ahl, *op. cit.* (1972); C. Saylor, *Curio and Antaeus: The African Episode of Lucan, Pharsalia IV*, 112, 1982, pp. 169-177, alla p. 170.

[16] Cfr. 583 *audax*, vero epiteto formulare (Caviglia, *op. cit.*, p. 304) che accompagna Curione fin dall'ingresso in scena (1, 269).

La breve rievocazione dell'approdo di Scipione Africano nella regione (658 s. ... *nam sedes Lybica tellure potito / haec fuit*) completa il riferimento eziologico ai *Castra Cornelia* e ai luoghi della prestigiosa vittoria romana (659 s. ... *en veteris cernis vestigia valli. / Romana hos primum tenuit victoria campos*). In quest'ultimo segmento narrativo 'mito' e storia convivono, o quantomeno trovano una forma di compatibilità. Prima ancora che fungere da fattore di transizione verso il tema della diegesi primaria (la campagna militare di Curione in Africa), tale rievocazione interagisce ancora, retrospettivamente, col mito di Ercole e Anteo. Infatti, al 'passaggio di proprietà' documentato dalla toponomastica (656 i *maiora cognomina*: da *regna Antaei* a *Castra Cornelia*), fa riscontro un particolare modo di abbordare il tema della celebrazione di Scipione (657 s. *Poenum qui Latiis revocavit ab arcibus hostem / Scipio*). Portando la guerra in Africa, il giovane generale romano aveva costretto il grande Annibale a tornare in patria, l'aveva richiamato (*revocavit*), obbligandolo a lasciare le rocche del Lazio (*Latiis ab arcibus*), a staccarsi finalmente dall'Italia dove ormai egli si trovava da più di quindici anni (218-203 a.C.) e che ormai sentiva come una seconda patria[17].

Forse anche agli occhi di Curione (e del lettore) il destino di Anteo – che Ercole vince quando riesce a strappare al contatto con la madre Terra, per non dargli più la possibilità di recuperare le forze necessarie a combattere[18] – finisce per richiamare quello di Annibale, e l'aition nel suo complesso gli appare una mitica prefigurazione dello scontro fra Scipione e il nemico cartaginese. L'abbaglio di Curione consiste nel credere che l'auspicio favorevole dei luoghi possa da solo bastare a garantirgli la vittoria (661 ss. *Curio laetatus, tamquam fortuna locorum / bella gerat* ecc.). Egli ambisce a ripetere l'impresa di Scipione contro il più grande nemico di Roma, ma insieme anche quella di Ercole, che qui affrontò e sconfisse il più forte dei figli della Terra. Viceversa, come il gigante Anteo – che non a caso, quando si trova di fronte a Ercole, è definito *vir* (622, 626) e *iuvenis* (650)[19] –, anche Curione è sconfitto e ucciso proprio quando pensa che qualche altra 'forza' (i luoghi, la terra, ovvero il loro *nomen* beneaugurante) possa dargli l'aiuto decisivo per avere la meglio sul nemico.

Come nel paragrafo precedente, chiuderei anche questo punto osservando che il testo di Lucano ha giocato ancora un ruolo importante – e complementare rispetto alla fonte storica (Livio, cfr. qui sopra) – nel suggerire a Silio Italico un possibile sviluppo drammatico del tema della *revocatio* di Annibale. Anche i *Punica* danno credito alla notizia liviana del dolore provato dal duce cartaginese al momento di lasciare per sempre l'Italia: ma Cartagine ormai era stata messa con le spalle al muro dallo sbarco di Scipione in Africa, e poteva cercare sostegno soltanto nel suo più valente condottiero (Sil. 17, 150 *uni innixa viro*), che però si trovava lontano. Questa immagine di Annibale che rappresenta l'unica risorsa su cui Cartagine (la terra patria) fa leva per reggersi in piedi sembra un'inversione paradossale del tema della forza che la Terra infonde ad Anteo (Luc. 4, 629 s.; 641 ss.), almeno finché il gigante riesce ad avere un contatto con essa.

[17] Liv. 30, 20, 7 *raro quemquam alium patriam exsilii causa relinquentem tam maestum abisse ferunt quam Hannibalem hostium terra excedentem.*

[18] Luc. 4, 647 *non credĕre solo* e 653 *terrisque diu non credidit hostem.*

[19] Su Anteo e Curione cfr. THOMPSON-BRUÈRE, *art. cit.* (1970) e, a diverso titolo, SAYLOR, *art. cit.*, che peraltro sottolinea anche le affinità fra Anteo e Giuba (pp. 170 s.).

Il paradosso si completa con un'altra immagine famosa, che segue da vicino nel testo di Silio: si tratta del sogno in cui Annibale vede se stesso "aggrappato alla terra latina", mentre cerca di resistere a una misteriosa forza che tende inesorabilmente a ricondurlo in Africa (part. Sil. 17, 167 s. ... *terraeque ulnis amplexus utrisque / haerebat Latiae*). Qui Silio potrebbe anche avere in mente il modo in cui Ercole nega ad Anteo la possibilità di rimanere con il corpo a contatto con la terra (Luc. 4, 647 ss. *non credere solo, sternique vetabere terra. / Haerebis pressis intra mea pectora membris: / huc, Antaee, cades*). Quest'ultimo cerca di gettarsi a terra, ma invano: Ercole lo solleva in alto e lo soffoca con la sua presa (649 ss. ... *sustulit alte / nitentem in terras iuvenem. Morientis in artus / non potuit nati Tellus permittere vires*).

4. L'inganno di Giuba e la *perfidia* africana

Proprio quando ormai Curione si sente predestinato a ripetere le gesta del primo conquistatore romano dell'Africa, si affaccia sulla scena quello che sembra l'avversario ideale per realizzare un simile destino: Giuba, il re africano alleato di Pompeo e per giunta animato da ostilità personale nei confronti di Curione, che quando era tribuno aveva cercato di fargli perdere il regno (Luc. 4, 689 ss.). Curione attende con inquieta trepidazione l'arrivo del nemico (694 *hac igitur regis trepidat iam Curio fama*; 701 ... *trepida sic mente profatur*) e l'attesa è resa più cupa dall'incertezza sulla fedeltà del proprio esercito (in buona parte composto da ex-pompeiani). Curione reagisce facendo ricorso alla sua qualità peculiare, l'*audacia*: *audendo magnus tegitur timor, arma capessam / ipse prior... eripe consilium pugna* (701 s.). La smania di combattere non è, dunque, la conseguenza di una scelta strategica, ma un modo di esorcizzare dubbi, timori, paure: un rimedio irrazionale e, perciò, destinato a rivelarsi nocivo e addirittura fatale[20].

Sull'*audacia* irriflessiva di Curione, che i primi successi parziali contribuiscono ad accrescere ulteriormente[21], fa leva l'astuto Giuba (erede della *perfidia* punica) per tendere l'agguato. Il confronto fra i due protagonisti di questa fase del racconto è condensato dal poeta nella famosa similitudine (724-729) del serpente (Curione) e della mangusta (Giuba). Il tratto istintivo e velleitario del comportamento di Curione si riflette nella serie di aggettivi (*iratas, vanas, effusae, inrita, pereunte*), che anticipano l'aggressività che caratterizza il personaggio subito prima di cadere nella trappola (730 *ferox*, 735 *frustra*, 743 *effusam*, 744 *credens...nescius*; 745 *ut victor*). Viceversa l'abile e maliziosa strategia di Giuba è sottolineata da aggettivi e verbi (724 *sollertior,* 725 *ludit,* 726 *obliquus,* 727 *comprendit*), ma il termine-chiave che la definisce è *fraus*, presente più volte nei versi che raccontano il momento cruciale (730 *fraudibus*; 736 *fraudes*; 742 *fraude sua*; cfr. anche 737 *dolis* e 744 *simulatae... artis*). Questo modo di evidenziare il peso della *fraus* nel decidere le sorti dello scontro fa pensare che Lucano non intenda solo rimarcare l'errore strategico di Curione, quanto piuttosto commiserarne la sorte. Certo è che il ruolo decisivo dell'inganno avvicina la sua sconfitta a quella subita

[20] Rispetto al racconto di Cesare (per es. *civ.* 2, 37, 1 s.) – che tende piuttosto a sottolinearne gli errori di valutazione e di strategia (per es. *civ.* 2, 40, 3 e 41, 1-4) – Lucano accentua la reazione emotiva di Curione, che fa da *pendant* contrastivo alla velleitaria illusione di rinverdire i fasti del passato.

[21] Per il motivo dell'inganno della Fortuna, cfr. 711 s. e 730.

negli stessi luoghi da Atilio Regolo, che era stata ricondotta a posteriori dai Romani alla *fraus* punica (e spartana). E da qui in poi in effetti, come vedremo subito, la vicenda di Regolo diventa un modello importante.

5. *Conpressum turba stetit omne cadaver* (Luc. 4, 787)

La tragica fine dell'esercito di Curione è un concentrato di tutti i paradossi della guerra civile: vediamola in dettaglio. I soldati caduti nell'imboscata si sentono perduti: non fuggono né partono all'attacco (749 *non timidi petiere fugam, non proelia fortes*), ma si consegnano letteralmente alla morte (762 ss. ... *neque enim impetus ille / incursusque fuit: tantum perfertur ad hostis / et spatium iaculis oblato volnere donat*). Gli stessi cavalli, anziché rispondere agli stimoli e slanciarsi in avanti al galoppo, trattengono l'avanzata verso il massacro (750-760). La scena giustappone due brani provenienti dalla sezione sull'allevamento di cavalli del libro 3 delle *Georgiche*. Al primo Lucano allude per antifrasi: i cavalli dei soldati di Curione si comportano all'opposto dei migliori cavalli da guerra descritti da Virgilio (*georg.* 3, 83 ss.). Il brano seguente illustra gli effetti terribili della peste sugli animali (*georg.* 3, 498 ss.) ed è richiamato, invece, come termine di riferimento metaforico: i cavalli dei soldati di Curione sembrano afflitti da un morbo misterioso che su di loro produce conseguenze fisiche devastanti.

Il terrore che paralizza è un'anticipazione della morte, che giunge immediata e assume anch'essa un aspetto fuori dal comune. All'inerzia rassegnata, conseguenza apparente di una malattia misteriosa che si è impadronita dell'esercito di Curione (animali compresi), si sostituisce ora l'immagine di un'immobilità forzata, che è determinata piuttosto da cause esterne. Lo spazio vitale dei soldati di Curione, accerchiati, si fa sempre più angusto. Costretti a rimanere immobili, in piedi, essi attendono soltanto l'arrivo della morte. Quest'ultima è causata in primis dalle ferite – dapprima inferte da lontano e poi sempre più ravvicinate –, ma anche dal peso schiacciante del ferro (776 *telorum nimbo peritura et pondere ferri*). Qui le parole-chiave che esprimono il senso della pressione/oppressione e dello schiacciamento sono *spissantur* (777), *densatur* (780), *constrinxit* (781), *pressis* e *stipata* (782), per finire con il clamoroso rovesciamento dello schema epico-eroico dello scontro corpo a corpo (783 *frangitur armatum conliso pectore pectus*)[22], che sottolinea come i soldati di Curione finiscano per trafiggersi involontariamente fra di loro[23].

A suggellare il quadro, secondo un procedimento tipico di Lucano, giunge la *sententia* finale che condensa il significato complessivo dell'immagine (787 *conpressum turba stetit omne cadaver*): questi sono cadaveri particolari, sono "cadaveri che non cadono" (secondo l'etimologia del termine), ma che rimangono in piedi. Il paradosso del morire in piedi ricorda le parole che Ercole aveva rivolto ad Anteo, dopo aver preso coscienza del suo inganno e subito prima di sollevarlo da terra e soffocarlo (646 *"standum est tibi"*). Ad accrescere le dimensioni del paradosso è la notazione re-

[22] Il locus classicus è Verg. *Aen.* 10, 360 s. *haud aliter Troianae acies aciesque Latinae / concurrunt, haeret pede pes densusque viro vir.*

[23] La scena può ricordare Verg. *Aen.* 11, 885b s. ... *oriturque miserrima caedes / defendentum armis aditus inque arma ruentum.*

lativa agli spettatori interni, Giuba e i Numidi vincitori, che – rimanendo al di fuori di quell'unico gigantesco 'corpo' costituito dall'insieme dei nemici – non possono godere dello spettacolo della strage, né del sangue, perché esso non riesce a fluire copioso da corpi così serrati e pressati tra di loro (785 ss. ... *fluvios non ille cruoris / membrorumque videt lapsum et ferientia terram / corpora*...).

6. La morte di Curione, ovvero che cos'è il *pudor* in una guerra civile

Preceduta da un'apostrofe del narratore, che invita i Mani di Annibale e dei Cartaginesi a godere di questo successo (788 ss., part. 793 *Africa nos potius vincat sibi*) – purché a compiacersene non siano Pompeo e i suoi seguaci –, la morte di Curione (788-798) rappresenta il vertice patetico dell'episodio. Prima di lasciarsi cadere su quel 'corpo', quell'ammasso unico costituito dai cadaveri dei suoi uomini (797 *in strage suorum*), Curione assiste dal di dentro all'orribile spettacolo: lui si trova lì, dove i soldati muoiono e dove la sabbia arida e volatile del deserto è divenuta creta compattata dal sangue (795 *conpressus sanguine pulvis*).

Il comandante rinuncia a qualunque prospettiva di fuga[24], per condividere il destino dei soldati. Un "valore obbligato" il suo, certo, come sottolinea non senza una punta di ironia polemica il narratore (798 *fortis virtute coacta*), e come interpretavano anche gli scoli medievali. Eppure io non sono del tutto convinto che una tale espressione voglia dire (soltanto) che Curione muore perché non ha la possibilità di fuggire. Questo risulta confermato, tra l'altro, dai racconti di Cesare (*civ.* 2, 42, 3 s.)[25] e Floro (*epit.* 2, 13, 34 *patebat victo fuga, sed pudor suasit ut amissum sua temeritate exercitum morte sequeretur*). A spingere Curione ad andare incontro alla morte è, piuttosto, la vergogna di non poter rendere al suo capo l'esercito da lui affidatogli: una ragione di *pudor* adeguata al contesto di guerra civile, ma non certo un principio morale assoluto. Lucano, senza dubbio, enfatizza anche i motivi della 'costrizione', della 'compressione', dello 'schiacciamento' fisico, che sembrano inibire materialmente ogni possibilità di fuga. Tuttavia, più ancora che a causa dell'accerchiamento, la *virtus* di Curione si può definire *coacta* per le particolari circostanze morali che impongono al comandante di condividere il destino dei suoi uomini e di cedere all'imposizione del *pudor* nei confronti di Cesare, il cui sguardo di rimprovero Curione sente di non poter sostenere.

7. La vicenda di Atilio Regolo: una possibile aggiunta al 'copione liviano'?

Il 'copione liviano' che Elena Merli ha individuato dietro alla costruzione narrativa dell'episodio di Curione è costituito da avvenimenti e personaggi della seconda guerra punica: i materiali provengono, in particolare, dai racconti delle prime sconfitte subite

[24] Un po' come aveva fatto Emilio Paolo a Canne: Liv. 22, 49.

[25] Domizio gli offre la fuga, ma Curione non accetta di abbandonare i soldati affidatigli da Cesare: *civ.* 2, 42, 4 *Curio numquam se amisso exercitu, quem a Caesare suae fidei commissum acceperit, in eius conspectum reversurum confirmat*; La Penna, *art. cit.*, p. 201.

dagli eserciti romani in Italia (Ticino, Trebbia e Trasimeno)[26]. Queste sconfitte erano scaturite da errori strategici commessi dai consoli e non di rado (per es. nel caso di Sempronio Gracco al Trebbia: Liv. 21, 52-56) da loro stessi pagati con la vita.

Ma una disfatta altrettanto dolorosa i Romani l'avevano già subita – in Africa, proprio presso il corso del fiume Bagrada – durante la prima guerra punica. In quella circostanza, però, il comandante dell'esercito romano, il console Atilio Regolo, era sopravvissuto alla battaglia ed era stato fatto prigioniero dai nemici. Di questo personaggio la cultura romana ha fatto la più tipica vittima della *fraus*, attribuendone la sconfitta a un'imboscata tesagli dai Cartaginesi, guidati dal mercenario spartano Santippo, e in cui il generale romano sarebbe caduto insieme alle truppe[27]. La cattura e la prigionia (antitesi della morte eroica) di Regolo vengono, così, trasformate in un'occasione di riscatto morale, in cui la vittima stessa dimostra di possedere la principale virtù di un vero romano, la *fides*, che lo oppone radicalmente al modello cartaginese.

Di questa gara alla santificazione del personaggio, condivisa dalle fonti latine della vicenda, la lunga narrazione retrospettiva che occupa gran parte del libro 6 dei *Punica* di Silio Italico attinge un vertice pressoché insuperabile, sia per enfasi dei toni che per ricchezza di dettagli. Giustapponendo 'mito' e storia – anche quest'ultima peraltro ammantata di un alone leggendario –[28], il poeta flavio punta dritto all'agiografia. Questo tono prevalente della commossa rievocazione è condensato nella definizione che di Regolo dà il narratore interno, il suo vecchio compagno d'arme Maro, testimone diretto di tutte le fasi della vicenda: *sacer ille et numine nullo / inferior* (Sil. 6, 123 s.).

8. Da Regolo a Ercole ...

La trasfigurazione di Atilio Regolo in martire della *fides* è il momento culminante della sua progressiva assimilazione al modello di Ercole, un fenomeno che nei *Punica* inizia con l'uccisione del serpente libico[29] e prevede la saldatura delle due 'anime' del modello: il vincitore dei mostri e il *patiens* stoico[30]. L'Africa, generatrice di mostri e i cui abitanti sono segnati dalla *perfidia*, è il contesto ideale per una prova erculea e fin

[26] Ma singoli concetti e formulazioni ricorrono anche nei libri successivi della terza decade di Livio: è il caso, per es., del motivo della battaglia che si trasforma in strage unilaterale (Luc. 4, 771 *tempora pugnae mors tenuit* ~ Liv. 25, 14, 10 *caedes inde non iam pugna erat, omnibus intra vallum permixtis*; 28, 16, 6 *inde non iam pugna, sed trucidatio velut pecorum fieri*).

[27] Cfr. Cic. *off.* 3, 99 *M. Atilius Regulus cum consul iterum in Africa ex insidiis captus esset duce Xanthippo Lacedaemonio*; Val. Max. 1, 1, 14 *insidiis Hasdrubalis et Xanthippi Lacedaemonii ducis ad miserabilem captivi fortunam deductus* ecc. Per una versione più attenta al dettaglio 'tecnico', oltre che meno inficiata dal moralismo, cfr. Frontin. *Strat.* 2, 3, 10 che illustra in dettaglio l'abile manovra di aggiramento dei Cartaginesi; cfr. Ripoll, *art. cit.* (2000), p. 14 n. 51.

[28] Il 'mito' è l'uccisione del mostruoso serpente (Sil. 6, 117-293); la 'storia' è la parte sulla campagna d'Africa, quindi l'ambasceria a Roma, e infine il ritorno a Cartagine (Sil. 6, 310-551).

[29] E.L. Bassett, *Regulus and the serpent in the Punica*, in *CPh* 50, 1955, pp. 1-20; F. Ripoll, *La morale héroïque dans les épopées latines d'époque flavienne: tradition et innovation*, Louvain-Paris 1998, pp. 126 ss.

[30] D'altra parte, com'è stato evidenziato più volte (E.L. Bassett, *Hercules and the Hero of the Punica*, in L. Wallach (ed.), *The Classical Tradition. Studies in honor of Harry Caplan*, Ithaca NY 1966; Ripoll, *op. cit.* (1998)), Regolo rappresenta una tappa nel percorso evolutivo che porta alla definizione dell'eroe che nei *Punica* si può considerare l'erede più compiuto di Ercole, cioè Scipione Africano.

dall'inizio Silio offre un'implicita dimostrazione di questo (oltre che dell'intenzione di collegarsi all'episodio del libro 4 di Lucano), quando fornisce le coordinate spaziali del racconto (Sil. 6, 140 ss. *turbidus arentes lento pede sulcat harenas / Bagrada* ... e 677 s. *lentus harenoso spumabat Bagrada campo / viperea sanie*... e Luc. 4, 588 *Bagrada lentus agit siccae sulcator harenae*).

La vicenda di Regolo è ambientata negli stessi luoghi che hanno visto la mitica lotta di Ercole contro Anteo e – oltre a dati di contesto (la collocazione geografica, ma anche il fatto che entrambi i racconti sono attribuiti a un narratore interno) – Silio recupera altri ingredienti dell'aneddoto mitologico lucaneo: per fare un esempio, il prezioso dettaglio secondo cui il serpente libico era solito attaccare e divorare i leoni che giungevano ad abbeverarsi al fiume (Sil. 6, 156) è indotto dal passo in cui Lucano descrive le abitudini alimentari del gigante (Luc. 4, 602)[31]. Per certificare preventivamente la matrice erculea dell'impresa di Regolo, il poeta dei *Punica* – secondo il suo tipico modo inclusivo, votato alla completezza informativa – ne esplicita in una similitudine lo specifico ambito di riferimento: la serie di vittorie riportate dall'eroe semidivino contro esseri anguipedi e rettili mostruosi, dai giganti all'idra di Lerna, fino al più famoso predecessore africano della categoria, il drago custode del giardino delle Esperidi (6, 181 ss. *quantis armati caelum petiere Gigantes / anguibus, aut quantus Lernae lassavit in undis / Amphitryoniaden serpens, qualisque comantis / auro servavit ramos Iunonius anguis: / tantus* ecc.).

Questa assimilazione al mitico vincitore di mostri è il presupposto necessario dell'evoluzione di Regolo in eroe *patiens*, che si verifica dopo la sconfitta in battaglia e che trova il suo momento emblematico in un'altra notazione scenografica: l'alba del giorno in cui il console proibirà al senato di Roma di riscattarlo in cambio di prigionieri cartaginesi viene annunciata dal narratore interno mediante l'evocazione del rogo di Ercole sull'Eta (Sil. 6, 452 s. *vixdum clara dies summa lustrabat in Oeta / Herculei monumenta rogi*), un modo di annunciare simbolicamente il terribile supplizio che Regolo ha deciso di affrontare.

Nel commentare l'aristìa dell'ascesi e dell'autosacrificio, François Ripoll osserva che Regolo perfeziona così un processo interiore che lo trasforma da guerriero focoso e irriflessivo in un *exemplum virtutis* capace di avvicinare la divinità[32]. In effetti il temperamento audace e bellicoso, votato al compimento di gesta eroiche individuali, emergeva già nel racconto della parte 'mitica', quando il generale – sul punto di slanciarsi contro il gigantesco serpente (6, 209 *igneus et magna audendi flagrabat amore*) – proclamava di bastare lui da solo a ucciderlo (246 s. *ibo alacer solusque manus componere monstro / sufficiam*). Con lo stesso ardore bellicoso egli avrebbe affrontato poco dopo i Cartaginesi (318 ss. *hic inter medios memorandis Regulus ausis / laxabat ferro campum ac per tela ruebat / nec repetenda dabat letali vulnera dextra*): e proprio questo ardore eccessivo e irrazionale lo avrebbe fatto cadere in trappola.

In Silio, tuttavia, la sottolineatura di tale aspetto (333 *incerti fallax fiducia Martis*; 335 *insano pugnae... amore*) non va a discapito del valore e della nobiltà d'animo del generale romano (332 s. *abripuit traxitque virum fax mentis honestae / gloria*), e tantomeno

[31] R. Rebischke, *De Silii Italici orationibus*, Diss. Königsberg 1913, p. 70 n. 1; Bassett, *art. cit.* (1955), p. 2.

[32] Ripoll, *op. cit.* (1998), p. 127.

serve a relativizzare la perfidia traditrice del nemico (326 *fraudem nectens*; 328 *ficta formidine*)[33]. Questa gagliarda (e folle) combattività – che porta Regolo a spingersi troppo avanti, sempre da solo (336 *iam solus*) e senza preoccuparsi di essere seguito dai compagni (334 s. *non socios comitumve manus, non arma sequentum / respicere*) – appare una manifestazione autentica, sebbene istintiva ed estrema, di *virtus* romana. Il paradosso elogiativo arriva al punto che – secondo quanto riferisce il narratore interno – per catturare il solo Regolo ci fu bisogno di impegnare un intero esercito (o quasi: 336 *nubes... densa Laconum* e 338 *vis saeva virorum*). Anche così lo sfortunato generale diventa un eroe metonimico ed è come se la sua cattura avesse scongiurato una strage: una strage di cui Silio non parla ma che viceversa, come sappiamo dalle fonti storiche, si verificò per davvero.

9. ... a Curione

Le fonti che ridimensionano (e di molto) la leggenda di Regolo sono storici di lingua greca che operano a Roma. Già Polibio demistifica notevolmente l'aura di santità che doveva essersi formata presto intorno al personaggio (Nevio?)[34] e senza mezzi termini ne biasima l'audacia spregiudicata e temeraria. Nel suo racconto non c'è spazio per il mito, né per l'agiografia: nessuna traccia dell'impresa epica di Regolo contro il serpente libico, ma solo la notizia di alcune prime vittorie contro i Cartaginesi (Pol. 1, 30). Lo storico greco stigmatizza, di contro, l'asprezza del generale romano nel dettare condizioni di pace (1, 31) e – senza la minima reticenza – dichiara che la sconfitta da lui subita in seguito da parte dei Cartaginesi guidati da Santippo (1, 34) era stata provocata dalla sua conduzione scriteriata delle operazioni di guerra. Gli errori strategici di Regolo avevano causato la morte di 12.000 soldati romani, mentre lui, il primo responsabile della carneficina, era stato poi catturato con qualche centinaio di uomini, mentre batteva in precipitosa ritirata! Il commento finale del narratore è lapidario e impietoso (1, 35, 5): "un solo uomo e una sola decisione hanno distrutto truppe che sembravano imbattibili". Aggressività imprudente e tracotanza oltraggiosa verso il nemico fanno, insomma, del Regolo di Polibio un modello negativo[35]. Tutto questo, mentre ci allontana dalla leggenda dell'eroe valoroso e vinto soltanto con l'inganno, ci avvicina pericolosamente all'altro condottiero sconfitto presso il Bagrada, due secoli dopo: Scribonio Curione, il generale vanaglorioso e un po' mitomane, che credeva di poter rinverdire le gesta di Scipione Africano (e dell'Ercole vittorioso contro il gigante indigeno Anteo) e che, invece, sarebbe caduto in trappola come Atilio Regolo.

[33] Silio riprende da Lucano 4, 724 ss. la tecnica di condensare in una similitudine icastica il confronto impari fra l'ideatore dell'imboscata e la vittima della medesima (Sil. 6, 326-341). Al posto del serpente e della mangusta (cfr. *supra*, p. 363), egli sceglie, come rispettivi termini di comparazione, un branco di lupi (feroci ma anche istintivi e temerari) e uno scaltro e astuto pastore.

[34] Cfr. per es. l'ipotesi di B. Bleckman, *Regulus bei Naevius: zu frg. 50 und 51 Blänsdorf*, in *Philologus* 142, 1998, pp. 61-70, che riconduce i due frammenti del *Bellum Poenicum* all'ambasceria di Regolo a Roma.

[35] F. Walbank, *Polybius, Philinus, and the First Punic War*, in *CQ* 39, 1945, pp. 1-18, alla p. 5: «Regulus had not yet become – to Polybius at least – the later paragon of Roman fides and patriotism, dying a horrible death at Carthage rather than dishonour himself and his country. On the contrary, he was still an outstanding example of *hybris*». Per un'analoga valutazione negativa di Regolo come generale, cfr. Tipps, *art. cit.*

Viceversa Silio Italico – che aspira a fare di Regolo l'*alter Hercules* vero, 'certificato' – sembra anche voler scongiurare ogni altro indebito tentativo di emulare l'eroe del mito: anche se tale tentativo consiste in un tragico e disperato gesto di autosacrificio, come quello compiuto da Curione per seguire il destino dei suoi uomini. A questo fine, però, il poeta flavio doveva riabilitare completamente Regolo dal fatto di non essere morto in battaglia (a differenza di Curione): per integrare al meglio l'aretalogia del personaggio era, perciò, necessario esaltarne la rinuncia a 'ritornare alla vita'[36] ed enfatizzarne la decisione di affrontare il martirio, ovvero il supplizio destinato appunto a surrogare la morte in battaglia[37]. Per questo Silio rende ancora più sublime, e quasi sovrumana, la fermezza irremovibile di Regolo davanti alle preghiere del senato (6, 394-396 ... *stetit, inlacrimante senatu / et matrum turba... / inter tot gemitus immobilis*), così come la sua dimostrazione di *fides* verso il nemico, che finisce per attirarsi le disperate recriminazioni della moglie (516-518 *"En, qui se iactat Libyae populisque nefandis / atque hosti servare fidem. Data foedera nobis / ac promissa fides thalamis ubi, perfide, nunc est?*).

La *fides* di Regolo raggiunge il parossismo, perché frutto di un imperativo morale che rende impossibile anche soltanto contemplare l'idea di una fuga: così Silio Italico sembra indirettamente sottolineare che il modo in cui Regolo 'rimedia' ex post alla mancata morte in battaglia possiede un valore assoluto, che va ben oltre quello soltanto relativo della *virtus coacta* di Curione, che – in circostanze estreme – era stata dettata dal *pudor* verso i suoi uomini e, soprattutto, verso Cesare.

Ma questo non è l'unico elemento a farmi ritenere che il poeta flavio riproponga la parabola di Regolo anche come risposta priva di ombre al finale dell'episodio di Curione in Lucano, che così non avrebbe fornito al libro 6 dei *Punica* soltanto elementi di contesto[38]. La descrizione del supplizio di Regolo (Sil. 6, 539-44) rappresenta, infatti, *per figuram* un singolare tipo di morte: una morte senza cadere (o quasi). Una volta che Regolo è imprigionato, in piedi, nella macchina di tortura tappezzata ovunque da punte di ferro (540 ss. *densus ... ferri... stimulus*), è solo questione di tempo: quando il torpore del sonno lo invade, fa piegare il suo corpo (543 s. *quocumque inflexum ... torpor / inclinavit... corpus*), che inesorabilmente piomba sulle lame restando trafitto a morte (544 *fodiunt ad viscera corpus*). Anche Silio Italico fa morire Regolo senza cadere – come i soldati di Curione, cadaveri che non cadono.

10. Due epitafi: *respicere vs prospicere*

La tradizione romana presenta Marco Atilio Regolo e Gaio Scribonio Curione come personaggi situati rispettivamente agli estremi del paradigma morale, in quanto esemplari l'uno della *fides* l'altro – al contrario – del tradimento per interesse, della venalità. E tale assioma viene fondamentalmente confermato dagli epitafi loro de-

[36] Regolo a Roma si dichiara già 'morto' (476 *fuit ille* e 478 *exsangui spectatis corpore nomen*).

[37] Un efficace confronto, all'insegna dello stoicismo (e del modello di Seneca), fra il supplizio di Regolo e la morte di Emilio Paolo a Canne è sviluppato da D. Vignola, *Scire mori. Tre exempla virtutis fra Seneca e Silio Italico*, in *Graeco-Latina Brunensia* 26, 2021, pp. 211-227.

[38] Buona, a questo proposito, l'osservazione di Ripoll, *art. cit.* (2000), p. 17 n. 88 secondo cui «le Régulus des *Punica* est à certains égards un Curion qui se sublime en Caton».

dicati da Silio (6, 545-550) e Lucano (4, 814-824). Da una parte abbiamo il martire, le cui virtù (*fides*, *patientia*) valgono più dei trionfi di guerra (in part. Sil. 6, 545 s. *patientia cunctos / haec superat currus*) e che, imperturbabile e indifferente, ha "calpestato il proprio destino" (549 s. *tua ... fata / ... a te calcata...*). Dall'altra, invece, abbiamo un emblema di volubilità ambiziosa (Luc. 4, 819 *mutatus Curio*), il giovane avido e corrotto che ha venduto Roma a Cesare (824 *hic vendidit urbem*). L'unico tratto che sembra associarli è l'aver subito una sconfitta più o meno negli stessi luoghi dell'Africa.

Tuttavia, nei due poemi epico-storici del I sec. sembra stabilirsi tra i due personaggi un'implicita, quanto inedita e sorprendente, relazione a distanza, che si concretizza in una 'circolazione' intertestuale di prerogative, di atteggiamenti che si richiamano reciprocamente, per affinità o più spesso per antifrasi. Entrambi sono vittime di un inganno ordito dal nemico (una *fraus*), che sa sfruttare a proprio vantaggio il loro eccesso di impeto. Quando rinuncia a fuggire davanti alla strage dei suoi, Curione mostra una *constantia* che almeno in parte riscatta la temerarietà e la superficialità che lo hanno fatto cadere nell'imboscata e che prima ancora, complici l'avidità e l'ambizione sfrenata, lo avevano spinto a cambiare schieramento politico. Morendo insieme ai suoi uomini Curione sembra addirittura superare il modello eroico di Regolo: ma si tratta solo dell'ennesimo abbaglio, di un altro paradosso, perché a 'costringerlo' (la *virtus coacta*) è stato probabilmente solo il pudore nei confronti di Cesare (e non dello Stato).

Quanto all'eroico (e audace) Regolo, a lui non era toccato di morire in battaglia, ma era stato fatto prigioniero dal nemico. Silio, tuttavia, lo scagiona dall'accusa mossagli da Polibio, e lo fa a suo modo, non risparmiando l'enfasi elogiativa. Secondo il racconto del vecchio compagno d'arme Maro, il generale romano sarebbe praticamente andato all'attacco da solo (vero eroe metonimico). Così, pur favorendo la sua cattura, egli avrebbe 'salvato' i suoi uomini, e in seguito il suo sacrificio – esempio di *fides erga hostem* e di *pudor* nei confronti dello Stato – avrebbe sostituito (sempre per metonimia) quello delle 12.000 vittime della battaglia del Bagrada.

Regolo è santificato da Silio (e dalla tradizione romana) perché ha sacrificato la propria vita in modo gratuito, per difendere la *fides* in una guerra contro il nemico straniero più pericoloso (Cartagine), un nemico della cui *perfidia* egli era stato (l'unica) vittima. Curione, invece, muore in battaglia, ma il valore esemplare del suo sacrificio è inficiato dal fatto che esso avviene in una guerra civile. Il dittico lucaneo composto dal combattimento fra Ercole-Anteo e il racconto della fine di Curione e del suo esercito richiama in modo evidente il plot della vicenda di Regolo come doveva essere stata strutturata da Livio (lo dimostra la *periocha* 18) e sottolinea il fascino paradossale di Curione. Quest'ultimo è irrimediabilmente condannato a oscillare fra grandezza e depravazione e, se per certi versi sembra guardare all'indietro (a un modello inarrivabile come Regolo), di certo ha dato una lezione a chi, venendo dopo di lui, ha (come lui) venduto Roma (*vendidit urbem*): Marco Antonio.

Abstract

Le vicende di Curione e Regolo sono oggetto di due fra i più patetici episodi dei poemi epico-storici di Lucano e Silio Italico. Curione è uno dei più importanti partigiani di Cesare nella guerra civile, che sancisce di fatto la fine della *res publica*. Regolo è uno dei protagonisti della prima guerra contro Cartagine, che aprirà a Roma la strada per la conquista dell'egemonia mediterranea. Pur accomunati da un tragico destino, questi personaggi si situano agli opposti estremi dello spettro morale. I due epici del I sec. d.C. adombrano, tuttavia, delle possibili forme di relazione fra di loro e – mettendo in luce affinità e differenze – riescono a produrre una specie di 'intertestualità circolare', che si autoalimenta guardando al passato oppure al futuro.

The stories of Scribonius Curio and Atilius Regulus provide the argument of two of the most pathetic episodes respectively of Lucan's *Pharsalia* and Silius Italicus'*Punica*. Curio is one of the most important partisans of Caesar in the civil war, which actually sanctions the end of the *res publica*. Regulus is one of the protagonists of the first Punic war, which paves the way to the Roman conquest of the Mediterranean hegemony. Although they share a tragic destiny, these characters are situated at the opposite extremes of the moral spectrum. However, Lucan and Silius hint at possible forms of relationship between them and – by highlighting affinities and differences – manage to mobilise a sort of 'circular intertextuality', which feeds on itself by looking at the past or at the future.

Keywords: Roman history; Epic; Punic wars; civil war; intertextuality.

Marco Fucecchi
Università degli Studi di Udine
marco.fucecchi@uniud.it

Alessio Mancini

Quia in topographiis fingit, inde vocatus est poeta: il paesaggio lucaneo alla prova dell'esegesi

Se c'è un filo conduttore che si snoda senza soluzione di continuità attraverso tutto l'arco cronologico della ricezione del *Bellum civile* – più del dibattito sui suoi modelli letterari, più degli eventi storici che esso descrive, più dell'ideologia stessa del poema – è proprio l'interesse per il paesaggio, sia esso reale o immaginario, naturale o antropizzato, protagonista attivo o ambientazione passiva della vicenda, interesse che sta peraltro attraversando proprio negli ultimi anni uno dei suoi momenti di maggiore fortuna, come dimostra la considerevole fioritura di pubblicazioni e convegni dedicati al tema.

Una ricostruzione esaustiva di tutte le tappe di questo percorso ormai bimillenario, pur auspicabile, trascende inevitabilmente di molto i limiti di spazio (e di buon senso) di queste pagine; in questa sede mi limiterò dunque a tracciare un primo bilancio che metta in luce alcuni aspetti di rilievo relativi alla ricezione e alla fruizione del paesaggio lucaneo da parte dei suoi esegeti, in una prospettiva temporale che va dalla tarda antichità agli inizi del XV secolo. Lo studio di scolii e commenti al *Bellum civile* prodotti in questo arco di tempo sembra infatti restituire degli interessanti elementi di continuità, sorprendentemente comuni a epoche ed esperienze culturali affatto diverse, sull'interpretazione dei quali è forse opportuno che la critica contemporanea cominci a esercitarsi organicamente.

Un percorso come quello appena delineato potrebbe prendere avvio da diversi punti, arbitrari tanto quanto nebulosa e frammentata è la nostra conoscenza della prima esegesi lucanea; a parere di chi scrive, tuttavia, può essere utile partire dalle illustrazioni che accompagnano moltissimi dei corredi esegetici al *Bellum civile* di Lucano, rappresentandone una componente significativa e non meno rilevante di quella testuale. Non ci si soffermerà dunque sulle immagini, pur degne di attenzioni, che rivestono nei manoscritti una funzione meramente esornativa, quanto su quelle che sono espressamente concepite come un contributo interpretativo al testo di Lucano e delle quali, a oggi, non esiste uno studio complessivo[1]. Giova sottolineare immediatamente – e non si tratta, di per sé, di un dato scontato – che questo particolare strumento esegetico è pressoché sempre dedicato, nel caso di Lucano, alla spiegazione di passi di argomento paesaggistico o topografico; e anzi è stato osservato come il *Bellum civile* sia il testo classico nel quale le illustrazioni di natura geografica

[1] Per una raccolta 'grezza' dei materiali il punto di partenza imprescindibile è rappresentato dal catalogo di B. Munk Olsen, *L'étude des auteurs classiques latins aux XIe et XIIe siècles: vol. 2, Catalogue des manuscrits classiques latins copies du IXe au XIIe siecle: Livius - Vitruvius, Florileges - Essais de plume*, Paris 1985; a oggi lo studio più rilevante sul tema resta quello di P. G. Dalché, *Les diagrammes topographiques dans les manuscrits des classiques latins (Lucain, Solin, Salluste)*, in P. Lardet (éd.), *La tradition vive: mélanges d'histoire des textes en l'honneur de Louis Holtz*, Paris-Turhnout 2003, pp. 291-306, al quale si farà spesso riferimento nelle pagine che seguono.

sono le più numerose in assoluto, un dato che ben si accorda con la vastità e la ricchezza dei riferimenti spaziali che si rinvengono nel poema[2].

Non sappiamo a quando risalgono le prime illustrazioni esegetiche al *Bellum civile*[3]; quel che è certo è che il più antico manoscritto di scolii al poema che ci sia giunto, il *Bernensis* 370, principale testimone dei cosiddetti *Commenta Bernensia*, messo insieme alla fine del IX secolo attingendo sicuramente anche da materiali di provenienza tardoantica[4], è riccamente corredato di illustrazioni – ben venti – chiaramente pensate già in origine per meglio comprendere altrettanti passi del poema di Lucano[5].

Complice forse anche la scelta – invero infelice – di Hermann Usener, primo (e unico) editore dei *Commenta Bernensia*, di non includere queste immagini nella sua edizione del *corpus* scoliastico[6], esse sono state decisamente trascurate dalla critica[7]. In attesa che a questi materiali venga finalmente dedicata l'attenzione che meritano, in questa sede è importante soprattutto sottolineare alcune caratteristiche che, come si vedrà, sono comuni sia alle illustrazioni successive sia più in generale all'intero approccio dell'esegesi lucanea alla comprensione dello spazio del *Bellum civile*: una netta tendenza 'antologica', che si concentra cioè su alcuni specifici passi ed episodi del poema trascurandone per intero altri; e una riduzione pressoché totale del paesaggio lucaneo alla sua dimensione propriamente bellica, con una preponderante attenzione per lo spazio inteso come teatro generale delle operazioni (come nel caso della celeberrima descrizione dell'orografia e idrografia dell'Italia in Lucan. 2, 392-438) o come prodotto della trasformazione operata dall'uomo sul paesaggio stesso (si pensi alle onnipresenti illustrazioni del porto di Brindisi[8], o ancora, nel *Bernensis* 370, a quelle dedicate all'as-

[2] Cfr. Dalché, *art. cit.*, pp. 292-293: «Le poème de Lucain est profondément imprégné de géographie et de topographie. La scène s'étend au monde romain tout entier, et le poète a un goût prononcé pour les tableaux décrivant une région ou un site, que la nature de son style et les caractères de ses connaissances ne rendent pas toujours faciles à comprendre. La lecture de ce monument de l'école médiévale impliquait des explications de nature topographique, données par le maître et recueillies fréquemment dans les marges des manuscrits. Le *Bellum ciuile* a connu un succès prodigieux, dont témoignent plus de 400 manuscrits et une tradition tôt marquée par la contamination. C'est le texte classique qui, de fondation, contient le plus de diagrammes topographiques».

[3] Si potrebbe risalire indietro nel tempo almeno fino alla fonte di Vibio Sequestre sulla geografia dell'attuale Albania, se si accetta – con R. Gelsomino, *Studi sulle fonti di Vibio Sequestre*, in *Helikon* 1, 1965, pp. 645-660 alla p. 652 – l'ipotesi che i molti toponimi riconducibili alla regione possano derivare al compilatore tardoantico da un'illustrazione al *Bellum Dyrrachinum* narrato da Lucano; sugli indizi forniti dall'opera di Vibio in merito alla cronologia della prima scoliastica lucanea cfr. più diffusamente Gelsomino, *art. cit.*, pp. 652-654.

[4] Una riproduzione digitale in alta definizione del manoscritto è disponibile all'indirizzo https://www.e-codices.unifr.ch/de/searchresult/list/one/bbb/0370 (consultato in data 24/11/2022).

[5] Le illustrazioni sono elencate già nella canonica descrizione di O. Homburger, *Die illustrierten Handschriften der Burgerbibliothek Bern. Band 1*, Bern 1962, pp. 119-124, con qualche imprecisione nella trascrizione delle didascalie, e poi in Munk Olsen, *op. cit.*, p. 78 [Bc. 3]; si vedano inoltre gli stimolanti spunti di Dalché, *art. cit.*, pp. 293-295.

[6] Con la sola eccezione dell'illustrazione relativa all'Euripo e allo stretto tra Attica ed Eubea, al f. 66*v* del *Bernensis* 370, riprodotta in H. Usener, *Scholia in Lucani Bellum Ciuile. Pars prior: Commenta Bernensia*, Leipzig 1869, p. 339.

[7] Particolarmente dolorosa è, per esempio, la mancanza di un'indagine approfondita del rapporto tra le immagini e il testo di Lucano, che potrebbe fare luce sui possibili apporti 'esterni' alla messa a punto delle prime e dunque su una loro natura non esclusivamente autoschediastica; la questione è toccata superficialmente da Dalché, *art. cit.*, pp. 294-295.

[8] Sulla storia delle quali si veda ancora Dalché, *art. cit.*, pp. 296-299, con interessanti considerazioni relative alla singolare fortuna del passo lucaneo e delle sue rappresentazioni grafiche; cfr. anche la nota successiva.

sedio di Marsiglia o alla campagna di Ilerda). L'impressione dunque è che episodi ritenuti di minore interesse per i lettori tardoantichi e medievali, o per la loro natura più squisitamente letteraria (è il caso della descrizione del bosco sacro di Marsiglia, nel terzo libro) o forse anche per la loro maggiore distanza, in senso geografico e culturale (i numerosi riferimenti all'estremo oriente dell'ottavo libro o l'ambientazione egizia del decimo), abbiano prodotto un lavorio esegetico decisamente più ridotto.

È stato suggerito che dietro la vastissima fortuna della più diffusa tra le illustrazioni al *Bellum civile*, quella del porto di Brindisi appunto, possa nascondersi una motivazione di carattere 'pratico': la città era un punto di contatto cruciale tra Oriente e Occidente, emporio commerciale di prima importanza e porto di imbarco per le crociate in Terrasanta[9]. Proprio la concretezza dei riferimenti geografici di cui è disseminato il *Bellum civile* per i lettori del poema, specialmente – ma non solo – di epoca medievale, permette di spiegare molte delle tendenze più diffuse che si rinvengono nell'esegesi ai passi di argomento 'paesaggistico'.

La prima, che fa il paio con la già menzionata inclinazione 'antologizzante' degli interpreti, riguarda l'uso (e talvolta l'abuso) del *Bellum civile* come di una sorta di vera e propria 'enciclopedia' geografica, la quale come tutte le enciclopedie è passibile di modifiche, integrazioni e correzioni[10]. Un esempio particolarmente interessante di questo approccio 'fluido', e talvolta quasi 'agonistico', alle informazioni trasmesse da Lucano alla posterità ci è offerto da una patente interpolazione contenuta nel primo libro del *Bellum civile*, che è stata recentemente oggetto di un convincente studio da parte di Alexander Andrée[11]. Siamo poco oltre la metà del libro: nel descrivere la partenza delle truppe di Cesare alla volta dell'Italia, Lucano elenca in una lunga sezione catalogica i territori della Gallia che vengono sollevati dall'opprimente presenza delle legioni romane[12]. Tra il verso 435 e il verso 441 trovano posto nella numerazione vulgata questi cinque esametri, universalmente espunti dagli editori più recenti del poema:

436 *Pictones immunes subigunt sua rura; nec ultra*
437 *instabiles Turones circumsita castra coercent.*
438 *In nebulis, Meduana, tuis marcere perosus*
439 *Andus iam placida Ligeris recreatur ab unda.*
440 *Inclita Caesareis Genabos dissoluitur alis*[13].

[9] Cfr. Dalché, *art. cit.*, p. 299: «Ce succès s'explique probablement par le fait que Brindes fut un port d'embarquement des croises vers la Terre sainte et un *emporium* important, faisant de la ville un point de contact entre l'Occident et l'Orient, ce qui lui conférait une place particulière dans un même *orbis terrarum* ou, dans des temporalités différentes, se déployaient les actions évoquées par Lucain et l'expansion de la chrétienté médiévale. Du fait de son importance réelle, le port de l'Italie du Sud acquiert ainsi, dans le contexte du poème, un statut particulier. Il est donc aisément compréhensible qu'il ait une capacite à migrer, et qu'on le trouve en marge d'un manuscrit de l'*Énéide*».

[10] Su questa peculiare forma di ricezione e fruizione del *Bellum civile* cfr. almeno P. von Moos, *Entre histoire et littérature: communication et culture au Moyen Âge*, Firenze 2005, p. 106 n. 65, con ulteriore bibliografia.

[11] Cfr. A. Andrée, *Lucan's Lost Gauls: the Interpolation at De Bello Civili 1.436-40*, in *Classica et Mediaevalia* 70, 2022, pp. 99-124.

[12] Lucan. 1, 392-465.

[13] Cito convenzionalmente i versi secondo l'edizione critica di R. Badalì, *Lucani Opera*, Romae 1992; per un ripensamento complessivo del loro assetto testuale alla luce delle evidenze manoscritte si veda Andrée, *art. cit.*, pp. 107-112.

I primi quattro versi (436-439) sono trasmessi da tre soli manoscritti, nei quali sono stati aggiunti da mani seriori[14], mentre l'ultimo ha avuto una vicenda testuale autonoma[15]. È stato osservato che tutti e tre i testimoni intrecciano le loro vicende tra Fleury e un'area precisa della Francia nord-occidentale, gravitante su Orléans e la valle della Loira, e che l'interpolazione deve risalire al più tardi alla fine del X o all'inizio dell'XI secolo[16]; sulla base di questi indizi, Andrée ipotizza che ad averli composti sia stato Aimoino di Fleury, discepolo di Abbone e autore tra l'altro di una *Historia Francorum*[17]. Al di là della plausibilità di questa proposta di attribuzione, tuttavia, a colpire è il fine ultimo dei quattro versi inautentici: l'interpolatore ha evidentemente confrontato la lista delle popolazioni galliche fornita da Lucano con le informazioni desumibili dal *De bello Gallico* di Cesare[18], e ha ritenuto opportuno integrare le mancanze della prima sulla base del secondo, prediligendo per il suo *additamentum* un'area geografica che doveva essergli particolarmente familiare[19].

Questo approccio 'particolaristico' alla dimensione spaziale del *Bellum civile* è una costante fondamentale per comprendere l'atteggiamento degli interpreti di età medievale e umanistica di fronte alle non poche opacità del testo di Lucano. I commentatori mostrano tra l'altro una chiara tendenza ad 'appropriarsi' dei riferimenti geografici potenzialmente ambigui, riconducendoli a dati di realtà alla loro portata; e proprio il catalogo delle popolazioni galliche nel primo libro del poema offre molti interessanti esempi in tal senso. Un caso particolarmente significativo è quello degli scolii a Lucan. 1, 399 *hi vada liquerunt Isarae*, nei quali emerge la difficoltà a collocare correttamente nello spazio l'idronimo menzionato da Lucano: si tratta dell'Isère, affluente del Rodano, oppure dell'Oise, affluente della Senna? Al di là della risposta fornita dagli esegeti moderni – che propendono per la prima ipotesi[20] – colpisce il fatto che la risposta data di volta in volta all'interrogativo sia chiaramente influenzata dalla provenienza geografica dell'interprete: mentre il commento dello «pseudo-Anselmo di Laon», tra i più diffusi nel basso medioevo, non può che propendere per il fiume della Francia orientale, con precisi riferimenti alle località toccate dal suo corso[21], il celebre Arnolfo

[14] Cfr. Andrée, *art. cit.*, pp. 103-107.

[15] Ricostruita da Andrée, *art. cit.*, pp. 118-121.

[16] Cfr. Andrée, *art. cit.*, p. 115.

[17] Cfr. Andrée, *art. cit.*, pp. 116-118. Sulla figura e l'attività letteraria di Aimoino si veda almeno J. Lake, *Rewriting merovingian history in the tenth century: Aimoin of Fleury's Gesta Francorum*, in *Early Medieval Europe* 25, 2017, pp. 489-525.

[18] L'opera di Cesare sembra essere stata, del resto, la fonte primaria dello stesso Lucano: cfr. P. Roche, *Lucan. De bello civili Book I*, Oxford-New York 2009, p. 279. Secondo Andrée, *art. cit.*, p. 115, la fonte dell'interpolatore andrebbe identificata in Caes. *Gall.* 7, 4, 6 *celeriter sibi Senones, Parisios, Pictones, Cadurcos, Turonos, Aulercos, Lemovices, Andes reliquosque omnes, qui Oceanum attingunt, adiungit* (dove, si noti, *Pictones*, *Turoni* e *Andes* compaiono nello stesso ordine in cui si ritrovano nei versi spuri).

[19] Cfr. Andrée, *art. cit.*, p. 121: «lines 1.436-39 are first recorded, and were probably crafted, sometime in the tenth or eleventh century, in the area around Orléans, probably at Fleury, by someone who found Lucan's list of Gallic tribes lacking. Perhaps he was a local patriot who wanted to add the tribes in his own immediate vicinity – the men of Poitou, Touraine, and Anjou – to Lucan's original Bituriges, Nervii, Arverni, Sequani, Suessones and others. Alternatively, and more probably, he wanted to complete Lucan's catalogue – which relied on Caesar's account – by supplying the 'missing' peoples from Caesar, with whose text he was intimately familiar. Perhaps it was a combination of both».

[20] Cfr. da ultimo Roche, *op. cit.*, p. 282.

[21] C.F. Weber, *Marci Annaei Lucani Pharsalia, volumen tertium. Continens scholiastas*, Leipzig 1831, p. 63: *Isara est flumen iuxta Sanctum Quintinum*; il riferimento è alla città di Saint-Quentin nell'odierno dipar-

di Orléans si limita a registrare le due possibilità 'nascondendosi' dietro a un *nescimus*[22], forse perché entrambe distanti – fisicamente e 'letterariamente' – dalla sua esperienza; in area italiana, dopo una prima diffusione dell'identificazione con l'affluente della Senna[23], servirà la precisa descrizione di Benvenuto da Imola, influente commentatore del *Bellum civile* nella seconda metà del XIV secolo[24], a fare definitivamente affermare quella con l'Isère[25].

A tale tendenza 'soggettiva' largamente operante nell'interpretazione del testo di Lucano si può forse ricondurre un altro fenomeno, già attestato nella scoliastica precedente ma diffuso soprattutto a partire dal XIV secolo, che comporta implicazioni di notevole interesse anche sul piano linguistico e storico: l'"attualizzazione' dello spazio del *Bellum civile*[26]. Con questo termine si intendono due diverse modalità di 'intervento' sul testo: la prima, più semplice e immediata, che consiste nel fornire i corrispettivi contemporanei dei toponimi menzionati da Lucano, solitamente indicati in lingua volgare; e la seconda, meno diffusa ma forse ancor più significativa, che paragona invece un paesaggio lucaneo a un *alterum comparationis* diverso da quello del *Bellum civile*, ma vicino all'esperienza dell'esegeta.

Non stupisce che anche in questa casistica le informazioni fornite dagli interpreti siano tanto più accurate quanto più i riferimenti presenti nel testo sono loro prossimi, geograficamente e culturalmente; alcuni esempi, limitati all'area italiana[27], renderanno chiaro il senso di questa affermazione preliminare. Nella già ricordata descrizione della geografia italiana oggetto di una delle illustrazioni del *Bernensis* 370 ricorrono i nomi di molti fiumi dell'Italia centrale, divisi tra quelli che sfociano nell'Adriatico (Lucan. 2, 405-420) e quelli che terminano invece la loro corsa nel Tirreno (Lucan. 2, 421-427). I versi 405-410 recitano:

timento dell'Aisne, molto vicina al corso dell'Oise ed evidentemente ben nota allo scoliasta. Di questo e di altri scolii di argomento geografico nello «pseudo-Anselmo» discuto in A. Mancini, *Il commento a Lucano dello 'pseudo-Anselmo di Laon': edizione dell'accessus e primi sondaggi*, in *Latinitas* 10, 2022, pp. 33-79.

[22] B.M. Marti, *Arnulfi Aurelianensis Glosule super Lucanum*, Roma 1958, p. 54: *ISARE fluvius est; duo dicuntur esse Isare, unus Pontesie et cadit in Secanam, alter cadit in Rhodanum; de quo dicat nescimus*.

[23] Risultato, con buona probabilità, dell'influenza dello scolio del cosiddetto *Supplementum adnotationum super Lucanum* a Lucan. 1, 400: cfr. G. A. Cavajoni, *Supplementum adnotationum super Lucanum, I: libri I-V*, Milano 1979, p. 60: *DUCTUS in Sequanam, qui fluvius est Galliae circa Parisium civitatem currens*. Si veda anche la trattazione di Marti, *Vacca in Lucanum*, in *Speculum* 25, 1950, pp. 198-214 alla p. 204.

[24] Sul commento di Benvenuto a Lucano e sulla sua considerevole fortuna cfr. almeno L.C. Rossi, *Benvenuto da Imola lettore di Lucano*, in Id., *Studi su Benvenuto da Imola*, Firenze 2016, pp. 3-50 e Mancini, *Benvenuto da Imola: un "turning point" nella scoliastica Lucanea?*, in P. Esposito (a cura di), *Seminari lucanei I. In memoria di Emanuele Narducci*, Pisa 2020, pp. 215-234.

[25] *Nota quod Ysara est fluvius Galie transalpine qui nascitur ad radices monti sancti Bernardi, et fluit usque ad Rodanum; et facit magnam vallem et longam forsan CC miliaria, et ibi prope est sanctus Antonius et civitas vocata Gratianopolis et multe alie terre* (il commento è inedito; cito lo scolio dal ms. Oxford, Balliol College 144, f. 20*r*). *Gratianopolis* è naturalmente l'odierna Grenoble, *sanctus Antonius* probabilmente Sainte-Antoine-l'Abbaye, nel dipartimento dell'Isère. Da Benvenuto dipende pressoché *verbatim* lo scolio dell'umanista campano Guglielmo Capello, riportato da Weber, *op. cit.*, p. 63.

[26] Concetto già richiamato in Mancini, *Il commento umanistico a Lucano nel codice Vat. Lat. 3284*, in *ASNP* 10, 2018, pp. 125-166 alle pp. 128-129 e almeno in parte messo a punto in Mancini, *Domenico di Bandino. Recollecte Lucani*, Firenze 2022, pp. 13-14.

[27] Ma l'affermazione non è meno valida per gli interpreti appartenenti ad altre aree geografiche: si veda per esempio sulla competenza 'geografica' di Arnolfo d'Orléans Marti, *op. cit.* (1958), p. XLIV.

In laevum cecidere latus veloxque Metaurus
Crustumiumque rapax et iuncto Sapis Isauro
Senaque et Hadriacas qui verberat Aufidus undas
quoque magis nullum tellus se solvit in amnem,
Eridanus fractas devolvit in aequora silvas
Hesperiamque exhaurit aquis.

Nel suo scolio al passo Benvenuto da Imola coglie l'occasione per dare pieno sfoggio della sua conoscenza dell'idrografia adriatica, concedendosi il lusso di criticare la competenza in materia del poeta, a detta dell'umanista tutt'altro che irreprensibile[28]:

> *Nunc numerat aliqua flumina quae cadunt in mare Adriacum, dicens et 'Metaurus velox', id est celer, et 'Crustinium rapax', id est rapidum, et 'iunctus Sapis', id est coniunctus, 'Ysauro', et 'Sena' et 'Aufidus qui verberat undas Adriacas', omnes isti 'ceciderunt' in mare Adriacum 'in levum latus', id est in sinistram partem. Scias quod licet Lucanus fuerit Rome et steterit, tamen melius potuisset describere ista flumina, sed non bene vidit Italiam: nam descripsisset alia flumina famosa quae non dicit sed quae oriuntur ab isto monte, et magis per ordinem; nam transit a fluminibus Marchie ad flumina Romandiole, postea ad flumina Apulie. Metaurus est ille fluvius qui transit sive labitur iuxta civitatem Fanensem per duo miliaria, qui vulgariter dicitur el Metro, qui est in Marchia; Crustinium est fluvius qui labitur iuxta Ariminum in Marchia; Sapis est fluvius Cesene, qui vulgariter dicitur el Savio, labens prope muros civitatis et est in Romandiola. Ysaurus est ille fluvius proprie qui labitur sub porta Pisauri, et inde denominata est civitas Pisaurum, et dicitur Pisaurum quasi penes Isaurum; et est illud flumen quod dicit Vgocio. Aliique Pensaurum quasi pensans aurum, et hic fluvius hodie vulgariter dicitur Foglia. Sena est fluvius Senegaglie, quam Galli Senones condiderunt et civitas inter Fanum et Anchonam, et vulgariter dicitur la Nevola. Aufidus est fluvius qui labitur iuxta Venusium civitatem et Canusium in Apulia, super quo Aufido sunt Cane, ille vicus ubi Hanibal dedit illam miserandam cedem olim Romanis, et famosus est apud historicos.*

Non può essere un caso che per nessuno dei fiumi tirrenici menzionati da Lucano – *Thybris*, *Rutuba*, *Vulturnus*, *Sarnus*, *Liris*, *Siler* e *Macra* – l'imolese Benvenuto si arrischi nell'indicazione dell'idronimo italiano, per quanto non manchino nei suoi scolii al passo considerazioni interessanti sul piano storico e geografico[29].

Un altro esempio ragguardevole di questa 'attualizzazione mediata' è rappresentato dal commento a Lucano di Andrea Painelli da Goito (1315 ca. - 1384 ca.), tramandato dal ms. Praga, Biblioteca Nazionale Universitaria, IV C 5, e oggetto di uno studio approfondito da parte di Marco Petoletti[30]. Andrea, importante funzionario civile alla corte

[28] Anche in questo caso trascrivo il testo di Benvenuto dal ms. Oxford, Balliol College 144, f. 47*v*; dello scolio mi ero già occupato in MANCINI, *art. cit.* (2018), p. 140 n. 35, dove ne avevo fornito una trascrizione meno estesa.

[29] Oltre alla dotta disquisizione sul noto scambio *Arnus* / *Sarnus* (su cui cfr. da ultimo MANCINI, *art. cit.* (2018), pp. 145-146 e n. 46), sicuramente degni di nota i riferimenti alle sorgenti del Tevere, che derivano comunque a Benvenuto dalla sua conoscenza dell'area romagnola (*Tibris nascitur cum Arno versus Cesenam in Casentino vocato Falterona*), e al ponte romano di Capua, la cui costruzione l'umanista attribuisce a Federico II (*Vulturnus est fluvius magnus qui labitur in Campaniam per civitatem Capue, ubi est pons mirabilis quem fecit fieri Fidericus*). Entrambi gli scolii sono trascritti dal ms. Oxford, Balliol College 144, f. 48*v*.

[30] Cfr. M. PETOLETTI, *Leggere Lucano tra Mantova e la corte imperiale nel Trecento: Andrea da Goito e la sua spiegazione al "Bellum civile"*, in *Medio Evo e umanesimo a Mantova. Letterati e libri tra le due età*, Atti del convegno

dei Gonzaga nonché *notarius et familiaris domesticus* dell'imperatore Carlo IV, arricchisce sistematicamente le sue note di commento al poema con dettagli e riferimenti autobiografici, che quando riguardano la geografia non possono che concentrarsi sull'area settentrionale e in particolare sugli immediati dintorni di Mantova[31]. A commento di Lucan. 2, 409 *Eridanus fractas evolvit in aequora silvas*, in cui il poeta descrive l'impeto con cui il Po trascina con sé interi boschi nel suo percorso verso l'Adriatico, Andrea annota[32]:

> *Hoc ego vidi propriis oculis quod nunc dicit Lucanus. Nam aliquando in tantum crescit quod oportet omnes homines commorentes ab utraque ripa ire cum instrumentis aptis ad cavandum et portandum terram ad custodiendum ne iste fluvius transcendat aut frangat aggeres factos de terra pro continendo ipsum fluvium, ne fluat super campos, et aliquotiens vidi saltem bis quod non valuerunt aggeres neque labores hominum quin egrederetur alveum suum et submergeret potiorem partem territorii Mantuani, delendo segetes cunctasque fruges camporum.*

È facile cogliere l'importanza anche e soprattutto storica delle informazioni forniteci dallo scolio, che oltre a descrivere in dettaglio le contromisure prese a Mantova nel XIV secolo contro le inondazioni del grande fiume ci dà conto anche dei loro fallimenti (almeno due nel corso della vita di Andrea: cfr. *saltem bis*).

Questa ragione di interesse si rinviene anche nella seconda modalità di 'attualizzazione' applicata al testo di Lucano, vale a dire l'accostamento di un paesaggio del *Bellum civile* a un riferimento spaziale contemporaneo che bisogna immaginare come ugualmente accessibile e per l'esegeta e per i fruitori del suo commento. Subito dopo il proemio del poema il narratore lucaneo si dilunga nel descrivere lo stato di rovina e abbandono a cui la lunga stagione delle guerre civili ha condannato città e campagne italiche, in un sistematico rovesciamento delle virgiliane *laudes Italiae*[33] (Lucan. 1, 24-32):

> *At nunc semirutis pendent quod moenia tectis*
> *urbibus Italiae lapsisque ingentia muris*
> *saxa iacent nulloque domus custode tenentur*
> *rarus et antiquis habitator in urbibus errat,*
> *horrida quod dumis multosque inarata per annos*
> *Hesperia est desuntque manus poscentibus arvis,*
> *non tu, Pyrrhe ferox, nec tantis cladibus auctor*
> *Poenus erit: nulli penitus descendere ferro*
> *contigit: alta sedent civilis vulnera dextrae.*

Questo scenario desolato suggerisce a Benvenuto da Imola un paragone con il paesaggio emiliano del suo tempo, ugualmente ridotto in miseria dalle guerre intestine[34]:

> *Vult dicere sicut eundo Regium, Parmam et huiusmodi civitates que sunt semidestructe; et hoc totum fecit bellum civile.*

di Mantova, 5 novembre 2016, in *Atti e memorie dell'Accademia Virgiliana Nazionale di Scienze, Lettere e Arti*, 84, 2018, pp. 173-220, e in particolare le pp. 176-178, per una biografia sommaria del personaggio.

[31] Tale caratteristica del commento di Andrea è ben evidenziata da PETOLETTI, *art. cit.*, pp. 181-182.

[32] Cito da PETOLETTI, *art. cit.*, p. 182.

[33] Cfr. E. NARDUCCI, *Lucano. Un'epica contro l'impero*, Roma-Bari 2002, pp. 33-34; ROCHE, *op. cit.*, p. 124.

[34] Trascrivo ancora una volta lo scolio dal ms. Oxford, Balliol College 144, f. 3*v*.

È verosimile che Benvenuto alluda alla condizione delle due città dopo il lungo periodo di conflitti sperimentato tra XII e XIV secolo, con fatti d'arme di prima grandezza come il doppio assedio (con successivo saccheggio) subito da Reggio da parte dei Visconti nel 1370, e cioè molto probabilmente pochi anni prima dei corsi dedicati dall'umanista imolese al *Bellum civile*[35]: dallo scolio emerge l'immagine di un'Emilia gravemente provata e ancora incapace di risollevarsi dai danni della guerra, proprio come l'Italia lucanea.

Come va interpretata questa tendenza 'attualizzante', così diffusa e comune a contesti affatto diversi tra loro? Nello sforzo sistematico profuso dai commentatori per descrivere con maggiore dovizia di particolari ciò che è loro più vicino nello spazio e nel tempo va forse visto in primo luogo un riflesso della loro personale necessità di distinguersi dai moltissimi commenti 'concorrenti' al poema, a fronte di una percentuale elevatissima di materiali comuni alla base delle varie *lecturae Lucani*; questo almeno prima della riscoperta del greco in occidente e della grande stagione del recupero di moltissimi testi antichi di fondamentale importanza, che è arrivata a lambire soltanto marginalmente gli esegeti del *Bellum civile* operanti a cavallo tra la seconda metà del XIV e l'inizio del XV secolo[36].

Vorrei concludere questo 'carotaggio' preliminare sulle strategie interpretative applicate al paesaggio lucaneo rivolgendo l'attenzione a un episodio della ricezione del *Bellum civile* completamente diverso rispetto a quelli presentati finora, che riguarda un testo – il commento del cosiddetto pseudo-Anselmo di Laon – dal quale è tratta la citazione che apre il titolo del contributo.

È universalmente noto che il *Bellum civile* fu accusato molto presto di non essere vera poesia, e che il suo autore non meritasse di conseguenza il titolo di poeta: l'accusa, fondata prevalentemente sull'eccessiva aderenza di Lucano agli eventi storici e sulla mancanza nella sua opera di un apparato divino tradizionale, abbraccia un arco cronologico che si estende da Marziale[37] al XVIII secolo inoltrato[38], attraverso la decisiva mediazione del giudizio di Servio[39] (ripreso pressoché *verbatim* da Isidoro di Siviglia[40]) che non manca di influenzare profondamente gli esegeti medievali al poema[41]. Tra questi ultimi non mancano tuttavia convinti difensori del *Bellum civile*,

[35] Per la delimitazione cronologica e geografica dell'insegnamento lucaneo di Benvenuto cfr. Rossi, *art. cit.*, p. 18.

[36] Conclusioni analoghe erano già state formulate in Mancini, *op. cit.* (2022), pp. 14-15.

[37] Mart. 14, 194 *sunt quidam qui me dicant non esse poetam: / sed qui me vendit bybliopola putat*. Diversa la natura di un'altra celebre critica al *Bellum civile* formulata dal contemporaneo Quintiliano: cfr. Quint. *Inst.* 10, 1, 90 *Lucanus ardens et concitatus et sententiis clarissimus et, ut dicam quod sentio, magis oratoribus quam poetis imitandus*.

[38] Ancora Pieter Burman, nella prefazione alla sua edizione del *Bellum civile* (1740), sentenziava: *Lucanum poetarum choro esse eijciendum et ad Historicorum turbam adlegandum, quia res gestas ordine et serie temporum digestas versibus enarravit*.

[39] Serv. ad *Aen.* 1, 382 *hoc loco per transitum tangit historiam, quam per legem artis poeticae aperte non potest ponere.* [...] *Lucanus namque ideo in numero poetarum esse non meruit, quia videtur historiam composuisse, non poema*.

[40] Isid. *Orig.* 8, 7, 10 *Officium autem poetae in eo est ut ea, quae vere gesta sunt, in alias species obliquis figurationibus cum decore aliquo conversa transducant. Unde et Lucanus ideo in numero poetarum non ponitur, quia uidetur historias conposuisse, non poema*.

[41] Almeno a partire dai *Commenta Bernensia* ad Lucan. 1, 1: *ideo (autem) Lucanus dicitur a plerisque non esse in numero poetarum, quia omnino historiam sequitur, quod poeticae arti non convenit* (cfr. Usener, *op. cit.*, p.

che proprio in reazione al giudizio serviano-isidoriano si sforzano di individuare nel capolavoro lucaneo caratteristiche tali da giustificarne, secondo i canoni letterari contemporanei, la poeticità[42]. Le strategie messe in atto da questi interpreti *adiudicantes* sono molteplici, e spaziano dalla valorizzazione dell'ispirazione propriamente poetica che sosterrebbe Lucano[43] a considerazioni di carattere retorico e stilistico[44]; la più frequente però è senz'altro la ricerca di elementi fittizi nella costruzione letteraria del *Bellum civile*, che permetterebbero di dimostrare, secondo la dicotomia *poeta fingens / historicus non fingens*, l'appartenenza di Lucano – piena o parziale[45] – alla prima categoria[46]. È proprio in questo dibattito critico che si inserisce il giudizio dello pseudo-Anselmo, che nel suo fortunato *accessus* al poema scrive[47]:

> *Notandum etiam quod iste non dicitur proprie poeta, cum poesis dicatur fictio; sed tamen quia in topographiis, id est in descriptionibus locorum, fingit, inde vocatus est poeta. Nam in describendo mutat ipsos portus.*

La presenza di elementi fittizi nelle descrizioni geografiche del *Bellum civile* basterebbe dunque da sola a garantire a Lucano la qualifica di poeta. Questa sorprendente risposta del commentatore alla millenaria questione *an Lucanus sit poeta* non ha mancato di attirare l'interesse della critica[48], che sembra però averne frainteso almeno in parte il reale significato. Il passo dell'*accessus* è stato infatti messo a confronto (a ra-

9). Per un primo orientamento sulla storia del motivo e in particolare sulla sua diffusione in epoca medievale si vedano i classici lavori di E. M. SANFORD, *Lucan and his Roman Critics*, in *CPh* 26, 1931, pp. 233-257 e MARTI, *Literary Criticism in the Mediaeval Commentaries on Lucan*, in *TAPhA* 72, 1941, pp. 245-254, ai quali si aggiunge la più recente messa a punto di VON MOOS, *op. cit.* (2005), pp. 102-127.

[42] Si veda sul tema l'efficace trattazione di P. VON MOOS, *Poeta und historicus im Mittelalter. Zum Mimesis-Problem am Beispiel einiger Urteile über Lucan*, in *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 98, 1976, pp. 93-130.

[43] Così per esempio secondo Arnolfo di Orléans: cfr. VON MOOS, *art. cit.* (1976), p. 111: «Eine andere bedeutsamere Kombination des Wahrheitsanspruchs mit der Poesie findet sich exemplarisch in Arnulfs von Orleans Pharsalia-Kommentar: Lucan sei deshalb ein Dichter, weil er nicht nur *ore proprio, sed de spiritus revelatione* dichte oder vielmehr »singe«. Man darf diesen Anklang an die antike Inspirationstheorie auf das überaus verbreitete Lucan-Epitheton vates beziehen. Nach Isidor stellte *vates* gegenüber *poeta* den höheren Wertbegriff dar, weil er grundsätzlich aus der prophetischen *vis mentis* erklärbar war».

[44] Cfr. ancora VON MOOS, *art. cit.* (1976), pp. 112-115.

[45] Le due categorie possono infatti anche sovrapporsi, come dimostra per esempio il giudizio formulato da Arnolfo d'Orléans nel suo *accessus*: cfr. MARTI, *op. cit.* (1958), p. 4 *sicut Iuvenalis purus est satiricus, Terencius purus comedus, Horacius in odis purus liricus, non est iste poeta purus, sed poeta et historiographus. Nam historiam suam prosequitur et nichil fingit, unde poeta non sempliciter dicitur, sed poeta et historiographus. Nam si aliquid ficticii inducit, non ex sua parte sed ex aliorum hoc inducit, apponit enim vel ut perhibent vel ut dicunt, vel ut memorant.*

[46] Cfr. VON MOOS, *art. cit.* (1976), pp. 116-117.

[47] Cito il testo dell'*accessus* da MANCINI, *Il commento a Lucano dello 'pseudo-Anselmo di Laon'*, *art. cit.* (2022), p. 73; cfr. anche WEBER, *op. cit.*, p. 3; MARTI, *art. cit.* (1941), p. 251.

[48] Cfr. MARTI, *art. cit.* (1941), p. 241; VON MOOS, *art. cit.* (1976), p. 117; P. VON MOOS, *Poeta e historicus nel medioevo. Alcuni giudizi su Lucano e il problema della Mimesis*, in D. GOLDIN, G. FOLENA (a cura di), *Retorica e poetica (Quaderni del circolo filologico linguistico padovano 10)*, Padova 1979, pp. 115-128; M. CHINCA, *History, Fiction, Verisimilitude. Studies in the Poetics of Gottfried's Tristan*, London 1993, pp. 71-72; M. SHUMILIN, *An ancient theory of interaction between fact and fiction in poetic texts and Zono de' Magnalis' accessus to the Aeneid*, in *Enthymema* 10, 2014, pp. 5-25 alle pp. 7-9.

gione) con una serie di considerazioni sulla prassi poetica di scambiare i nomi di luoghi con altri vicini, che si trovano in Servio come anche nella scoliastica lucanea: cfr. Serv. ad *Aen*. 1, 274 *diximus superius nomina poetas ex vicino usurpare*; Suppl. Adn. ad Lucan. 7, 451 *Quod autem dicit Argos damnatum subitis noctibus, Micenas dicere debuit, sed sciendum est mutuasse illum nomen loci ex vicino, sicut frequentissime apud poetas invenimus*[49]; ma anche, meno opportunamente, con la definizione serviana di *topothesia*, vale a dire *fictus secundum poeticam licentiam locus*[50]. Il fraintendimento sta nell'aver creduto che lo pseudo-Anselmo voglia difendere la poeticità del *Bellum civile* (anche) sulla base della presenza nel poema di *topothesiae*, e cioè di descrizioni di luoghi immaginari; questa conclusione, implicita nel rimando alla definizione serviana di questa particolare *figura sententiae* che si legge in Marti e von Moos, è stata da ultimo esplicitata da Mark Chinca, il quale ha sostenuto che nella formulazione del suo *accessus* lo pseudo-Anselmo impiegasse il termine *topographia* come sinonimo di *topothesia*[51].

Ritengo invece di poter dimostrare che il commentatore medievale avesse perfettamente chiara la distinzione teorica tra le due *figurae*, e che proprio partendo dalla loro definizione sia possibile comprendere il senso profondo dell'operazione di 'legittimazione' da lui condotta. La *topothesia* è, come si è ricordato, la descrizione di un luogo fittizio[52], mentre la *topographia*, o *descriptio loci*, riguarda quella di un luogo realmente esistente[53]; che senso avrebbe avuto allora sostenere che Lucano *fingit in topographiis*, se per lo pseudo-Anselmo il termine è sinonimo di *topothesia*, vale a dire di un luogo che è *ipso facto* fittizio? Come avrebbe potuto *non fingere in ficticiis*? Il commentatore vuole invece affermare che proprio l'introduzione da parte di Lucano di elementi non del tutto attendibili nel descrivere luoghi effettivamente esistenti – *in topographiis*, appunto – rappresenta uno scarto dalla realtà sufficiente a poterlo considerare un poeta[54]. In favore di questa interpretazione va, del resto, anche la conclusione dello scolio: con *nam* lo pseudo-Anselmo stabilisce un rapporto di causa-effetto tra questa affermazione e la precedente, e la scelta del verbo successivo, *mutat*, va molto chiara-

[49] Si tratta dello scolio dei codici ADR del cosiddetto *Supplementum* a Lucan. 7, 451-452 *astra Thyestae / intulit et subitis damnavit noctibus Argos* (cfr. G.A. Cavajoni, *Supplementum adnotationum super Lucanum, II: libri VI-VII*, Milano 1984, p. 112); Marti, *art. cit.* (1941), p. 251, seguita da von Moos, *art. cit.* (1976), p. 118 n. 55, attribuisce invece erroneamente questa annotazione ai *Commenta Bernensia*.

[50] Serv. ad *Aen*. 1, 159 *EST IN SECESSV topothesia est, id est fictus secundum poeticam licentiam locus*.

[51] Cfr. Chinca, *op. cit*., p. 71: «*Topographia* or *descriptio loci* is a recognized rhetorical *figura sententiae*, one that is especially useful as a technique of amplification. Strictly speaking, this figure pertains only to the description of real places, and should be distinguished from *topothesia*, the description of fictitious places, but the term *topographia* is often used loosely to cover both definitions».

[52] Cfr. la definizione serviana ricordata *supra* alla n. 50 e *Schemata dianoeas* 12 Τοποθεσία *est loci positio, cum describitur locus, qui non est, sed fingitur*.

[53] Cfr. Quint. *Inst*. 9, 2, 44 *locorum quoque dilucida et significans descriptio eidem virtuti adsignatur a quibusdam, alii* τοπογραφίαν *dicunt*; Serv. ad *Aen*. 1, 159 *nam topographia est rei verae descriptio* (subito dopo aver fornito anche la già ricordata definizione di *topothesia*, cfr. le nn. 50 e 52); *Schemata dianoeas* 11 *topographia est loci descriptio*. Nello scolio dello pseudo-Lattanzio Placido a Stat. *Theb*. 2, 32 le definizioni delle due *figurae* si trovano in successione, assieme a quella di *cosmographia*: *EST LOCVS I. D. T. G. haec 'topothesia' dicitur, nam in eiusmodi descriptione, ubi veri loci facies demonstratur, 'topographia' dicitur; ubi fictum quid velit, 'topothesia'; 'cosmographia' dicitur mundi descriptio*.

[54] Questa conclusione contrasta dunque anche con quanto affermato in von Moos, *art. cit.* (1979), p. 125: «Dove si sottolinea la 'finzione' di Lucano non si intende una immaginaria deviazione dalla realtà storica, bensì un *écart* rispetto al linguaggio comune».

mente nella direzione di una modifica di un elemento spaziale preesistente (i *portus*, appunto) piuttosto che nell'introduzione *ex novo* di paesaggi inesistenti.

In definitiva, la *topothesia* non sembra svolgere alcun ruolo nell'interpretazione dello spazio del *Bellum civile* proposta dallo pseudo-Anselmo. L'anonimo interprete ha colto al volo l'opportunità offertagli da scolii come quello di Servio e del *Supplementum adnotationum* sulla tendenza tipicamente poetica a scambiare nomi di località vicine, e riscontrandone la presenza anche in Lucano ne ha tratto le conclusioni funzionali al suo intento apologetico, secondo un semplice sillogismo: 1) i poeti cambiano i toponimi; 2) Lucano cambia i toponimi[55]; 3) Lucano è un poeta. Oltre a potersi trasformare in materia viva nelle mani degli esegeti, dunque, l'elemento paesaggistico del poema diventa in un caso come questo il terreno stesso su cui si combatte la battaglia sulla sua natura di opera letteraria.

È infine giunto il momento di riassumere i risultati emersi da questa *enumeratio chaotica*. Come si è cercato di dimostrare, tra gli elementi costitutivi che concorrono alla definizione della struttura del *Bellum civile* quello spaziale-paesaggistico riveste nell'esegesi tardoantica, medievale e protoumanistica un ruolo privilegiato: fonte imprescindibile di conoscenze geografiche e topografiche, forse proprio per questo il poema di Lucano diventa in primo luogo un testo su cui si esercita un lavorio interpretativo pressoché interamente incentrato sui riferimenti spaziali reali in esso contenuti, come dimostra la distribuzione e la natura delle illustrazioni che corredano molti dei nostri manoscritti. La concretezza e vicinanza dei luoghi lucanei rappresentano anche un richiamo costante e talvolta irresistibile per i lettori, che li contestualizzano al punto da avocarli a sé o da ricondurli sistematicamente alla loro esperienza diretta, con i fenomeni di 'attualizzazione' sopra esplorati. Il caso dell'*accessus* dello pseudo-Anselmo di Laon dimostra, da ultimo, la rilevanza strutturale del tema nell'interpretazione generale del *Bellum civile*, e induce a ripensare alcune delle conclusioni della critica precedente. La speranza è che queste considerazioni, certo circoscritte e parziali, possano stimolare ulteriori sondaggi in un ambito di indagine ancora tutto da esplorare.

[55] Sarebbe interessante tentare un'identificazione dei *portus* 'mutati' da Lucano secondo lo pseudo-Anselmo, che di questa pratica attribuita al poeta deve aver lasciato traccia negli scolii al testo; ma la mancanza di un'edizione critica affidabile del suo commento rende questo lavoro di scavo particolarmente difficoltoso. Cfr. sul punto anche le considerazioni di SHUMILIN, *art. cit.*, p. 9 n. 14.

Abstract

L'articolo prende in esame alcuni aspetti della ricezione del paesaggio del *Bellum civile* da parte degli esegeti, in una prospettiva cronologica che va dalla tarda antichità al XV secolo. Dall'analisi emergono alcuni elementi di continuità, comuni ad ambienti e periodi anche molto distanti tra loro, come la predilezione per i luoghi 'reali' descritti da Lucano e la maggiore attenzione dedicata ai riferimenti spaziali fisicamente o culturalmente più vicini all'interprete.

The paper takes into account some aspects concerning the reception of Lucan's landscape by exegetes, ranging from late antiquity to the 15th century. This analysis shows some elements of continuity which are common to different environments and periods, such as the predilection for the 'real' places described by Lucan and the peculiar attention devoted to spatial references physically or culturally closer to the interpreter.

Keywords: *Commenta Bernensia*; pseudo-Anselm of Laon; Benvenuto da Imola; Andrea da Goito.

Alessio Mancini
Università degli Studi di Pisa
alessio.mancini@unipi.it

Marco Fernandelli

Monstrator ait.
Città invisibili in Lucano e in Baudelaire

I due testi su cui svilupperò il mio ragionamento, vale a dire il racconto della visita di Cesare al sito di Troia in Lucano (9, 950-999) e "Le Cygne" di Charles Baudelaire, sono esempi di ciò che oggi chiamiamo "poesia delle (o sulle) rovine" o applicazioni letterarie della "poetica delle rovine". Si può dubitare dell'esistenza reale della seconda categoria; una casistica corposa, con concentrazioni significative in determinati contesti culturali, documenta invece la prima.

È stato però osservato giustamente che, per quanto riguarda l'antichità, è difficile rilevare nell'uso poetico della rovina una persistenza e un livello di organizzazione di motivi e temi capace di riflettere una lettura della realtà, un "pensare attraverso le rovine". Per citare un esempio-limite di ciò che qui si intende: la rovina quale emblema della storia intesa come storia della caduta, che si offre attraverso i suoi resti e i suoi vuoti alla contemplazione del malinconico; ovvero: il sostrato benjaminiano del modo oggi prevalente di leggere "Le Cygne", il capolavoro lirico della capitale della malinconia. Meno radicalmente: la rovina che diviene "oggetto teoretico" nell'Europa e soprattutto nella Francia del secondo Settecento dopo il terremoto di Lisbona. Ma anche se dal complesso "evento-effetto-significato" della rovina l'antichità non elabora una forma di pensiero né la fenomenologia antica delle rovine poetiche si presta facilmente a classificazioni, è vero che l'episodio lucaneo si avvicina molto a esprimere un modo vero e proprio di leggere la realtà – l'attualità storica – attraverso la rovina, prefigurando quel *funus mundi* di cui il poeta ha visto interiormente l'origine (la battaglia di Farsalo) e esteriormente la manifestazione (le campagne italiche spopolate, l'incendio di Roma). Il testo moderno, che documenta questo tipo di poesia con una pertinenza singolare quanto quello antico, fa d'altra parte del passo lucaneo un suo punto di riferimento, come cercherò di dimostrare più avanti. Dare un minimo di contesto tipologico, e in qualche misura anche storico-culturale, a questi episodi eccezionali può, mi pare, favorirne l'analisi nella prospettiva particolare di questo studio.

I. *Tipologia minima della rovina poetica*[1]

I.1 *La rovina come evento, il* ruinare

Nel suo commento a *Il.* 7, 452 Eustazio scrive che, grazie all'eloquenza del poeta «il muro degli Achei in un certo qual modo *esiste*, essendo emerso dal nulla, mentre

[1] Per le rovine come tema letterario e artistico nell'antichità, con *focus* particolare sul mondo romano, di speciale interesse sono S. Azzarà, *Osservazioni sul senso delle rovine nella cultura antica*, in W. Cupperi (a

la reale città di Troia, che una volta *esistette*, nel corso del tempo è finita nel nulla, essendo scomparsa»[2]. Quel muro esiste per il lettore di Omero; dura nei secoli, sebbene l'*Iliade* narri che esso fu distrutto dagli dèi – Poseidone e Apollo, con il consenso e l'aiuto di Zeus – fino a farne sparire ogni traccia. Il muro degli Achei il poeta se l'è inventato e poi l'ha fatto scomparire, diceva Aristotele (*ap*. Strab. 1, 1, 36 = fr. 162 Rose); e la sua rapida costruzione, la negligenza dei suoi costruttori nei confronti degli dèi, l'omissione studiata di molti dettagli circostanziali, l'ampia, particolareggiata descrizione del modo in cui gli dèi sradicarono, demolirono, cancellarono quella costruzione umana – tutto questo ha reso verisimile, e dunque credibile, la finzione poetica[3]. E ciò nonostante che il suo contenuto e il suo spingersi, narrativamente, di là dai confini del racconto non abbiano confronti nel poema. A questa unicità si associa una singolare pregnanza di significato. Questo oggetto costruito nel racconto e attraverso di esso – il muro degli Achei – introduce la possibilità di una tensione tra verosimile e reale, tra verità poetica e storica; e ciò proprio attraverso la sua speciale adeguatezza alla visibilità e tonalità del mondo dell'epos, cioè della parola che – per eccellenza – è veicolo della memoria veridica, della verità musaica. Un altro aspetto di questa unicità e pregnanza è che questo primo racconto del *ruinare* è un esempio insuperabile di poesia sublime, un esempio che anzi mostra, nella poesia, la sublimità della rovina, costituendola come oggetto poetico[4]; il suo vertice è nella rigenerazione del nulla donde la costruzione del muro ha preso le mosse. Questo nulla è lo stato naturale rispristinato con il concorso delle forze naturali – i fiumi, la pioggia, il mare (12, 13-

cura di), *Senso delle rovine e riuso dell'antico*, Pisa 2002, pp. 1-12, C. Wick, *M. Annaeus Lucanus, < Bellum Civile > Liber IX, II: Kommentar*, München-Leipzig 2004, pp. 400-401, M. Papini, *Etiam periere ruinae (Lucano, Bellum Civile IX 969). Le rovine nella cultura antica*, in M. Barbaresco (a cura di), *Relitti riletti. Metamorfosi delle rovine e identità culturale*, Torino 2009, pp. 89-111, I. Colpo, *Ruinae... et putres robore trunci. Paesaggi di rovine e rovine nel paesaggio nella pittura romana (I sec. a.C. - I secolo d.C.)*, Padova 2010 (la parte dedicata alla poesia latina si trova alle pp. 199-227), C. Edwards, *Imagining Ruins in Ancient Rome*, in *European Review of History–Revue européenne d'histoire* 18, 2011, pp. 645-661; all'interno di un quadro più generale, A. Schnapp, *Une histoire universelle des ruines. Des origines aux Lumières*, Paris 2020.

[2] Cfr. invece *AP* 9, 62 (Eveno): la Troia reale è scomparsa, ma quella poetica di Omero continua a vivere sulle labbra degli uomini: cfr. J.I. Porter, *The Sublime in Antiquity*, Cambridge 2016, p. 371, n. 261. In sintesi: in *Il.* VII, dopo il duello di Ettore e Aiace, Nestore propone agli altri capi Achei, mentre vengono allestite le esequie per i morti, di erigere un muro imponente a protezione delle navi. Il lavoro viene eseguito con rapidità prodigiosa, in un solo giorno. Mentre gli Olimpi ammirano l'opera umana dalle loro sedi, Poseidone fa presente l'arroganza dei costruttori che non hanno fatto i dovuti sacrifici per propiziare l'esecuzione dell'opera; e aggiunge che la fama di essa farà scordare quella del muro costruito da lui e da Febo per proteggere Troia, su committenza di Laomedonte. Gli risponde Zeus biasimando le sue preoccupazioni ma anche permettendogli di demolire il muro, disperderlo tutto nel mare e stendere di nuovo la sabbia là dov'era sorto, una volta che gli Achei fossero partiti (vv. 445-463). All'inizio del libro XII, narrando fatti futuri da una prospettiva *ex post*, in un modo che non ha confronti in Omero, il poema descrive l'attuazione di quel piano. Apollo fa convogliare le foci dei fiumi in quel punto, Zeus scatena piogge e lo Scuotitore della terra con il tridente, nominato per ultimo ma alla testa dei tre, ἐκ δ' ἄρα πάντα θεμείλια κύμασι πέμπε | φιτρῶν καὶ λάων, τὰ θέσαν μογέοντες Ἀχαιοί, | λεῖα δ' ἐποίησεν παρ' ἀγάρροον Ἑλλήσποντον, | αὖτις δ' ἠϊόνα μεγάλην ψαμάθοισι κάλυψε | τεῖχος ἀμαλδύνας (vv. 28-32).

[3] Il migliore studio complessivo sul muro degli Achei si legge in J.I Porter, *The Achaean Wall and the Limits of Fictionality in Homeric Criticism*, in *TAPhA* 141, 2011, pp. 1-36; dello stesso autore è molto utile anche *Sublime Monuments and Sublime Ruins in Ancient Aesthetics*, in *European Review of History–Revue européenne d'histoire* 18, 2011, pp. 685-696.

[4] Porter, *Sublime Monuments*, cit., spec. p. 692.

33)[5] – forze attive in modo sovrannaturale per servire la febbrile volontà degli dèi, ovvero l'intenzione del poeta. Dunque, questo primo esempio di poesia delle rovine è drammatico, sublime, fa coincidere il culmine della sublimità con la *tabula rasa* e il *ruinare* – dell'oggetto poetico, l'imponente muro degli Achei –, con una fine che non ha alcuna rilevanza per i fatti narrati: la sua funzione simbolica e tematica infatti travalica la sua pur importantissima funzione narrativa. Di qui, va da sé, il suo magnetismo per gli allegoristi, dei quali Eustazio, tuttavia, è un rappresentante *sui generis*[6].

Il muro degli Achei, è stato notato, presenta caratteristiche affini a quelle delle grandi mura di Troia, di fabbricazione divina e dunque inespugnabili; la caduta, l'incendio, la distruzione della città sono nell'orizzonte dell'*Iliade* (*e.g.* 4, 164-165 = 6, 448-449 ἔσσεται ἦμαρ ὅτ᾽ ἂν ποτ᾽ ὀλώλῃ Ἴλιος ἱρὴ | καὶ Πρίαμος καὶ λαὸς ἐϋμμελίω Πριάμοιο)[7], che però, secondo il suo disegno poetico peculiare, non racconta questi fatti. Essi sono tuttavia prefigurati, in un certo qual modo, dalla distruzione del grande muro edificato dagli uomini, che gli stessi dèi costruttori delle mura troiane, con l'aiuto di Zeus, abbattono e cancellano, così facendo sparire ogni traccia dell'arroganza umana che quella costruzione documentava.

Questo rapporto viene ben colto da Virgilio che realizza la prefigurazione omerica nella scena di *Eneide* II in cui Venere rimuove, davanti allo sguardo di Enea, il velo di Maia che scherma la realtà autentica (vv. 604-631). Qui un soggetto dotato di un sapere superiore, appunto la dea, rivela all'eroe portatore di uno sguardo miope, per avviarlo alla più lungimirante delle azioni, il significato di cui i combattimenti a Troia sono il segno. Poco prima, nel racconto di Enea, la morte di Priamo, avvenuta al centro del palazzo reale, *altaria ad ipsa*, era stata commentata con parole che estraevano un significato esistenziale dal precipitare della sua sorte (vv. 554-558). Negli occhi del sovrano morente si rifletteva il rovinare della città, del grande regno, di tutta un'era, iniziatasi con la committenza di Laomedonte; e in un attimo, e per sempre, quel *superbus regnator* è un corpo senza nome (vv. 557-558 *iacet ingens litore truncus,* | *avulsumque umeris caput et sine nomine corpus*). Poco più avanti, appunto nella scena del disvelamento, il segno mostra il suo significato ultimo non nella contemplazione *ex post* ma nella contingenza della lotta, anche se quel significato – l'azione distruttrice degli dèi che "sta sotto" l'apparenza delle cose –, una volta appreso, produce proprio la trasformazione del vivo presente in un passato chiuso. La rimozione della *nubes* che gli velava lo sguardo, l'apparire degli dèi intenti a perpetrare l'*excidium* della città, convince definitivamente Enea a tornare alla sua casa e così ad assecondare quel corso di fatti che si completerà con l'avverarsi della profezia di Creusa e, ancora più in là, della profezia di Iuppiter.

L'azione demolitrice degli dèi ricorda inconfondibilmente la scena iniziale di *Il.* XII, dove ha luogo la distruzione del muro degli Achei; i versi cruciali sono questi (608-612):

[5] Cfr. *supra*, n. 2.

[6] Per l'importanza che attribuisce al piano letterale e alla ricognizione della coerenza interna del racconto nel corretto intendimento del significato poetico (Omero inventa il muro per il beneficio della trama narrativa: ma poi lo distrugge per salvaguardare la verità storica): cfr. P. Cesaretti, *Allegoristi di Omero a Bisanzio. Ricerche ermeneutiche (XI-XII secolo)*, Milano 1991, pp. 262-269.

[7] Scipione contemplando Cartagine «che periva completamente in una distruzione totale» pronunciò questi versi (App. *Pun*. 132).

'[...] hic, ubi disiectas moles avolsaque saxis
saxa vides, mixtoque undantem pulvere fumum,
Neptunus muros magnoque emota tridenti
fundamenta quatit totamque a sedibus urbem
eruit [...]'.

Dixerat et spissis noctis se condidit umbris.
Apparent dirae facies inimicaque Troiae
numina magna deum.
Tum vero omne mihi visum considere in ignis
Ilium et ex imo verti Neptunia Troia:
ac veluti summis antiquam in montibus ornum
cum ferro accisam crebrisque bipennibus instant
eruere agricolae certatim, illa usque minatur
et tremefacta comam concusso vertice nutat,
volneribus donec paulatim evicta supremum
congemuit traxitque iugis avolsa ruinam [...][8].

Nella scena virgiliana si conferma quanto adombrato nell'*Iliade*: solo gli dèi che avevano eretto le mura avrebbero potuto abbatterle. Nettuno è il primo degli dèi in azione; e il solo che interviene direttamente sulle mura. Nella scena di *Il.* XII Poseidone era menzionato per ultimo ma descritto come il capofila degli dèi distruttori[9]; solo qui, nel poema, si nomina il suo tridente, del quale egli è armato anche nella scena virgiliana, dove esso viene adoperato come strumento dell'*eruere*, dello sradicare le mura e la città. C'è un forte accento, in Virgilio, sulla totalità di questa distruzione, che riguarda l'intera scena (*totamque a sedibus urbem | eruit ~ omne mihi visum considere in ignis | Ilium et ex imo verti Neptunia Troia*)[10]. La sequenza chiastica "demolizione-incendio / incendio-demolizione" conferisce particolare evidenza alla coppia esterna; e specificamente:

• *ubi disiectas moles avulsaque saxis | saxa vides* (vv. 609-611) fissa in immagine il punto di partenza della scena, visualizza un effetto materiale, una dinamica inerziale, cui associa lo schermo del fumo, in modo che il disvelamento riguardi primariamente la causa – l'agente – di *quell'*effetto: vedremo più avanti come questo rapporto possa aver ispirato Lucano;

• *ex imo verti Neptunia Troia* (v. 625) delinea al meglio il processo complessivo di cui lo sradicamento dell'antico orno, immediatamente dopo, è l'analitico *illustrans*. In questa similitudine, in un modo che pur sforza la prassi reale, il crollo dell'albero è effetto sia di uno sradicamento che di un abbattimento (attraverso il taglio del tronco)[11].

Questo difetto di realismo, nei versi del poeta-contadino, è motivato dall'intenzione di rappresentare la caduta della città sia come una catastrofe (*verti*) e un ritorno alle

[8] Utili, per lo svolgimento della seguente analisi, L. Baldini Moscadi, *ruina*, in *Enciclopedia Virgiliana*, IV, Roma 1988, pp. 597-598, e F. Cavazza, *ruo*, *ibid.*, pp. 602-605; manca purtroppo la voce *eruo*.

[9] Cfr. *supra*, n. 2.

[10] La memoria di catastrofi naturali in Lucrezio fa da sfondo a questa descrizione: M.L. Delvigo, *La rivelazione di Venere (Aen. 2, 567-588)*, in *MD* 55, 2005, pp. 61-75, N. Horsfall (ed.), *Virgil, Aeneid 2: A Commentary*, Leiden-Boston 2008, *ad* vv. 622, 625, pp. 446, 448, Colpo, *Ruinae*, cit., pp. 201-202.

[11] Su questo improbabile *modus operandi*, Horsfall, *Virgil, Aeneid 2*, cit., *ad* v. 625, p. 448.

origini, un azzeramento (*ex imo... Neptunia Troia*) sia come il crollo al suolo da una altezza vertiginosa (la cima dell'*antiqua ornus* oscilla *summis in montibus*): un altro spunto per Lucano[12]. Questa duplice messa in luce della caduta – basso-alto (sradicamento), alto-basso (abbattimento) – è realizzata grazie al filo che, correndo attraverso il testo, collega *eruo* (vv. 612, 628) a *ruina* (v. 631), l'ultima parola del brano, il suo sigillo iconico.

Dunque alla considerazione di Eustazio, secondo cui il muro poetico, nato dal nulla, c'è, mentre la città storica, sparita nel nulla, non c'è più, ne va associata un'altra: l'inizio della poesia delle rovine, che ha luogo in *Il.* XII, coincide con una messa in luce del durare della poesia; e questo durare si delinea, come idea, in rapporto a un confine epocale potentemente evocato e grandiosamente significativo (la caduta di Troia, prefigurata – nel testo – e seguita – nel tempo – dalla cancellazione del muro degli Achei). Virgilio intende in questi termini di anticipazione il problema posto dalla distruzione del muro nell'*Iliade*; e si inserisce nel dibattito esegetico antico rispondendo a questo problema – e aprendone di nuovi, come sempre nei grandi episodi della ricezione letteraria – con una scena che concentra in sé la memoria della distruzione del muro da parte degli dèi in Omero e l'accurata rappresentazione visiva del processo che Omero non aveva rappresentato, lo sradicamento e il crollo dell'inclita città, la riduzione di Troia, e delle sue mura divine, a *ruina*. Questa combinazione costituisce la peripezia di Troia come il riferimento esemplare per la tematica delle rovine nella poesia antica e al contempo come il primo affacciarsi di un tema che un giorno darà luogo a una "estetica e poetica delle rovine"[13].

Ruina, la parola che fissa in Virgilio l'effetto dell'*urbem eruere*, l'ultima parola del suo "completamento" di Omero, è il luogo della memoria poetica cui si aggancia la "continuazione" lucanea, la visita di Cesare al sito di Troia, il più notevole esempio di poesia delle rovine della letteratura latina.

I.2 *La rovina come resto, l'aura e il significato della rovina*

La rovina, in particolare la rovina architettonica che resti elevata al di sopra del livello del suolo, manifesta una specifica relazione tra civiltà e natura[14]. La natura sembra essere in una situazione di antagonismo con l'oggetto in rovina: essa ne prende possesso progressivamente come se volesse ripristinare uno stato preesistente. La *facies* che si presenta è quella delle fasi di questo processo: insinuarsi della natura nella rovina; armonica coesistenza o cooperazione; sopraffazione; sommersione o cancellazione, come nel caso delle rovine di Troia in Lucano e del muro degli Achei. Ciascuna di queste fasi stimola una risposta psicologica distinta, in quanto ci appare dotata di un suo distinto tono spirituale. Ha un suo interesse specifico la seconda fase, in cui sembra manifestarsi una sorta di reciproca integrazione tra natura e rovine, che Georg Simmel descrive così[15]:

[12] Per l'assimilazione di Pompeo a un albero vacillante e prossimo a rovinare, cfr. *infra*, p. 398.

[13] Di grande interesse su questo argomento i contributi raccolti in G. Lombardi, S. Oberto, P. Strohmaier (a cura di), *Ästhetik und Poetik der Ruinen, Rekonstruktion – Imagination – Gedächtnis*, Berlin 2022, e in particolare il saggio introduttivo, curato dagli editori, *Metamorphosen der Ruine: Zur Einleitung*, pp. 1-24; cfr. anche Schnapp, *Une histoire universelle des ruines*, spec. pp. 10-45, M. Marcheschi, *Storie naturali delle rovine. Forme e oggetti del tempo nella Francia dei* philosophes *(1755-1812)*, Roma 2023, spec. pp. 9-31.

[14] G. Morganti, *«Sta natura ognor verde»: sulla relazione tra rovine e vegetazione*, in M. Barbanera (a cura di), *Relitti riletti. Metamorfosi delle rovine e identità culturale*, Torino 2009, pp. 112-127.

[15] G. Simmel, *Die Ruine*, in Id., *Philosophische Kultur*, Leipzig 1911, pp. 125-133, trad. ital. *La rovina*,

> Le rovine di un edificio [...] mostrano che altre forze e altre forme, quelle della natura, sono cresciute nelle parti scomparse o distrutte dell'opera d'arte [*i.e.* del prodotto più avanzato della cultura]; e così, da ciò che dell'arte in esse vive ancora, è scaturita una nuova totalità, un'unità caratteristica.

La contemplazione di questa "unità caratteristica" è pacificante. Essa rappresenta, in un percorso discendente, che andrà a finire – forse – nella sommersione o cancellazione della rovina, il riproporsi in chiave idillica o anche già malinconica, di quell'equilibrio tra natura e spirito che l'architettura realizzò inizialmente, essendo l'unica arte capace di questo. Cito ancora il breve saggio di Simmel, che molti conoscono come la parola che le rovine si sono scelte per parlare di se stesse. Nell'architettura l'aspirazione verso l'alto, che è propria dello spirito, e lo sprofondamento cui è vocata la materia trovano un punto di equilibrio; di più, in quest'arte, attraverso la resistenza e gravità stesse della materia, la natura in un certo qual modo porta a compimento con le sue proprie forze il disegno dello spirito. Ma

> [q]uesto equilibrio unico fra la materia meccanica, inerte, che resiste passivamente alla pressione, e la spiritualità formatrice che tende verso l'alto si spezza [...] nel momento stesso in cui la costruzione va in rovina... Infatti ciò non significa altro se non che le forze meramente naturali cominciano a sopraffare l'opera umana: l'equilibrio tra natura e spirito, che l'edificio rappresenta, si sposta a vantaggio della natura. Questo spostamento si risolve in una tragicità di dimensioni cosmiche che al nostro sentire ammanta le rovine di un'ombra di malinconia.

Ci troviamo cioè di fronte a un episodio di rivincita della natura sullo spirito; la rovina prodotta dall'opera umana è uno spettacolo triste e non tragico a paragone di questo, perché privo «di quella metafisica compostezza che deriva alla decadenza dell'opera materiale da un profondo a priori».

La rovina prodotta dalla distruzione umana può tuttavia assumere il carattere dello "spettacolo tragico" quando rimanda a una legge del destino umano, che riguarda il singolo, le comunità ed esemplarmente la città, in cui può rendersi visibile la vicenda intera di un popolo. Nel noto episodio del pianto di Scipione davanti a Cartagine distrutta (Polib. 38, 21-22)[16], la *commiseratio* è solo una parte di questa emozione, per il resto dovuta alla prefigurazione della catastrofe che un giorno colpirà anche Roma.

L'estetizzazione delle rovine, che l'analisi di Simmel articola, non è del tutto estranea all'esperienza antica, ma come oggetto del pensare in modo tragico le rovine documentano piuttosto la sparizione della forma e di ogni *mirabile* originario, che sarà compito della parola poetica e filosofica emancipare dalla materialità insignificante così come da una semantica puramente referenziale. La studiata comprensività dell'episodio lucaneo prevede la concretizzazione, proprio al centro della sua struttura ironica[17], di un punto di vista sulle rovine per così dire "medio", in rapporto al quale si definiscono tutte le prospettive in gioco: l'assenza di significato (*facies* di semplici macerie) e i potenziali significati superiori delle rovine (filosofico, estetico, politico) si delineano o realizzano

in Id., *Saggi sul paesaggio*, a cura di M. Sassatelli, Roma 2006, pp. 70-81, alla p. 72; le citazioni successive sono tratte rispettivamente dalle pp. 72 e 76.

[16] Cfr. *supra*, p. 387.

[17] Cfr. *infra*, p. 407.

come significati esclusi dall'orizzonte del personaggio-chiave della scena, il *monstrator*, per il quale ogni segno rimanda a un significato singolo – a un oggetto individuale – e l'aura della rovina, in quel deserto abbandonato dalla storia e convertito in parco, rappresenta la devozione locale (o, più banalmente, una fonte di reddito). Le rovine di Troia, così come quelle di Cartagine per Scipione, prefigurano, nella *Pharsalia*, quelle di Roma[18]. Ma nella storia futura Roma non sarà erede della mitica Troia in quanto città in rovina, bensì in quanto "città delle rovine"[19], scenario in cui le rovine produrranno effetti e assumeranno significati specifici come documento della profondità e degli strati del tempo, e della contemporaneità dei tempi; e ciò non in quanto opera della distruzione umana, ma nella condizione, prediletta da Simmel, di opera umana lasciata andare in rovina: quella della rovina urbana in uno spazio abitato, o essa stessa abitata, è la situazione che, con il maggior effetto, parla congiuntamente alla sensibilità e al pensiero del suo osservatore[20].

I.3 *Ruines anticipées*

Nel Settecento francese la rovina diviene "oggetto teoretico", che invita a conoscere in modo nuovo la temporalità naturale e storica, e i loro rapporti[21]. La rovina, che appartiene allo spazio condiviso da chi la contempla, documenta la contemporaneità del presente e del passato; è una immagine del *ruinare* fulminante, dell'evento catastrofico senza ritorno, come il terremoto di Lisbona, oppure un'immagine di persistenza secolare, capace anche per questo di alludere al futuro; è un frammento o una traccia, che sollecita l'immaginazione dell'osservatore esperto a integrare un volume oppure il suo sguardo a penetrare una superficie o la sua intelligenza a riconoscere e connettere degli indizi sparsi, fino a ricostruire una forma o una trama; è un segnale di assenza che rende meglio visibile e intelligibile la presenza. Questa produttività critica della rovina si articola nell'atmosfera dell'anticomania settecentesca e lungo un percorso che parte dal risolversi della *Querelle* (1717), passa attraverso la pubblicazione e il successo della mappa di Pope[22], il terremoto di Lisbona (1755), il *Salon* del 1756 con la pittura di rovine di Hubert Robert e i commenti di Diderot, gli scavi di Ercolano e Pompei, il turismo archeologico in Medioriente e soprattutto a Palmira.

[18] Cfr. *infra*, p. 393. Resto convinto che sia lecito riferirsi con *Pharsalia* al poema di Lucano – come fa il poeta stesso – sulla base delle argomentazioni di F.M. AHL, *Lucan: An Introduction*, Ithaca-London 1976, pp. 324-331.

[19] P. GUERRINI, C. RANIERI (a cura di), *Qui c'era Roma. Da Petrarca a Bembo*, Bologna 2000, D. GALBRAITH, *Petrarch and the Broken City*, in A. PAYNE, A. KUTTNER, R. SMICK (edd.), *Antiquity and Its Interpreters*, Cambridge 2000, pp. 17-26.

[20] SIMMEL, *La rovina*, cit., p. 73.

[21] Questa sezione deve molto a MARCHESCHI, *Storie naturali delle rovine*, cit., una monografia eccellente cui rimando in generale, ma in particolare ai capp. 1, «*Incipit tragœdiæ*: il terremoto di Lisbona e la natura irreversibile», e 5, «Passato-futuro e la misura dell'inatteso: la rovina tra profezia e catastrofe trattenuta», nel quale ultimo con "catastrofe trattenuta" si intende un effetto del potere del libro, capace da solo – se sopravvissuto alla catastrofe – di scongiurare il pericolo della *tabula rasa*, del ricominciare da capo: è questo un motivo di Diderot e del *Tableau* di Mercier, in cui si esprime un'idea non troppo lontana da *O sacer et magnus vatum labor!* etc. di Luc. 9, 980-986; ma cfr. anche Sen. *dial.* 12, 1,1-2.

[22] La sua carta della Troade, realizzata sulla sola base del testo omerico, fece da guida a molti viaggiatori del tempo: C. GRELL, *Troie et la Troade de la Renaissance à Schliemann*, in *Journal des savants* 1, 1981, pp. 47-76, alla p. 51.

Una tappa saliente di questo percorso, che può dirsi completato nel 1812, è rappresentata dalla pubblicazione dei 12 libri del *Tableau de Paris* di Louis-Sébastien Mercier, completatasi nel 1788, sulla soglia della Rivoluzione[23]. Estraggo dalla conclusione del suo quarto volume, pronto già nel 1781, alcuni passaggi di particolare interesse:

> Tebe, Tiro, Persepoli, Cartagine, Palmira non sono più [...] Le grandi città moderne subiranno un giorno la medesima rivoluzione [...] Sarà una guerra, sarà la peste, sarà la carestia, sarà un'inondazione, sarà un incendio, sarà una rivoluzione politica a distruggere questa città superba? [...] Fuggi, libro mio, scappa dalle fiamme o dai barbari; di' alle generazioni future ciò che Parigi fu [...] Perirà! Oddio! Ah! Quando la terra coprirà insensibilmente le sue macerie, quando il grano crescerà nel luogo elevato dal quale scrivo, quando resterà solo un ricordo confuso del regno e della capitale, lo strumento del coltivatore, solcando la terra urterà forse la statua equestre di Luigi XIV e gli antiquari riuniti ragioneranno all'infinito proprio come noi facciamo oggi sulle macerie di Palmira (trad. M. Marcheschi).

L'opera di Mercier ripresenta in modo più ampio, e d'altra parte riferito specificamente a Parigi, un motivo già presente nella riflessione di Diderot su uno dei quadri più riusciti di Robert, *Ruines d'un arc de triomphe et autres monuments*, esposto nel *Salon* del 1756:

> Fissiamo i nostri sguardi sui frammenti di un arco di trionfo, di un portico, di una piramide, di un tempio, di un palazzo: ritorniamo in noi stessi; anticipiamo le devastazioni del Tempo e la nostra immaginazione disperde sulla Terra gli stessi edifici che abitiamo. In un attimo la solitudine e il silenzio regnano intorno a noi. Restiamo gli unici abitanti di tutta una nazione che non esiste più. Ecco scritta la prima riga di una poetica delle rovine.

Questa fantasia delle *ruines anticipées* fu sollecitata, in Mercier e in altri, anche da immagini che provenivano da episodi di distruzione grandiosa, da incendi in particolare, come quello che colpì l'Opéra proprio nel 1781; distruzioni su larga scala che, concorrendo a determinare la furia edilizia dei tempi, richiamavano alla mente gli effetti del terremoto di Lisbona, benèfici nell'offrire la possibilità di una ricostruzione "rivoluzionaria", abilitata dalla catastrofe a far sorgere un'intera e superba città là dove prima c'era solo una vasta borgata, un aggregato disordinato di case, del tutto inadatto ad assecondare il movimento moderno delle persone e delle merci. Lisbona come Troia, in un primo momento («dal luogo dove fu Lisbona, che concorda molto bene con questi versi di Virgilio: Hic locus ubi Troia fuit»)[24]; poi, dopo la rinascita seguita alla catastrofe, Parigi come Lisbona. In effetti Parigi era attesa da due rivoluzioni urbanistiche, la seconda delle quali – quella che interessò la città di Baudelaire – davvero radicale. Lo studioso della letteratura latina nota facilmente come una "ro-

[23] L.-S. Mercier, *Tableau de Paris*, 2 voll., édition établie sous la direction de J.-C. Bonnet, Paris 1994, pp. 979-981, luogo citato e commentato da Marcheschi, *Storie naturali delle rovine*, cit., pp.193-194. Il medesimo studioso, alle pp. 202-203, dà una chiara sintesi del *modus operandi* e degli interessi di Mercier come *flâneur*: «Ciò che emerge dalle passeggiate intellettuali del *Tableau* [...] è un quadro dinamico che descrive il farsi dell'identità di un luogo e, dunque, i tempi [...] che si stratificano in esso: Parigi è un accumulo di tracce e di rovine che aspettano di essere attraversate, e così lette e interpretate».

[24] Così il nunzio apostolico a Lisbona Filippo Acciaiuoli in una lettera al fratello, adattando *Aen*. 3, 11 *et campos ubi Troia fuit*: Marcheschi, *Storia naturale delle rovine*, cit., p. 23.

vina" virgiliana, un eloquente resto del finale di *Georgiche* I[25], permanga distintamente nel testo di Mercier, proprio là dove la sua fantasmagoria del futuro vuole essere più incisiva («lo strumento del coltivatore, solcando la terra urterà forse la statua equestre di Luigi XIV»). D'altra parte, si deve osservare come già in Lucano la prefigurazione della rovina di Roma attraverso i resti di Troia si alimenti della stessa memoria virgiliana[26]; e va rilevato anche come queste lucanee "rovine anticipate", rimaste oculatamente fuori campo nella *Pharsalia*, riflettessero l'esperienza comune dei cittadini romani dopo l'incendio del 64 e la grandiosa ricostruzione che ne seguì[27].

Baudelaire si inserisce nella tradizione dei *Tableaux de Paris* con i suoi *Tableaux parisiens*, di cui "Le Cygne" è un esempio. Ma le rovine di cui si parla in questa lirica composta nel 1859, undici anni dopo i moti che avevano causato la distruzione e il rifacimento della vecchia Parigi[28], sono rovine invisibili, se non nel ricordo. Esse rappresentano l'esatto complemento delle *ruines anticipées*: sono, come quelle, un oggetto dello sguardo interiore, che però si rivolge al passato, sotto l'impulso di immagini non di rovina, ma di ricostruzione.

II. *Discussa iacebant saxa*

II.1 *Struttura e dinamica dell'episodio troiano*

L'episodio della visita di Cesare al sito di Troia (9, 950-999) rappresenta il momento centrale di una sequenza compressa, dove «[i]n the space of 60 lines, we are confronted with the ruins of the republic at Pharsalia, the ruins of Troy, and the disembodied head of Pompey, three exempla of greatness now past and gone»[29].

Immediatamente dopo Farsalo, il vincitore della battaglia, *satiatus clade* (9, 950)[30], insegue il vinto, le cui tracce sparse, però, frustrano la ricerca. Cesare, allora, *fama duce tendit in undas* (v. 953). Egli attraversa un mare reso celebre dall'amore tragico di Ero (v. 955 [*legit*] *Heroas lacrimoso litore turres*), un mare che cambiò nome dopo che vi precipitò Elle (v. 956 *pelago nomen Nepheleias abstulit Helle*)[31]. Si tratta, dunque, di luoghi che hanno preso il loro nome da un personaggio, nel secondo caso un nome che, per la sua maggiore importanza, ha soppiantato un altro nome: motivo certo di attrazione per il *famae mirator* (v. 961). La caduta di Elle, inoltre, evocava l'*illud tempus* di un primo movimento da occidente a oriente, preliminare all'impresa argonautica:

[25] Cfr. *infra*, p. 401.

[26] Cfr. *infra*, p. 394.

[27] Edwards, *Imagining Ruins*, cit., pp. 652-655.

[28] Il Carrousel, la piazza che il poeta attraversa in "Le Cygne", era stato raso al suolo nel 1849.

[29] Ahl, *Lucan*, cit., p. 213; utile anche la sintesi di P.H. Schrijvers, *Crise poétique et poésie de la crise: la réception de Lucain aux XIX et XX siècles: suivi d'une interprétation de la scène «César à Troie» (la Pharsale, 9, 950-999)*, Amsterdam 1990, pp. 25-26. Della vasta bibliografia su questo episodio danno conto in modo esauriente A. Casamento, *Nullum... sine nomine saxum*, in *Pan* 8 n.s., 2019, pp. 77-87, alla p. 78, n. 9, P. Esposito, *Cesare nella Troade: l'impossibile rinascita del passato*, in *Thersites* 11, 2020, pp. 152, n. 1.

[30] Un buon commento su questa connessione con il banchetto "cannibalico" a Farsalo, dopo la vittoria, in Casamento, *Nullum... sine nomine saxum*, cit., pp. 78-79.

[31] Non mi convincono le proposte di emendare la lezione tràdita *abstulit* in *attulit* o in altro modo: sulla questione F. Stok, *L'Ellesponto prima di Elle (Lucan. 9, 954-956)*, in P. Esposito, L. Nicastri (a cura di), *Interpretare Lucano. Miscellanea di studi*, Napoli 1999, pp. 271-274.

il nuovo nome "Ellesponto" notava uno dei più significativi punti di sutura tra il mito e la geografia reale[32], cioè tra il fatto magico, la caduta di Elle dall'ariete in volo, e il mondo che fa da scenario alla storia, dunque anche alla traversata di Cesare. Questi versi (950-960), per il modo come sono elaborati, nei contenuti e nel linguaggio, formano un prologo decisamente appropriato all'episodio troiano.

Traversato dunque l'Ellesponto, Cesare si dirige verso la sua meta. Il racconto della visita ai resti della città si divide in tre parti ben distinte, che rappresentano le fasi di una azione:

a) vv. 961-969: Cesare si dirige (v. 961 *petit*) alla volta di luoghi ben noti: le sabbie del Sigeo, il corso del Simoenta, il sepolcro che ha reso famoso il promontorio Reteo e le altre sedi dove vi sono ombre che molto devono ai *vates* (dunque non solo a Omero, il cantore della gloria di Achille); giunto sul sito della città rasa al suolo dalle fiamme, ridotta a puro nome, per quanto degno di memoria, egli vi si aggira (v. 964 *circumit*) e cerca le tracce delle grandi mura di Apollo (965 *quaerit*). Non può vedere i resti di tutto ciò che, nel racconto di Virgilio, faceva somigliare Troia a Roma – le mura, appunto; poi i templi, i palazzi, l'acropoli –[33], cose che la voce narrante identifica, ma che da tempo sono sparite alla vista, sommerse dalla vegetazione selvatica: quei resti stessi sono periti (v. 969 *etiam periere ruinae*);

b) vv. 970-973: Cesare appunta il suo sguardo (v. 970 *aspicit*) su una serie di luoghi dell'immediato circondario, uno dopo l'altro, forse già accompagnato dalla guida locale, che li identifica per lui[34]: le rocce di Esione, la selva dove si unirono Anchise e Venere, la grotta dove Paride prese la sua decisione, l'altura donde Enone lo vide ritornare con Elena. Si ha l'impressione di essersi mossi, con Cesare, nello spazio circoscritto e omogeneo di un parco archeologico (v. 973 *nullum est sine nomine saxum*)[35]. I sottintesi garantiscono per la fama di ogni fatto ricordato; certamente questa sezione dell'episodio è la più lontana dalla tradizione epica omerico-virgiliana.

c) vv. 974-979: la terza sezione della visita è al proprio interno costituita da tre momenti che si susseguono, in crescendo, raggiungendo un culmine, come nell'episodio virgiliano di Polidoro[36]. La tradizione storiografica raccontava come si condusse Alessandro in questo spazio reso sacro dai grandi eventi del passato, immortalati dalla pa-

[32] È rilevante per l'interpretazione dell'episodio anche il fatto che all'evocazione del mito di Ero e Leandro, ambientato nel punto più stretto dell'Ellesponto – che Cesare sceglie oculatamente per la sua traversata –, sia giustapposta una ampia dimostrazione di dottrina geografica da parte del narratore (vv. 957-960): sull'erudizione geografica di Lucano in questo passo cfr. in part. SCHRIJVERS, *Crise poétique*, cit., pp. 26-28.

[33] B. MANNSPERGER, *Das Stadtbild von Troia in Vergils Aeneis*, in *Antike Welt* 26, 1995, pp. 463-471.

[34] Così ipotizzano AHL, *Lucan*, cit., p. 215 e in modo più convinto S. BARTSCH, *Ideology in Cold Blood*, Cambridge, Mass. 1997, p. 132, credo a ragione (vd. *infra*, p. 395); contra A. ROSSI, *Remapping the Past: Caesar's Tale of Troy (Lucan BC 9. 964-999)*, in *Phoenix* 55, 2001, pp. 313-326, alla p. 317, n. 11.

[35] Per prima D. SPENCER, *Memory and Ruin in a Civil-War Landscape*, in *G&R* 52, 2005, pp. 46-69 ha connesso, in un contributo specifico, l'episodio turistico del libro IX con i paesaggi artificiali, ideologicamente orientati, dell'epoca (*e.g.* «Rome as memory garden», «Disneyfication», «mytho-historical theme-parks», pp. 50, 59, 69).

[36] Enea non riconosce come i virgulti di mirto e corniolo gli *hastilia* infissi nel corpo di Polidoro e ritornati alla loro natura vegetale (anche questo un motivo interessante per Lucano poeta delle rovine): al terzo tentativo di svellerli per officiare il rito di fondazione, la voce di Polidoro impedisce all'eroe di commettere un sacrilegio. L'azione, di conseguenza, svolta e prende un percorso diverso, che prevede un nuovo rito e la partenza verso la meta vera: per un'analisi dell'episodio, M. FERNANDELLI, *Mitopoiesi e tecnica del racconto nell'episodio virgiliano di Polidoro (Aen. III 13-68)*, in Id., *Via Latina. Studi su Virgilio e la sua fortuna*, Trieste 2012, pp. 77-102.

rola di Omero[37]. L'emulo del Magno, Cesare, attraversa *inscius* lo Xanto, ridotto a un rigagnolo che si fa strada nella polvere; *securus*, calpesta il sepolcro di Ettore; interviene allora un *Phryx incola*, una guida locale, che intima l'altolà al turista ignaro e incurante (v. 979 *«Herceas» monstrator ait «non respicis aras?»*) prima che questi, non riconoscendo la sacertà delle pietre sparse a terra, rovine del famoso altare, commetta un sacrilegio. Solo in parte la Ilio mostrata al lettore in questi versi è quella dell'*Iliade* e dell'*Eneide*.

Ciascuna di queste tre sezioni è coronata da un commento del narratore; nella forma di un epifonema (v. 969 *etiam periere ruinae*); di una pregnante constatazione (v. 973 *nullum est sine nomine saxum*); di un esteso intervento apologetico (vv. 980-986 *O sacer et magnus vatum labor!* etc.), che riparte dalla sacertà irriconoscibile per Cesare (v. 978 *nec ullius faciem servantia sacri*) ed espande un particolare insinuato in versi ancora precedenti (v. 963 *et* [*petit*] *multum debentis vatibus umbras*).

Questo momento di prominenza della voce narrante forma, insieme con la pericope successiva, il cardine ideologico dell'episodio; ma ha anche la funzione di far scorrere il tempo. Quando la narrazione dei fatti riprende (vv. 987-999), Cesare è uscito dalla condizione semipassiva (*inscius*) in cui si era ridotto a ricevere divieti dal *Phrygius monstrator*; il racconto cioè lo ritrova sulla soglia di una azione – la preghiera agli dèi delle ceneri troiane, ai Lari di Enea, a Pallade[38] – che presuppone un raccogliersi e un interpretare la situazione fino a farne lo strumento di un progetto politico a lungo termine.

La movenza che ha aperto quest'ultimo paragrafo (v. 987 ut *ducis* inplevit visus *veneranda vetustas*) è parallela a quella che aveva avviato l'episodio tutto (v. 950 *Caesar,* ut *Emathia* satiatus clade *recessit*), anch'essa introducendo una nuova, ben mirata iniziativa (vv. 951-952 *cetera curarum proiecit pondera soli | intentus genero*; cf. v. 988 *erexit subitas... aras*). All'interno di questa cornice caratterizzante, etico-psicologica, prende significato l'episodio troiano, tanto essenziale per l'intendimento complessivo del poema quanto staccato dalla sua dinamica drammatica: anzitutto sulla base di questa considerazione si motiva il confronto di questo "pezzo forte" lucaneo con il *descensus Averno* di Enea in *Eneide* VI[39], a sua volta una deviazione, una parentesi, ma decisiva per stabilire il significato del poema sulla più vasta scala.

[37] O. Zwierlein, *Lucans Caesar in Troja*, in *Hermes* 114, 1986, pp. 460-478, alle pp. 465-467, A. Erskine, *Troy between Greece and Rome*, Oxford 2001, pp. 228-232, Narducci, *Lucano*, cit., pp. 177-180, Schrijvers, *Crise poétique*, cit., p. 28, E. Minchin, *Commemoration and Pilgrimage in the Ancient World: Troy and the Stratigraphy of Cultural Memory*, in *G&R* 59, 2012, pp. 76-89, alle pp. 80-87, Casamento, *Nullum... sine nomine saxum*, cit., pp. 80-81; cfr. anche N. Kimmerle, *Lucan und der Prinzipat: Inkonsistenz und unzuverlässiges Erzählen im Bellum Civile*, Berlin-Boston 2015, pp. 30 ss., D. Pellacani (a cura di), *Cicerone, In difesa di Archia*, Fano 2020, *ad* cap. 24, pp. 79-81.

[38] L'invocazione di Cesare abbraccia gli dèi delle ceneri, rimasti presso le rovine di Troia, e i Lari di Enea, che ora dimorano nel Lazio insieme con il Palladio, portando alla luce una connessione tra passato, presente e futuro (vv. 997-998 *date felices in cetera cursus, | restituam populos*) che anticipa, ovvero riprende e varia, la struttura fatale cui l'*Eneide* darà/aveva dato sostanza di fatti e valori. Difficile non concordare con Zwierlein, *Lucan Caesar in Troja*, cit., pp. 476-477 e altri sul fatto che questa preghiera evochi il *rumor* del progettato trasferimento a Troia della capitale, così sollecitando la riprovazione del lettore. Un'ottima interpretazione complessiva di questa preghiera e della sua funzione ideologica si legge in Casamento, *Nullum... sine nomine saxum*, cit., pp. 84-87.

[39] G. Gergo, *Troy, Italy, and the Underworld (Lucan, 9,964-999)*, in *Graeco-Latina Brunensia* 17, 2012, pp. 51-61.

Né va trascurato, nella visita di Cesare a Troia in rovina, il suo carattere di esperienza che insegna qualcosa. Il libro VI dell'*Eneide*, ora citato, aveva in comune con l'VIII un aumento di sapere del protagonista; confronti dell'episodio lucaneo con la passeggiata archeologica di Enea sono stati fatti in abbondanza[40]; e naturalmente anche con la sosta a Butroto, dove Enea incontra la città-simulacro, facendo l'esperienza di un riconoscimento pregnante[41]. Né il tono idillico della passeggiata nel sito della Roma futura né la *Stimmung* malinconica della sosta presso la *Parva Troia* dell'ultimo priamide si ripropongono nel contesto lucaneo, dove tuttavia la calma subentrata alla frenesia bellica, da un lato, e, dall'altro, il suggerimento di una posterità vuota, offerto dal paesaggio fatto di soli nomi, si trovano in uno stato di interazione[42].

La lettura dell'episodio è predisposta da Lucano per mezzo di una tecnica abbastanza usuale, ma che qui, in questa singolare pausa dell'azione, viene adoperata con speciale accortezza. Mentre attira l'attenzione del lettore sul realizzarsi di una combinazione di caratteristiche tipiche (crudeltà e determinatezza), dissemina la pericope introduttiva di parole e idee (*satiatus*, *uestigia*, *fama duce*, *nomen* e l'idea del toponimo derivato da un personaggio o da un fatto) che ricorreranno. Parole e idee si presentano una prima volta in modo incisivo; e le ricorrenze si incontrano presto. Le connessioni così formate si costituiscono anche come nessi irrazionali (*e.g.* v. 952 [*genert*] *vestigia*, 965 *vestigia muri*), che tuttavia, affiancandosi a quelle più immediatamente significative (*e.g.* 953 *fama duce*, 961 *famae mirator*; 956 *nomen*, 964 *nomen memorabile*, 973 *sine nomine*), stimolano la sensibilità della memoria interna, effettivamente portata a lavorare su scala sempre più ampia via via che il racconto procede.

Questo progressivo connotarsi della parola poetica è effetto, naturalmente, anche del coinvolgimento di testi altri, che il lettore esperto può più o meno facilmente attendersi, più o meno facilmente riconoscere. Lo speciale modo d'essere di questa intertestualità è pertinente in un episodio che drammatizza un'esperienza di mancato riconoscimento. Protagonista ne è Cesare; in buona parte lo spessore letterario del testo concorre ad attivare certe conoscenze del lettore in modo tale che il suo punto di vista si divarichi da quello del personaggio in azione, il quale è in effetti impegnato per lo più in una "lettura" dello spazio al contempo deserto e tutto significativo entro cui si muove[43]. Il funzionamento di questa struttura ironica è comunque regolato da un atteggiamento della voce narrante che lascia fluido il confine tra focalizzazione interna ed esterna[44]; questa fluidità, studiatamente produttiva di tratti indeterminati,

[40] In part. L. Thompson, R.T. Bruère, *Lucan's Use of Virgilian Reminiscence*, in *CPh* 63, 1968, pp. 1-21, alle pp. 16-21, Zwierlein, *Lucans Caesar in Troja*, cit., pp. 469-470, A. Hui, *The Textual City: Epic Walks in Virgil, Lucan, and Petrarch*, in *Classical Receptions Journal* 3, 2011, pp. 148-165, alle pp. 156-162.

[41] M. Labate, *Città morte, città future: un tema della poesia augustea*, in *Maia* 43, 1991, pp. 167-184, alle pp. 182-184, E. Narducci, *Un'epica contro l'impero*, Roma-Bari 2002, p. 178, A. Perutelli, *Dopo la battaglia: la poetica delle rovine in Lucano (con un'appendice su Tacito)*, in P. Esposito, E. M. Ariemma (a cura di), *Lucano e la tradizione dell'epica latina*, Napoli 2004, pp. 85-108, alla p. 99.

[42] Si è del resto opportunamente notato come nell'*Eneide* stessa l'episodio di Butroto e quello di Pallanteo siano in comunicazione tra loro: cfr. in part. Labate, *Città morte*, cit., p. 183.

[43] Sul paesaggio-testo e Cesare lettore, K. Ormand, *Lucan's auctor vix fidelis*, in *ClAnt* 13, 1994, pp. 38-55 (con qualche forzatura), Hui, *The Textual City*, cit., pp. 156-162.

[44] L'interesse per la struttura narratologica dell'episodio, e in particolare per l'orchestrazione delle prospettive in gioco, è il principale elemento di metodo che accomuna Rossi, *Remapping*, cit., spec. pp. 316-317 e Tesoriero, *Trampling*, cit., spec. pp. 206-207. Per un inquadramento teorico sulle modalità

stimola il lettore a incrementare l'attività di integrazione e costruzione del senso. I vv. 970-973 ne offrono l'esempio più notevole.

L'intervento del *monstrator*, ai vv. 976-979, introduce un quarto punto di vista sulla situazione in essere[45]; l'esternazione del narratore ne rende percepibile uno ulteriore, cui si contrappone l'ottica adottata da Cesare nella sua preghiera.

Questa descrizione della struttura dell'episodio e del suo assetto narratologico lascia comprendere di per sé come le letture interpretative per me più interessanti siano quelle di Andreola Rossi (si fronteggiano due racconti, quello del *monstrator*/Lucano e quello di Cesare: il primo attira la nostra attenzione sulla fallacia del secondo, ma senza poter fare di più)[46] e quella di Mark Tesoriero («Lucan shows up the baseless foundations of imperial propaganda: that it was created virtually from nothing», cioè da quel nulla che a Cesare si è dimostrato essere il sito di Troia)[47].

Le tesi di questi due studiosi non sono convergenti[48], ma i loro metodi sono affini; lungo il corso dell'esposizione si delineerà il rapporto del mio ragionamento con i loro contributi.

Fin d'ora però voglio sottolineare che dato il mio *focus* specifico, la città invisibile, e l'omologia che vedo tra ciò che il paesaggio cela e ciò che è celato nel testo – inteso come testura di fibre letterarie –, assume per me una maggiore importanza lo studio dei rapporti intratestuali/intertestuali e delle loro funzioni.

II.2. *Rapporti intratestuali*

La visita al sito di Troia è, per il lettore, un imprevisto; il racconto di questo notevole fatto è composto per mezzo di una giustapposizione di parti che lasciano aperto il significato. Il lettore accompagna Cesare nella sua esperienza a Troia provvisto di ricordi utili a intendere i fatti in termini tematici. Eccone alcuni esempi.

a) Cesare è introdotto, come si è visto, in modo da realizzare le sue caratteristiche preminenti. Compie il suo spostamento verso Troia *fama duce* (10, 184 *fama... generi Pharias me duxit ad urbes*; D.C. 42, 6, 2 κατὰ πύστιν αὐτοῦ); questa mossa, che come ogni suo gesto dopo Farsalo, viene letta contro lo sfondo del suo ritratto iniziale (1, 143-144 *non in Caesare tantum | nomen erat et fama ducis*: al contrario di Pompeo, Cesare non si accontenta di quanto ha già) e della sua azione decisiva (la vittoria contro il Grande, che gli apre nuovi orizzonti), non può rappresentare una dispersione delle energie: una segreta intuizione, un presentimento presentatosi sotto la forma di un magnetismo del contesto, lo guida a Troia, come se quel *fama duce* valesse *fato ducente*. Ma quel ritratto di

di focalizzazione nella *Pharsalia*, importante K. Ludwig, *Charakterfokalisation bei Lucan. Eine narratologische Analyse*, Berlin-Boston 2014, pp. 85 ss., 227 ss.

[45] Cfr. *supra*, pp. 394-395.

[46] Rossi, *Remapping*, cit., pp. 323-324.

[47] C. Tesoriero, *Trampling over Troy: Caesar, Virgil, Lucan*, in C. Walde (Ed.), *Lucan im 21. Jahrhundert*, Boston 2005, pp. 202-215, alla p. 212.

[48] Il punto cruciale della divergenza si manifesta nel fatto che in Rossi, *Remapping the Past*, cit. (e Ormand, *Lucan's auctor vix fidelis*, cit.) Cesare attribuisce un senso alle rovine di Troia già nel momento in cui cerca i *vestigia* delle mura di Febo (v. 965), mentre per Tesoriero, *Trampling*, cit., con cui personalmente concordo, non c'è traccia di questo prima del v. 981, cioè prima della preghiera: cfr. in part. pp. 206, n. 19 e 208, n. 23.

Cesare che viene evocato dalle parole iniziali dell'episodio (I 143b-50) è in effetti il secondo termine di una synkrisis che si apre con il ritratto di Pompeo (129-143a).

Lo squarcio turistico della *Pharsalia* offre, si sa, il più notevole esempio di "poesia delle rovine" della letteratura latina. La memoria intratestuale evoca con chiarezza il ritratto del Magno come sua premessa. Pompeo stesso, infatti, al suo apparire, è tratteggiato come una rovina[49]. La sua identità pubblica è determinata dalla memoria delle sue imprese; egli coltiva il successo raggiunto da che è *famae petitor* (v. 131); il suo particolare modo d'essere (v. 135 *Stat magni nominis umbra*) è illustrato dall'immagine di una quercia altissima e senza fronde, che fa ombra con il suo solo tronco, e vacilla instabile[50], per la debolezza delle radici che l'età ha compromesso (vv. 137-138 *nec iam validis radicibus haerens| pondere fixa suo est*); questa pianta che reca appesi tanti pegni di una antica gloria, si erge sterile e fragile in un campo fertile, contornato da una selva di piante vigorose: *sola tamen colitur* (v. 143a).

Come documenta uno studio notevole di Isabella Colpo, nella pittura romana di I sec. d.C. l'albero spoglio è un ingrediente frequentissimo, quasi indispensabile, del "paesaggio di rovine"[51]; e nel brano del libro IX che stiamo analizzando si legge (vv. 966-969):

> *Iam silvae steriles et putres robore trunci*
> *Assaraci pressere domos et templa deorum*
> *iam lassa radice tenent, ac tota teguntur*
> *Pergama dumetis: etiam periere ruinae.*

L'iperbole è massima quando a un limite pensato come ultimo viene aggiunto qualcosa. Qui incontriamo il motivo dell'antagonismo natura-rovina trattato in maniera iperbolica[52]: la natura stessa, che ha sopraffatto le rovine della civiltà, prendendone il posto, viene sopraffatta dal proprio deperire. Paradossalmente l'immagine della vita che svigorisce e non si rigenera rende pensabile la morte dell'inorganico.

Non di rado Lucano compendia in pochi versi una tematica o una tradizione per farne il riferimento di una azione emulativa o autodistintiva. Il procedimento è in genere questo: lo specifico evoca il tipico e il tipico, facendo da sfondo, mostra lo specifico come cosa nuova, spesso superiore a ogni sapere o attesa. In questi versi è compendiata la tematica delle rovine; il memorabile epifonema *etiam periere ruinae* è come una firma apposta sulla versione *à la Lucain* di questo tema[53].

b) Cesare visita Troia deserta dopo avere annientato a Farsalo il contingente troiano: nel catalogo dello sterminato numero di città che la fortuna di Pompeo *secum casuras*

[49] Un cenno su questo già in Ahl, *Lucan*, cit. p. 215.

[50] La quercia vacilla al primo soffio dell'Euro: v. 141 *nutet casura*: cfr. 4, 393 *mundi nutante ruina*, con P. Esposito (a cura di), *Marco Anneo Lucano, Bellum Civile (Pharsalia), Libro IV*, n. *ad* v. 393-397, pp. 201-203.

[51] Colpo, *Ruinae*, cit., pp. 16-17. In questo tipo di paesaggio coesistono rovine architettoniche e naturali, come nella scena lucanea; nel "paesaggio *con* rovine" figura una sola di queste componenti.

[52] Per questo motivo, cfr. *supra*, § I.2, p. 389.

[53] Sulla fortuna di questa espressione lucanea, Casamento, *Nullum... sine nomine saxum*, cit, p. 83, n. 29; potrebbe rappresentarne una variazione Aus. *epigr.* 37 *monumenta fatiscunt, | mors etiam saxis nominibusque venit*, su cui D. Fowler, *The Ruin of Time*, in Id., *Roman Constructions: Reading in Postmodern Latin*, Oxford 2000, pp. 193-217, spec. p. 193 (ma il saggio è complessivamente interessante per i temi qui discussi).

in proelia moverat (3, 170) il lettore aveva incontrato un'espressione memorabile: [*Iliacas manus*] *nec fabula Troiae | continuit Phrygiique ferens se Caesar Iulii* (vv. 212-213).

Il nesso *fabula Troiae* ha un effetto composito: nel suo contesto viene recepito come «caustica dissacrazione della leggenda troiana, ridotta a volgare espediente propagandistico»[54], e dunque in grado di urtare Nerone, remoto discendente di Augusto, autore di *Troica* e visitatore della città nel 53 (Tac. *ann*. 12, 58). Una volta decontestualizzata e ricordata come formula (così come accade tuttora), la giuntura associa al toponimo, che si trova al cuore dell'idea romana di mito, una connotazione di distanza, favolosità, inconsistenza – *memorabile nomen*[55] – che risalta nella cornice spietatamente reale della storia.

c) Un ulteriore, importante ricordo "preparatorio" è legato all'episodio conclusivo del IV libro, ambientato in Africa[56]. L'Africa è terra di rovine e di *mirabilia*. Vi si dirige con il cesariano Curione, che *inter semirutas magnae Carthaginis arces | et Clipeam tenuit stationis litora notae* (vv. 585-586), per poi porre l'accampamento in un luogo in cui *se | Bagrada lentus agit siccae sulcator harenae* (vv. 587-588). Lì presso Curione trova delle rupi erose *Antaei quas regna vocat non vana vetustas* (v. 590) e desidera conoscere le cause di quella denominazione; segue una situazione di τίς-*Rede*, alla maniera ovidiana – una anticipazione del ruolo del *monstrator* nell'episodio del libro IX[57] – che qui si declina attraverso l'espressione *cognita per multos docuit rudis incola patres* (v. 592). Questo portatore di una avita tradizione orale espone un lungo racconto mitologico (66 versi), che chiude "a doppia mandata", dapprima con una formula tipica del narrare eziologico (vv. 654-655 *Hinc, aevi veteris custos, famosa vetustas, | miratrixque sui, signavit nomine terras*), e successivamente con un commento che inquadra il rapporto tra un evento vero, ma collocato nell'*illud tempus* del mito, e un evento che, pur occorso in un passato irrimediabilmente trascorso, appartiene al tempo aperto della storia (vv. 656-660): *Sed maiora dedit cognomina collibus istis | Poenum qui Latiis revocavit ab arcibus hostem | Scipio... |... En, veteris cernis vestigia valli. | Romana hos primum tenuit victoria campos*[58]. La parola-tema *victoria* sigilla il riferimento alla struttura figurale virgiliana sottesa a questo racconto (vittoria di Ercole-vittoria di Enea-vittorie di Cesare Ottaviano), una sequenza che Lucano fa fallire nel suo terzo passo (vittoria di Ercole-vittoria di Scipione-disfatta di Curione). Ma il confronto tra i due racconti è significativo anche per come fa risaltare, in Lucano, la capacità della storia di sormontare il mito e sostituirvisi (*Sed maiora dedit cognomina collibus istis... Scipio*; e sono parole di un africano). Curione legge le rovine che ha davanti a sé – le grotte corrose e i *vestigia* del vallo di Scipione – come segni della *fortuna locorum*, un fato di vittoria riservato anche a lui. La sua lettura abusa di questo contesto delle vittorie, vittorie liberatrici; così la lettura di Cesare, a Troia, abuserà del contesto della sconfitta, ma sotto la guida del pragmatismo, non dell'*audacia*.

Altre situazioni precedenti l'episodio del IX libro, che la lettura ricomprende come anticipazioni tematiche, sono parte di una tessitura più complessa di cui do conto selettivamente nella prossima sezione.

[54] NARDUCCI, *Lucano*, cit., pp. 12-13.

[55] AHL, *Lucan*, cit., p. 217.

[56] NARDUCCI, *Lucano*, cit., pp. 169-171; la mia analisi è orientata in maniera leggermente diversa.

[57] L. MICOZZI, *Aspetti dell'influenza di Lucano nella Tebaide*, in P. ESPOSITO, L. NICASTRI (a cura di), *Interpretare Lucano. Miscellanea di studi*, Napoli 1999, pp. 343-387, alle pp. 384-387; utile anche SCHRIJVERS, *Crise poétique*, cit., p. 31.

[58] Sull'uso di *vetustas* nella *Pharsalia*, fa bene il punto ESPOSITO, *Bellum Civile*, cit., n. *ad* vv. 583-588, pp. 273-274.

II.3 *Rapporti intertestuali e intratestuali/intertestuali*

Nella prima delle *Heroides* Penelope scrive a Odisseo queste parole (vv. 31-38; e 47-56)[59]:

Atque aliquis posita monstrat fera proelia mensa,
pingit et exiguo Pergama tota mero:
'Hac ibat Simois; haec est Sigeia tellus;
hic steterat Priami regia celsa senis;
illic Aeacides, illic tendebat Ulixes,
hic lacer admissos terruit Hector equos.'
Omnia namque tuo senior te quaerere misso
rettulerat nato Nestor, at ille mihi.

Sed mihi quid prodest vestris disiecta lacertis
Ilios et, murus quod fuit, esse solum,
si maneo, qualis Troia durante manebam,
virque mihi dempto fine carendus abest?
Diruta sunt aliis, uni mihi Pergama restant,
incola captivo quae bove victor arat.
Iam seges est, ubi Troia fuit, resecandaque falce
luxuriat Phrygio sanguine pinguis humus;
semisepulta virum curvis feriuntur aratris
ossa, ruinosas occulit herba domos.

Siamo ancora ai tempi in cui vivono i distruttori di Troia; Troia, anzi, in un modo che è peculiare della poesia delle *Heroides*, è ancora in piedi (v. 51 *uni mihi Pergama restant*). Tuttavia uno iato da quel passato si è già stabilito. Troia si è già trasferita su una carta storica, realizzata sulla mensa di un veterano (v. 31 *aliquis... monstrat*) in grado di darne una descrizione autoptica; e già si sta stratificando una fama dei fatti che passano di bocca in bocca, come nel caso del racconto di Nestore (un nome significativo, in questo quadro: vd. *infra*), che Telemaco ha riferito alla madre, che ora ne comunica la conoscenza a chi legge la sua lettera – Odisseo e il lettore reale.

Quest'ultimo – secondo quanto presupposto dal testo – non solo conosce l'*Iliade* e l'*Odissea*; ma anche gli strati di discorso intermedi tra i poemi omerici e i versi che sta ora leggendo.

La Penelope che guarda ai fatti di Troia da una prospettiva *ex post*, e che d'altra parte si descrive come l'unica persona per cui la città è ancora in piedi, è bensì un soggetto animato da un sentimento urgente ma anche dotato di una visione ampia. Parla di fatti che troviamo narrati da fonti diverse da Omero; e lo fa con un linguaggio che non evoca Omero, ma Virgilio.

La prima origine della mappatura poetica di Troia si ritrova infatti in *Aen.* 2, 29-30, dove Enea rievoca i commenti dei concittadini che, il mattino dopo la partenza dei Greci, vedono *desertos... locos litusque relictum* (v. 28): *'Hic Dolopum manus, hic saevos tendebat Achilles, | classibus hic locus, hic acie certare solebant'*. I commenti sono anonimi; di qui forse

[59] La presenza delle *Heroides* nell'episodio lucaneo, e in particolare della I, è poco studiata: vi accenna però nel suo ottimo lavoro WICK, *M. Annaeus Lucanus*, cit., p. 403.

lo spunto per *l'aliquis monstrat* del testo ovidiano, che comunque prosegue in modo palesemente memore dei versi virgiliani (vv. 33-36 *'Hac ibat Simois, hic est Sigeia tellus* [...] *illic Aeacides, illic tendebat Ulixes* etc.'), cui aggiunge due particolari che riguardano più strettamente la città, cioè la reggia di Priamo e la cerchia muraria, intorno alla quale era stato trascinato il corpo di Ettore. Questo paragrafo, che dunque ha per sottotesto i versi virgiliani, costituisce il prodromo del parco archeologico di Troia[60], cui fecero visita Serse, Alessandro e, nella finzione lucanea, Giulio Cesare.

Ad esso fa seguito poco dopo, nella lettera di Penelope, un altro passaggio, che si riferisce allo stato della città dopo la guerra e di nuovo incorpora uno strato precedente di discorso, di nuovo virgiliano. Lo si nota particolarmente dove leggiamo (v. 53) *Iam seges est, ubi Troia fuit*, reminiscenza del verso in cui Enea ricorda la sua partenza dal territorio patrio (*Aen*. 3, 11 *et* [*relinquo*] *campos ubi Troia fuit*). I vv. 47-56 dell'*Eroide* inquadrano la situazione della città atterrata (v. 48 *murus quod fuit, esse solum*) descrivendo le rovine come sommerse da qualcosa che su di esse nasce e vigoreggia, anche se il lavoro dell'aratro – in sé un'azione ambigua – contempera l'idea di fertilità con quelle di soggiogamento (v. 52 *incola captivo quae bove victor arat*), violenza (v. 54 *luxuriat Phrygio sanguine pinguis humus*), ferimento (vv. 55-56 *semisepulta virum curvis feriuntur aratris | ossa*); all'esito dell'occultamento concorre la natura non lavorata, cui è dedicato l'*explicit* della descrizione (v. 56 *ruinosas occulit herba domos*), notevole anche per l'uso dell'*hapax* assoluto *ruinosus*.

Dunque il testo ovidiano prende le mosse dalla parola *campi* di *Aen*. 3, 1 (*campos ubi Troia fuit*); traccia un quadro composito, in cui la rovina si presenta occultata dalla natura lavorata (*seges*: immagine sviluppata) e poi dalla natura selvatica (*herba*: immagine non sviluppata, ma incisiva e collocata in posizione abbastanza vistosa). Questa asimmetrica giustapposizione sembra offrire uno spunto a Lucano, che dà sviluppo all'imporsi della natura selvatica sulle rovine dell'augusta città, dipingendo un quadro paradossale di proliferante decadenza.

Ma nel testo di Ovidio Lucano incontrava anche un altro e più organico esperimento di riscrittura, che non poteva non attirare la sua attenzione. Il secondo paragrafo qui sopra citato dall'*Eroide*, infatti, è una rielaborazione del finale di *georg*. I, cioè di un testo che, prefigurando gli esiti della battaglia fratricida nella campagna di Filippi, era del massimo interesse per chi pensava a Cesare, l'iniziatore di tutto questo, come *gaudens... viam fecisse ruina* (Luc. 1, 150)[61]; e ciò guardando a quei fatti da una attualità che ancora documentava, nelle città e nelle campagne dell'Italia, gli effetti della natura, delle ambizioni e delle azioni di Cesare. Il libro virgiliano culminava in una preghiera rivolta agli dei patrii, agli Indigeti, a Romolo e a Vesta (v. 498) per la conservazione in vita del giovane, poi apostrofato *Caesar* (503), che solo poteva venire in aiuto a un *saeclum eversum* (500), segnato dallo spopolamento delle campagne italiche e dalla trasformazione in armi degli strumenti agricoli.

I luoghi salienti del testo virgiliano sono i vv. 489-497 e 506-508:

> *Ergo inter sese paribus concurrere telis*
> *Romanas acies iterum videre Philippi;* 490
> *nec fuit indignum superis bis sanguine nostro*
> *Emathiam et latos Haemi pinguescere campos.*

[60] Cfr. *supra*, p. 394 e *infra*, p. 406.

[61] Su questa espressione cfr. SPENCER, *Lucan's Follies*, cit., p. 53.

Scilicet et tempus veniet, cum finibus illis
agricola incurvo terram molitus aratro
exesa inveniet scabra robigine pila 495
aut gravibus rastris galeas pulsabit inanis
grandiaque effossis mirabitur ossa sepulchris.

non ullus aratro
dignus honos squalent abductis arva colonis,
et curvae rigidum falces conflantur in ensem.

Dunque la lettera di Penelope trasferisce al paesaggio troiano in rovina tratti di quello tessalo dopo Filippi; in particolare i motivi dei campi resi fertili dal sangue (vv. 53-54 *Iam seges est, ubi Troia fuit, resecandaque falce | luxuriat Phrygio sanguine pinguis humus*) e dell'urto del vomere sulle ossa sepolte (55-56 *semisepulta virum curvis feriuntur aratris | ossa, ruinosas occulit herba domos*); a questo secondo motivo, formulato con singolare virtuosismo, e dunque particolarmente notevole, Ovidio giustappone la frase che descrive le rovine della città sommerse dall'erba alta.

L'ideologema *rus vacuum*, cui accenna *georg.* 1, 506-508, facilmente verrà amplificato attraverso l'associazione peggiorativa con *vacuae urbes*. Così fa Lucano in due luoghi tra loro connessi come 1, 24-32 e 7, 385-409[62]. Alessandro Perutelli ritiene che egli abbia composto 9, 961-979 tenendo a mente e anzi emulando il primo di questi passi[63]; ma lo stesso atteggiamento è da presupporre anche in rapporto al secondo.

Il brano del libro I si apre con *At nunc* e delinea il contesto dal quale è osservato il corso di fatti che ha generato il presente – un paesaggio con/di rovine. Questo paesaggio è tipico, come quello dei *topia* che trattano questo soggetto[64]; ma al suo interno spiccano un'immagine particolare, (v. 27) *rarus et antiquis habitator in urbibus errat*, e, di seguito, un'espressione significativa, (28-29) *horrida... dumis multosque inarata per annos | Hesperia est*, in cui il lettore sente echeggiare due luoghi poetici celeberrimi, l'uno illustrativo di un rovinare cosmico, l'altro di un rovinare storico: Lucr. 5, 95 *una dies dabit exitio, multosque per annos | sustentata ruet moles et machina mundi* e Verg. *Aen*. 2, 363 *Urbs antiqua ruit multos dominata per annos*[65]. Il paradigma storico, la catastrofe di Troia, ha dunque in mente Lucano quando parla del paesaggio italico dopo le guerre civili; ma anche il suo referente cosmico, se è vero che queste guerre desertificanti e senza rimedio, di cui Cesare è il maggiore responsabile, sono paragonabili a una catastrofe

[62] E. Paratore, *Virgilio georgico e Lucano*, in *ASNSP*, ser. II, 12, 1943, pp. 40-69 resta lo studio di riferimento sul tema; cfr. anche Narducci, *Un'epica contro l'impero*, cit., pp. 167-169, A. Perutelli, *Dopo la battaglia: la poetica delle rovine in Lucano* (*con un'appendice su Tacito)*, in P. Esposito, E. Ariemma (a cura di), *Lucano e la tradizione dell'epica latina*, Napoli 2004, pp. 85-109, alle pp. 89-90, 93-94 (dove si dimostra che le immagini di desolazione lucanee sono concepite anche come antifrasi delle *laudes Italiae*), C. Salemme, *Lucano: la storia verso la rovina*, Napoli 2002, pp. 76-77.

[63] Perutelli, *Dopo la battaglia*, cit., p. 98.

[64] Colpo, *Ruinae*, cit., p. 18.

[65] Memorabile, su questo memorabile verso, il commento di F. Orlando, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura: rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti*, Torino 1994, p. 260: «verso sublime che sovrasta presente, passato e futuro: nella visione della città in atto di rovinare s'incrociano la rimembranza della sua intatta maestà e la previsione delle rovine che resteranno. Il decorso del tempo che causa vanto e stupore non è l'antichità futura dei resti, bensì quella del lungo dominio passato. E non conta in quanto determinazione storica, ma solo per contrasto con il fatto in sé della caduta».

cosmica: poco più avanti nel testo lucaneo si legge infatti (vv. 72-81) *Sic, cum compage soluta | saecula tot mundi suprema coegerit hora | antiquum repetens iterum chaos* [...] *tota... discors | machina divolsi turbabit foedera mundi*, con | *machina... mundi* | (*hapax* lucaneo) che riprende *cum variatione* la giuntura *machina mundi* (*hapax* lucreziano).

Nel passo del libro VII la grande scala della rovina imminente si colloca tra la catastrofe cosmica e quella storica esemplificata da Troia: (vv. 387-391, in part. 389-390: *Gentes Mars iste futuras | obruet*); situatasi la prospettiva temporale del narratore e del lettore nel momento che prelude a Farsalo, l'*At nunc semirutis pendent... moenia tectis | urbibus Italiae* di 1, 24-25 si riformula al futuro, come una prefigurazione, a 7, 391-408 *Tunc omne Latium | fabula nomen erit; Gabios Veiosque Coramque | pulvere vix tectae poterunt monstrare ruinae | Albanosque Lares Laurentinosque Penates, | rus vacuum* [...] *tot vacuas urbes* etc.: in questo contesto, evocativo della temporalità complessa dell'*Eneide*, prende evidenza la nozione problematica di *nomen*, così importante appunto nell'episodio della visita di Cesare a Troia.

L'*aemulatio* interna si realizza in due modi. In primo luogo: questo episodio complessivamente speciale, quanto era tipico, e – per così dire – rivolto al sapere comune nei due quadri precedenti di "paesaggio con/di rovine", diviene, durante la visita di Cesare al sito che per eccellenza è un paesaggio di questo tipo, il contenuto dell'esperienza interna e, d'altra parte, uno stimolo per l'autocoscienza del lettore, che si ritrova successivamente in situazioni di distanziamento diverse rispetto all'ottica del protagonista. Questo paesaggio per eccellenza è un paesaggio indiziario, un paesaggio che va letto: su di esso si esercitano letture speciali che producono, con il loro giustapporsi, una ricchezza di significato forse senza precedenti in questo poema. Ovvero: la lettura di Cesare (che si traduce in progetto e azione); quella del *monstrator* (non precisamente una lettura, ma una lettura ereditata e ora una guida alla lettura); quella del narratore (che surroga su un piano più alto l'azione del *monstrator*; quella del lettore (davvero portato a leggere in modo pregnante, ad ἀναγιγνώσκειν ciò che Cesare non vede, ciò che il *monstrator* non ha nel suo orizzonte, ciò che il lettore inesperto non può cogliere, ciò che egli stesso non ha colto in un primo momento). Il lettore è portato ad autosuperarsi negli ultimi due segmenti dell'episodio, quello della rivendicazione del *vates* e quello della preghiera di Cesare: il primo, esteriormente convenzionale, è elaborato in modo da lasciare il significato aperto, cioè da invitare all'interpretazione (in part. v. 985 *Pharsalia nostra*); il secondo ripresenta Cesare nell'atto di usare la *veneranda vetustas* di quel paesaggio in rovina, dopo averlo "riletto", averlo compreso come utile strumento politico, averne ricostituito la sacertà in base alla selezione di un significato tra quelli possibili[66]. La voce del narratore interpretava in modo unilaterale – moralisticamente – le situazioni di I e VII, esaurendone il significato; ora drammatizzazione e complessità conferiscono al medesimo tipo di oggetto una pertinenza superiore rispetto alla generale intenzione di significato del testo.

In secondo luogo: Perutelli nota che il paesaggio di 1, 24ss. si presenta come semidiruto, una condizione rispetto alla quale l'*etiam periere ruinae* di 9, 969 rappresenta l'ultimo compimento pensabile; [*Gabios* etc.] *pulvere uix tectae poterunt monstrare ruinae* di 7,

[66] A v. 987 *Ut ducis implevit visus veneranda vetustas*, la giuntura in clausola esprime il punto di vista del narratore, come sottolinea CASAMENTO, *Nullum... sine nomine saxum*, cit., p. 84, ma proprio la sua *facies* formulare suggerisce l'idea di ciò che è rispettato nel pensiero comune, e che dunque offe una possibilità di sfruttamento.

393 indica uno stato del degrado più avanzato rispetto a quello descritto a 1, 24ss., ma meno grave in confronto con quello delle rovine di Troia.

b) Due esempi di intertestualità che aumenta il dislivello di consapevolezza tra il lettore e il personaggio in azione. Si collocano in un punto strategico e si realizzano nella dimensione microscopica del testo. La seconda sezione della visita (vv. 964-969) si apre presentando l'azione di Cesare come vista dall'esterno e conosciuta dall'interno (vv. 964-965): *Circumit exustae nomen memorabile Troiae | magnaque Phoebei quaerit uestigia muri*. C'è contenuto mentale (incendio, mura), ma non percettivo (mero nome, nessuna traccia). Cesare cerca le grandi mura di Febo, rase al suolo dall'incendio. Perché quelle grandi mura sono state distrutte? Lo ricorda *Il.* 21, 441-460[67]. C'era però anche un'altra tradizione che coinvolgeva Apollo nell'edificazione della cinta (7, 452-453: cf. *supra*, p. 385). Questo ha in mente Virgilio quando scrive, a *georg.* 3, 36, *Troiae Cynthius auctor*, in un passo notoriamente carico di ideologia augustea[68]. Sempre nelle *Georgiche*, nel lungo brano che illustra le tensioni seguite alla morte di Cesare, i vv. 501-502 riconducono il conflitto civile delle epoche precedenti allo spergiuro di Laomedonte: *Satis iam pridem sanguine nostro | Laomedonteae luimus periuria Troiae*. Virgilio è mosso a questo pensiero dalla turbolenza attuale. La desolazione dell'età di Filippi, ancora familiare al lettore di Lucano, riproduce *mutatis mutandis* le condizioni della città abbattuta dalla furia degli dèi, che così si erano vendicati della frode empia di Laomedonte. Come scriveva Emanuele Narducci, «la leggendaria sciagura di Troia viene assunta come l'anticipazione, quasi la figura, del ben più epocale annientamento della stessa Roma. Verso questa interpretazione il lettore è ripetutamente sollecitato dalle correlazioni intertestuali»[69]. In effetti il testo georgico viene qui evocato per la quinta volta in un brano di "poesia delle rovine"[70]; nel penultimo passaggio, l'invocazione alla Tessaglia con cui si chiude il libro VII, Farsalo prefigura Filippi e, viceversa, il testo delle *Georgiche* quello di Lucano. Di passaggio in passaggio si rinforza la pertinenza di questi versi virgiliani al formarsi del significato della *Pharsalia*. Il vero punto di partenza della storia di Roma non si ritrova nella fuga di Enea da Troia in fiamme, ma – per così dire – alle origini delle origini, nel basamento delle grandi mura che Laomedonte fece erigere con la frode; e il punto di fuga di questo processo non è la fondazione di Roma, né quanto Cesare prometterà nella sua preghiera, ma un prolungamento nella realtà storica dello spettacolo offerto dal "paesaggio di rovine" che il *famae mirator* incontra nel sito di Troia. Egli cerca, per prima cosa, le tracce del grande muro di Troia laomeodontea ridotta dall'incendio a mero

[67] Poseidone, venuto a contesa con Apollo, gli ricorda il torto che entrambi avevano subito da Laomedonte: questi non aveva corrisposto loro quanto pattuito nonostante il primo avesse eretto il muro della città, «largo e bellissimo» (v. 447) e il secondo pascolate le mandrie regali sulle pendici dell'Ida. Per questo tradimento, i suoi discendenti meritavano di «cadere miseramente in ginocchio, con i figli e le spose legittime» (v. 460).

[68] NARDUCCI, *Lucano*, cit., p. 36.

[69] NARDUCCI, *Lucano*, cit., p. 80; su questa linea diversi altri contributi recenti. L'insistenza della tradizione antica, letteraria e geografica, sulla distruzione totale di Troia è ben sottolineata da SCHRIJVERS, *Crise poétique*, cit., pp. 29-30.

[70] Oltre alle due dei libri I e VII già ricordate, l'*aftermath narrative* di 7, 789-796 e soprattutto il finale del libro, in part. i vv. 851-859: *Quae seges infecta surget non decolor herba? | Quo non Romanos violabis vomere manes? | Ante novae venient acies, scelerique secundo | praestabis nondum siccos hoc sanguine campos. | Omnia maiorum vertamus busta licebit | et stantes tumulos et qui radice vetusta | effudere suas victis compagibus urnas, | plus cinerum Haemoniae sulcis telluris aratur | pluraque ruricolis feriuntur dentibus ossa.*

nome; un quadro che il pubblico di Lucano, rasi al suolo dall'incendio dell'Urbe tre distretti su quattordici, non faceva fatìca a rappresentarsi, fin troppo capace di vedere ciò che Cesare va cercando.

Poco dopo, sempre all'interno di questa sezione, sempre in contrasto con la situazione di un interno non vedere, al lettore nuovamente viene consegnata la possibilità di una prospettiva profonda; e nuovamente per mezzo di un suggerimento di ordine microscopico. Ai vv. 966-967 si legge: *Iam silvae steriles et putres robore trunci | Assaraci pressere domos et templa deorum*. In questo frangente la situazione di Cesare sembra essere quella di qualcuno che vede solo grovigli di vegetazione selvatica, alberi marcescenti, cespugli, senza rendersi conto di ciò che questa barriera insieme nasconde e schiaccia. La parola poetica accompagna invece lo sguardo del lettore a incontrare gli oggetti nascosti, ma non solo; con le sue risonanze lo invita a penetrare di là dalla lettera che li offre alla vista (*Assaraci pressere domos et templa deorum*), a cogliere "ciò che c'è sotto": una combinazione di Verg. *Aen*. 1, 283ss. (*Veniet lustris labentibus aetas, | cum domus Assaraci Phthiam clarasque Mycenas | servitio premet, ac victis dominabitur Argis. | Nascetur pulchra Troianus origine Caesar* etc.) e Ov. *met*. 15, 796ss. (*inque foro circumque domos et templa deorum | nocturnos ululasse canes* etc.). Il testo virgiliano fa riferimento all'avvento del figlio adottivo di Giulio Cesare, ma fu frainteso nell'antichità (chi in ogni caso avesse interpretato *Caesar* in riferimento ad Augusto non poteva non ricordare le circostanze di quella adozione)[71]; il testo ovidiano rimanda invece al contesto dell'assassinio di Cesare. Viene così adombrato, in questo episodio così pendente sul futuro, l'esito ultimo che renderà inattuabile proprio l'intenzione maturatasi in Cesare e da Cesare espressa in chiusura dell'episodio troiano (vv. 998-999): *«grata vice moenia reddent | Ausonidae Phrygibus, Romanaque Pergama surgent»*.

c) Questi sovrasensi che si pongono in tensione con l'intenzione e le percezioni di Cesare si costituiscono grazie a una tecnica sofisticata, che produce un risultato eloquente grazie alla riconoscibilità delle "correlazioni intertestuali" poste in essere. Si tratta infatti sempre di passi ben noti di autori celebri, tra i quali, come si è visto, anche Ovidio. Ovidio è qui chiamato in causa anzitutto come poeta e secolarizzatore del mito e secondariamente come autore che sviluppa il suo discorso in regioni laterali rispetto alla strada maestra del racconto mitologico antico, anzitutto del grande epos omerico e virgiliano.

Questa considerazione mi permette di riprendere il filo di quanto osservato poco fa sulla memoria delle *Heroides* nell'episodio troiano, e della prima in particolare. Questa collezione di lettere in cui famosi episodi del mito sono messi a fuoco da prospettive nuove, che ne fanno emergere nuovi particolari e significati, è evocata in più punti: nell'introduzione dell'episodio (v. 955 *Heroas ... turres*); ancora più inconfondibilmente nella seconda parte della sezione centrale (vv. 972-973 *quo vertice Nais | luxerit Oenone*); e con tecnica diversa nel primo e nel terzo, dove Lucano sviluppa spunti che gli vengono dalla lettera di Penelope, come si è visto, anche in modo antifrastico (non il grano lussureggiante ma la vegetazione selvatica, sterile, marcescente e impenetrabile, occulta le rovine della città). La lettera di Penelope, inoltre, anche facendo riferimento ai racconti di Nestore, richiama alla mente del lettore un aspetto saliente del *modus operandi*

[71] Particolarmente ben documentato R.F. Dobbin, *Julius Caesar in Iuppiter Prophecy, «Aeneid», Book 1*, in *ClAnt* 14, 1995, pp. 5-40, il quale propende per il riferimento di Iuppiter a Giulio Cesare, *contra mundum* o quasi.

ovidiano come narratore epico: essa fa pensare al grande racconto di Nestore di *met.* XII, esempio per eccellenza della lateralità libera – cioè non necessariamente complementare – con cui Ovidio tratta la materia dell'epos grande, omerico-virgiliano.

Ma il ruolo delle *Heroides*, nella composizione e forse nell'ideazione stessa dell'episodio di Troia (Ovidio, tra l'altro, aveva visitato il sito della città, lasciandone testimonianza in *fast.* 6, 419-424), si spiega soprattutto con la caratterizzazione complessa che Lucano assegna al mito in questo contesto. Qui si attualizzano tutti i significati potenziali della formula *fabula Troiae*.

Successivamente, nei vv. 950-979, il mito: (a) è distante, nello spazio e nel tempo (vv. 950-960); (b) è fama, alimentata dai poeti, in un paesaggio dell'assenza o dell'impercettibile presenza (961-969); (c) è musealizzato, cioè associato a porzioni ben identificate di uno spazio circoscritto e omogeneo – un parco archeologico –, che possono configurarsi come stazioni di una storia (970-973); (d) è piccolo, perché contenuto in uno spazio ridotto[72], in cui la reciproca vicinanza degli oggetti – tutti significativi – invita a ricostruirne o a costruirne le connessioni (974-979); (e) il mito si mostra inizialmente come storia sacra, alla fine nella sua associazione con una reliquia onorata dalla devozione locale, dei sassi sparsi a terra che sono anche insignificanti macerie. Quando il mito non vive o non vive più come storia sacra, sussiste come *argumentum*, cioè come strumento, che si offre a qualunque mira con la sua varietà di versioni e pluralità di significati.

Svetonio (*Iul.* 6,1) ci dice che fu Cesare a riesumare una vecchia tradizione familiare che gli consentì di collegare la sua *gens* a Venere attraverso Enea e Anchise. Il programma figurativo del foro di Augusto ci attesta come in un tempo relativamente breve «il mito familiare venne a coincidere con quello statale»[73].

Nel contesto dell'episodio troiano la preghiera di Cesare mostra proprio come la lettura accorta delle rovine, lo sfruttamento della *veneranda vetustas* facciano fare un passo avanti al suo mito del potere, alla *fabula Troiae*.

Dunque Cesare ha acquistato a Farsalo il vertice di quel prestigio che lo rende *clarissimus* fra i discendenti di Enea (vv. 995-996 *gentis Iuleae ... clarissimus ... nepos*); pronuncia la sua preghiera nello spazio che ha contribuito a desertificare sgominando Troia un'altra volta (3, 211-213); tra le rovine della città scopre i sacri resti della vicenda di Priamo e dei Priamidi, la cui scomparsa ha propiziato l'affermazione della *gens Iulea*. Nell'*Eneide* questo avvicendamento tra un ramo e l'altro della stirpe di Dardano era il tema che legava proprio i due episodi sottesi ai versi del *monstrator*, cioè la sosta in Tracia e quella a Butroto[74].

[72] Mi riferisco in particolare ai vv. 970-973, dove Cesare consecutivamente attraversa lo Xanto (che una vasta pianura separava dalla città in Omero) e calpesta la tomba di Ettore presso le Porte Scee. Il ridimensionamento del mito omerico è un motivo presente anche nell'episodio troiano del *Romanzo di Alessandro* (1, 42, 6-7), dove il Magno constata, con meraviglia, la scarsa portata d'acqua dello Xanto e in genere la modestia delle antichità troiane. Su questo motivo patetico in generale, bene SCHRIJVERS, *Crise poétique*, cit., pp. 30-31.

[73] U. SCHMITZER, *Legittimazione del presente attraverso la costruzione del passato. Troia nella poesia di età imperiale*, in G. BURZACCHINI (a cura di), *Troia tra realtà e leggenda*, Parma 2005, pp. 23-45, alla p. 24. Per un'ampia e puntuale contestualizzazione storica di ciò che Lucano intende con *fabula Troiae*, fondamentale ERSKINE, *Troy*, cit., Oxford 2001, spec. pp. 15-43, 245-253.

[74] Cfr. *supra*, p. 396.

II.4 *Sintesi*

La sezione centrale dell'episodio, come detto, è divisa in tre parti, ciascuna coronata da un memorabile commento del narratore.

La prima di esse si avvia con un accenno di *embedded focalization* o focalizzazione interna (*petit... quaerit*), cui segue la menzione del Sigeo, sede della tomba di Achille (e Patroclo), in un quadro che raccoglie i riferimenti ai vincitori greci. Di certo Lucano aveva in mente la visita di Alessandro a quelle terre, se non proprio l'accenno che vi fa Cicerone a *Arch.* 24, un passo che lo stesso Cesare storico probabilmente ricordava bene, considerate la sua ammirazione per il Magno macedone e la possibilità che l'accostamento tra i due Magni lo indisponesse gravemente:

> *Atque is tamen, cum in Sigeo ad Achillis tumulum astitisset: "O fortunate" inquit "adulescens, qui tuae virtutis Homerum praeconem inveneris!" Et vere. Nam nisi Ilias illa exstitisset, idem tumulus, qui corpus eius contexerat, nomen etiam obruisset. Quid? noster hic Magnus, qui cum virtute fortunam adaequavit, nonne Theophanem Mytilenaeum, scriptorem rerum suarum, in contione militum civitate donavit [...]?*

Cesare, invece, come emerge proprio nel contesto di questa visita verosimilmente inventata, ha il suo *praeco*. Se a v. 961 *Sigeas... petit famae mirator harenas* deve la sua evidenza all'intenzione di evocare la visita di Alessandro, allora non c'è dubbio che appartengono a questa evocazione anche i vv. 980-986 (in part. *Invidia sacrae, Caesar, ne tangere famae* [...] *quantum Zmyrnaei durabunt vatis honores ... |... Pharsalia nostra | vivet*), con *Pharsalia* idealmente parallelo a *Ilias*. Il ricordo dell'aneddoto dunque incornicia la sezione centrale dell'episodio. Nel suo primo segmento alla accennata focalizzazione interna si giustappone quella del narratore, il quale vede ciò che per il pellegrino è invisibile: in effetti i vv. 964-969 (*Circumit* [...] *etiam perierunt ruinae*) stabiliscono la massima tensione tra i punti di vista in gioco, primariamente quello di Cesare, che cerca le tracce del muro di Apollo, e quello del narratore che vede di là da tutti gli impedimenti fisici: qui però davvero la sua voce *plus significat quam dicit*, stimolando il lettore a vedere a sua volta di là dalla lettera, a cogliere la dialettica di testo e sottotesto, il senso dei frammenti poetici ricontestualizzati, il graduale emergere della struttura ironica che informa l'episodio in tutte le sue articolazioni.

Il rapporto di giustapposizione delle prospettive (di Cesare, del narratore) si ripropone nella sequenza del secondo segmento (vv. 970-973 *Aspicit* [...] *nullum est sine nomine saxum*) e del terzo (974-979 *Inscius* [...] *«non respicis aras?»* + 980-986 *O sacer et magnus vatum labor* etc.), il primo dei due aperto da un verbo che indica percezione collegata al pensiero (dunque con incremento della focalizzazione interna), il secondo chiuso da *non respicis?* (limite ultimo della miopia). La focalizzazione interna si intensifica, ma senza divenire una struttura nitida e stabile. Questa lassità invita il lettore a sintonizzarsi intuitivamente con il testo, cosicché la pericope 970-973 è quella di più varia interpretazione. La mia lettura registra l'accumulo del tipo "il luogo dove" – qualcosa come il balcone di Verona –, ma in uno scenario naturale, in cui le cose comuni hanno nomi propri (*nullum est sine nomine saxum*)[75]: Cesare si muove in un ambiente in cui non c'è separazione tra le cose

[75] Dopo [*aspicit*] *Hesiones scopulos* e *silva latentes Anchisae thalamos*, dove a qualcosa di aperto si oppone qualcosa di nascosto, la serie anaforica variata *quo... unde... quo...* fa pensare a una serie di domande, con-

significanti, come in un parco tematico, dove i vuoti sono altrettanto significativi dei pieni. Ma Cesare non si è ancora accorto che questa abbondanza di segni è una totalità senza residui: mentre la natura è tutta nominata e ordinata in parti di un vasto *storytelling* preiliadico, la civiltà – la città in rovina, divenuta invisibile – ha ora la sembianza della realtà più estranea al significato, cioè quella della natura caotica, il cui proliferare, non essendo più antagonistico al durare delle rovine, non rimanda ad altro se non al proprio decorso vitale.

Poi Cesare, passando dallo spazio tutto significativo dei dintorni di Troia nello spazio insignificante *ubi Troia fuit*, compie, senza avvedersene, azioni fin troppo significative – oltrepassare (il fiume), calpestare (il sepolcro) e sta per compierne una terza, progredendo verso l'empietà come Polidoro sul lido tracio[76]. Quando il *monstrator* interviene, quando le tre azioni appaiono per quello che, in quel contesto, veramente sono, ecco che tutto lo spazio, agli occhi di Cesare, si satura di significato. La parte di *vetustas* che ha visto e riconosciuto (*Aspicit*) nello spazio della natura ora *continua* nello spazio della città, ma le rovine urbane, ora divenute visibili, producono un riconoscimento di un altro livello. Ciò accade in un modo caratteristico: il *monstrator*, un povero *Phryx incola*, garante del significato letterale del paesaggio-testo, interviene nella situazione della visita convertendola in dramma, generando una dinamica del tipo "peripezia con riconoscimento", che davvero ha per effetto un aumento di conoscenza e un cambio di direzione degli eventi. Come un eroe, nel momento della *tragic insight*, vede intera attraverso le apparenze la linea del fato e prende una decisione, così Cesare traduce subito in progetto e azione – con il rito e la preghiera – ciò che ha compreso.

In parallelo il lettore riceve ulteriori sollecitazioni da ciò che rende visibile la città invisibile. Lo spazio che si è reso continuo nella percezione di Cesare dopo l'intervento del *monstrator*, rivela agli occhi del lettore una continuità di un altro ordine: dopo che le rocce di Esione etc. (vv. 970-973) avevano evocato, in base al tragitto della passeggiata, sparsi *antehomerica*, i fatti evocati dai a 974-979 rappresentano un complesso organico, ordinato cronologicamente, omerico-postomerico, omerico-virgiliano in particolare: lo Xanto è protagonista, nell'*Iliade*, di un episodio di svolta, quello che prelude all'isolamento di Ettore sotto le porte Scee, cioè il luogo dove alla fine l'eroe sarà sepolto; ciò prepara la caduta della città, rimasta senza il suo baluardo; tale caduta coinciderà con l'assassinio empio di Priamo, un evento che viene rappresentato nella forma di un denso e potente simbolo nel libro II dell'*Eneide*.

Questa sequenza finale, che si delinea nell'ambiente angusto del mito omerico-virgiliano e risulta difficile da riconoscere senza un aiuto esterno, si oppone a quella iniziale, ambientata negli ampi spazi della Troade, dedicata ai monumenti dei vincitori, docilmente responsiva – a quanto sembra – al progetto turistico del vincitore di Farsalo. La serie Xanto-sepolcro di Ettore-altare Erceo, d'altra parte, marca in modo enfatico, nella particolare dinamica dell'esperienza interna, con peripezia e riconoscimento, la rovina di Troia come uscita di scena dalla storia di Priamo e della sua discendenza. Il lettore registra per parte sua anche il fatto che, sebbene l'ordine

tenenti peraltro anche le rispettive risposte, le quali sono sintetizzate nel bilancio empatico del narratore: *nullum est sine nomine saxum*. Questo assetto contribuisce a suggerire la presenza della guida già in questa parte della visita, cfr. *supra*, n. 34.

[76] Cfr. *supra*, p. 394.

degli episodi evocati dai resti rimandi alla continuità omerico-virgiliana, ciascuno dei *realia* presenta caratteristiche che li differenziano dal loro referente ovvio nell'*Iliade* e nell'*Eneide*. Questo epos rivendica in ogni punto la propria specificità.

L'energico invito al dovuto *respicere* che il *monstrator* rivolge a Cesare fa il suo effetto mentre la presa di parola del poeta "prosegue" il monito al personaggio, riformulandolo da un punto di osservazione ben più elevato. È come se questa esternazione editoriale si sovrapponesse a una scena di riflessione; il tempo drammatico, per così dire, le scorre sotto. Come Odisseo sulla soglia del palazzo di Alcinoo, anche Cesare, colmata la mente con le cose che lo sguardo ha contemplato una per una e infine abbracciato, muove un passo nel nuovo contesto d'azione. Egli fa erigere un altare in quattro e quattr'otto e, ascoltando le parole della sua preghiera, comprendiamo che la lezione del *monstrator* sul *respicere* lo ha istruito sul merito, bensì (queste pietre sono frammenti del famoso altare), ma soprattutto gli ha ispirato un metodo (a quelle insignificanti pietre va riconosciuto un significato, il giusto significato). L'efficacia di questo insegnamento dipende dalla capacità di convertire il mito in *argumentum*, conservandone però la *facies* sacra. Il portato di verità del mito è un effetto della *veneranda vetustas* combinata con la riconoscibilità del filo che lo lega al presente, cioè con una acclarata storicità. L'operazione ideologica di Cesare ha il suo modello in quella che il lettore ha familiare attraverso la conoscenza dell'*Eneide*.

Non mi dilungo sulle implicazioni di questo paradosso, o apparente tale, già varie volte segnalato e commentato. Vorrei svolgere solo una osservazione sul modo come Lucano lo "fa funzionare" nel suo testo.

Il punto culminante del piccolo dramma che si celebra *ubi Troia fuit* è rappresentato dal momento in cui il *monstrator*, prevenendo un sacrilegio di Cesare, prende la parola (vv. 977-979):

> *discussa iacebant*
> *saxa nec ullis faciem servantia sacri:*
> *«Herceas» monstrator ait «non respicis aras?».*

Il termine *saxa* richiama *nullum est sine nomine saxum*, di poco prima (v. 973), facendo emergere così, *per differentiam*, l'anonimia, l'insignificanza delle pietre che Cesare ha davanti a sé. Questi *saxa*, che provocano il *monstrator* a intervenire, sono l'emblema dell'invisibilità di Troia. Essi sono doppiamente irriconoscibili, sia in senso categoriale (*ullius faciem servantia sacri*) sia specifico (è il *monstrator* a rivelare la loro provenienza).

Ma questo punto in cui la miopia di Cesare raggiunge il suo massimo è anche quello in cui la memoria e la sagacia del lettore sono più sollecitate.

All'episodio virgiliano della morte di Priamo conseguiva quasi subito la scena degli dèi distruttori: si trattava di due spettacoli che successivamente si offrivano alla vista di Enea, persuadendolo uno dopo l'altro ad avviare l'esodo da Troia, cioè a dare inizio al futuro. Dunque prima di Cesare, in quello stesso posto, Enea era stato portato a uscire da una condizione di miopia; e le parole con cui Lucano descrive gli oggetti che lo sguardo miope percepisce come insignificanti, cioè *discussa iacebant* | *saxa*, sono reminiscenti di *Aen*. 2, 608-609 [*Venus loq.*] *disiectas moles avulsaque saxis* | *saxa vides*. Subito dopo il *monstrator* rivela che cosa sono quei sassi in realtà, cioè rovine

delle *Herceae arae*. Di nuovo il lettore è rinviato al testo di Virgilio, per fare un passo indietro con la memoria dei fatti e ritrovarsi in un contesto in cui tra l'allusione e la cosa allusa c'è uno scarto. Ecco infatti l'immagine che si trova al cuore della città, nel *compluvium* del palazzo di Priamo (vv. 512-514):

> *Aedibus in mediis nudoque sub aetheris axe*
> *ingens ara fuit iuxtaque veterrima laurus*
> *incumbens arae atque umbra complexa penatis.*

È vero: *Herceus Iuppiter intra conseptum domus cujusque colebatur, quem etiam deum penetralem appellabant*, Paul. ex Fest. p. 101 Müller N. cr.; e *Herkeioi* era il termine con cui rendere in greco *Penates* (Dion. 1, 67, 3)[77]. Ma qui i versi di Virgilio, dopo aver fatto comparire accanto all'altare un lauro, per eccellenza pianta sacra ad Apollo, pongono in rilievo che si tratta di un altare dedicato ai Penati; il testo cioè esibisce la mossa ideologica con cui il poeta augusteo ha manipolato la tradizione[78]. Egli ha così rinforzato la prospettiva romano-augustea di questo momento critico della storia e del suo racconto, in cui il re sta per essere ridotto a un corpo senza nome e la città a una spianata di sassi fumanti[79].

È senz'altro interessante, dunque, che nella mente del pubblico di Lucano il ricordo di questa manipolazione virgiliana, evocato dai resti dell'altare Erceo, anticipi la lettura della manipolatoria preghiera di Cesare. Quando ciò avverrà, pochi versi dopo, il lettore si troverà di fronte a un particolare notevole, che gli confermerà di aver visto giusto. Ai vv. 990-992 infatti si legge: *«Di cinerum, Phrygias colitis quicumque ruinas, | Aeneaeque mei, quos nunc Lavinia sedes | servat et Alba, lares* etc.*»*. Anche questo passaggio è infatti memore del luogo virgiliano, forse di un tipico problema virgiliano. Nell'*Eneide* Enea, mentre si trovava ancora presso la sua dimora, aveva ricevuto i Penati da Panto, sacerdote di Apollo, in una situazione spazialmente e temporalmente separata da quanto sarebbe accaduto nella reggia. Nel testo di Lucano sia l'indeterminatezza (*quicumque*) sia, per converso, lo scrupolo di distinzione (*Di cinerum... lares*) sono, credo, un effetto della parola *penates* che compariva, inattesa e in forte rilievo, nella scena virgiliana. Una scena che aveva nel suo orizzonte proprio il collasso (vv. 555-556 *Pergama... prolapsa*), la riduzione in macerie (608-609 *disiectas moles avulsaque saxis | saxa*) e il finale incenerimento della città (3, 3 *omnis humo fumat Neptunia Troia*).

III. *Mes chers souvenirs sont plus lourds que des rocs*

In una famosa nota alla lirica latina *Franciscae meae laudes*, pubblicata la prima volta nel 1857, Baudelaire scrive: «Ne semble-t-il pas au lecteur, comme à moi, que la langue de la dernière décadence latine – suprême soupir d'une personne robuste,

[77] Cfr. S. Casali (a cura di), *Virgilio, Eneide 2*, Introduzione, traduzione e commento, Pisa 2017, n. *ad* vv. 506-558, pp. 257-258, il quale ricorda anche che, a partire dalla *Ilioupersis* e grazie alla canonizzazione della tragedia, l'assassinio di Priamo presso l'altare di Zeus Herkeios rappresenta la versione vulgata della sua morte.

[78] Svet. *Aug.* 92 racconta che Augusto trapiantò una palma cresciuta presso la sua casa *in compluvium deorum Penatum*.

[79] Alla luce di tutto questo, quei penati dei vv. 512-514, ora travolti nella distruzione di ogni cosa potevano essere intesi in senso specifico, come gli dèi tutelari della casa reale estinta.

déjà transformée et préparée pour la vie spirituelle – *est singulièrement propre à exprimer la passion telle que l'a comprise et sentie le monde poétique moderne*?»[80].

E in una lettera a Saint-Beuve del 15 gennaio 1866, un anno o poco più prima di morire: «La *Pharsale*, toujour énticelante, mélancolique, déchirante, stoïcienne, a consolé mes nevralgies»[81].

Non fece a tempo a tradurre in francese, come aveva progettato, questo poema amato sempre di più[82].

L'approfondimento della ricezione di Lucano nell'opera di Baudelaire è relativamente recente. Recentissimo è il contributo di riferimento sul tema, un ampio e ben documentato studio di Greta Gertoux, dove vengono raccolti vari materiali utili e definito in modo metodico il quadro contestuale entro cui svolgere le analisi sui testi[83]. Una giusta importanza è assegnata dalla studiosa alla formazione scolastica di Baudelaire (anche se il suo interesse per Lucano maturò dopo), alle posizioni dominanti nel gusto letterario corrente e, viceversa, nell'amministrazione accademica del giudizio sugli autori argentei[84].

Va ricordato che il contributo più illuminante sul "Baudelaire latino" in età scolare resta un saggio di Marino Barchiesi di quasi cinquant'anni fa, dove gli esperimenti di composizione in esametri sui tre temi assegnati nel prestigioso concorso generale del liceo Louis-le-Grand del 1837 (la distruzione, provocata dall'eruzione del Vesuvio;

[80] Corsivo mio. La nota, che compariva nelle prime due edizioni delle *Fleurs* e poi venne eliminata, proseguiva così: «La mysticité est l'autre pôle de cet aimant dont Catulle et sa bande, poètes brutaux et purement épidermiques, n'ont connu que le pôle sensualité. Dans cette merveilleuse langue, le solécisme, le barbarisme me paraissent rendre les négligences forcées d'une passion qui s'oublie et se moque des règles. Les mots, pris dans une acception nouvelle, révèlent la maladresse charmante du barbare du nord, agenouillé devant la beauté romaine. Le calembour lui-même, quand il traverse ces pédantesques bégayements, ne joue-t-il pas la grâce sauvage et baroque de l'enfance?». La richiama integralmente G. MACCHIA, nella sua ottima voce *Baudelaire*, in *Enciclopedia Virgiliana*, I, Roma 1984, p. 469. Interessante anche la definizione che di un aspetto cardinale della poetica di Baudelaire – «the immeasurability and the excess» –, certamente concordante con il gusto di Lucano, viene dato da J.A. JACQUIER, *From Paris to Rome: Virgil's Andromache between Politics and Poetics in Charles Baudelaire's Le Cygne*, in J. FARREL, D. NELIS (edd.), *Augustan Poetry and the Roman Republic*, Oxford 2013, pp. 161-179, alla p. 176, ma tutto il saggio è da leggere.

[81] P.P. TROMPEO, *Da Virgilio a Baudelaire*, in ID., *Il lettore vagabondo. Saggi e postille*, Roma 1942, pp. 177-191 (già in *La Cultura*, settembre 1933), ha mostrato come l'amicizia tra i due possa aver avuto un ruolo nel concepimento di "Le Cygne"; nel suo contributo, in cui rapidamente tratteggia lo sfondo biografico-culturale contro cui leggere il virgilianismo di Baudelaire, egli cita anche il frammento epistolare qui sopra riportato (pp. 189-190, n. 1).

[82] G. GERTOUX, *Lucano in Baudelaire. La Pharsalia come manifesto di una nuova poésie de la décadence*, in *ClassicoContemporaneo* 7, 2021, pp. 23.

[83] GERTOUX, *Lucano in Baudelaire*, cit., pp. 5-28.

[84] Di particolare importanza la sezione dedicata agli appunti polemici (per una lettera mai scritta) nei confronti di Jules Janin, che aveva attaccato la vena malinconica di Heine e di altri giovani poeti tedeschi ispirati dalla Musa stanca; e le pagine sul saggio di DÉSIRÉ NISARD, *Études de moeurs et de critique sur le poètes latins de la décadence*, del 1834, che ben poteva rappresentare il punto di vista accademico corrente, configurando la poesia dei *versificateurs érudits* argentei come riuscita solo nella descrizione, di contro ai prodotti dell'energia e del genio dei *poètes primitifs* e alla sovranità sulla forma e sugli affetti propria dei *poètes littérateurs*. La posizione terza, rappresentata dagli argentei, è intesa da Nisard come fase di decadenza, secondo un modello biologico invalso: GERTOUX, *Lucano in Baudelaire*, cit., pp. 8-10, 10-15. Nella prospettiva di Baudelaire l'arte argentea, come abbiamo visto poco fa, manifesta la maturità precoce e raffinata dei suoi autori, che l'epoca contemporanea è adatta a valorizzare. Su Nisard e Lucano cfr. anche SCHRIJVERS, *Crise poétique*, cit., pp. 5-7, nel quadro di un capitolo complessivamente notevole.

l'esilio, nel racconto di un esiliato; l'acqua, benefica e consolatrice, che le fonti dei fiumi inviano a Roma), sono esaminati proprio nella prospettiva del concepimento e della stesura di "Le Cygne"[85]. Un risultato molto importante di questo studio è la messa a fuoco del grado di assimilazione delle letture latine, in conseguenza delle quali il giovane Charles era in grado di comporre tra loro, in vista di un fine stabilito e con una certa arte, segmenti di testi (virgiliani e ovidiani soprattutto) che gli si erano impressi nell'orecchio e nell'immaginazione. Egli fa molte volte ciò che fa Lucano stesso scrivendo *Assaraci pressere domos et templa deorum*[86]; e si comporterà un giorno da vero *poeta doctus* quando progetterà di dichiarare serenamente i suoi plagi (*sic*) nelle abbozzate prefazioni a una nuova edizione delle *Fleurs* (tra questi: «Virgile: toute le morceau d'Andromaque»), lasciando però da parte – come avrebbe fatto il dottissimo Pascoli nei *Conviviali*[87] – qualche imprestito che andava affidato all'intuizione del lettore o proprio celato.

In ogni caso, nonostante la sua passione per la *Pharsalia*, la posizione di Baudelaire non era certo quella di chi – come il suo ammiratore Huysmans[88] – si schierava con Lucano contro Virgilio. Comprendere più chiaramente come queste due diverse visioni e voci, così come già nell'apprezzamento di Dante, coesistano nel gusto di Baudelaire, aumenterebbe forse l'intelligenza della sua poesia e offrirebbe anche un contributo agli studi lucanei, molto interessati, in questi tempi, ad articolare il topos critico della riscrittura antifrastica.

Da cinquant'anni a questa parte, come ricorda Pierluigi Pellini, la lirica di Baudelaire è rappresentata κατ' ἐξοχήν da "Le Cygne"[89]. In questa poesia, come è noto, l'immagine di Andromaca *dolorosa* a Butroto, presentatasi alla mente del poeta che attraversa il nuovo Carrousel, evoca un'altra scena di esilio sofferente, di cui è protagonista un cigno in un vecchio scenario parigino, ora cancellato dal piccolo Napoleone e dal suo prefetto Haussmann[90]. Scherzosamente, e forse irrispettosamente, si potrebbe osservare che questo primato deriva dal perfetto incontro della rima *mélancholie-allegorie*, nella strofe centrale della poesia, con le idee di Benjamin sulla modernità allegorica. Ma anche un filologo come Claude Pichois definisce il "Cygne" in questi termini: «de plus beau peut-être des poèmes de Baudelaire par sa profondeur et ses résonances.

In effetti illuminare il nesso di ciò che intuitivamente si coglie – appunto profondità e risonanze – è stato il compito che la critica si è data da molto tempo a questa parte. Un primo esempio è questo, interessante per il latinista anche perché l'autore, nell'introduzione, tratta "Le Cygne" come un caso di scuola del procedi-

[85] M. Barchiesi, *Gli esametri di Baudelaire e la preistoria del Cygne*, in *Studi Triestini di Antichità in onore di Luigia Achillea Stella*, Trieste 1975, pp. 481-500, che leggeva i testi in J. Mouquet, *Ch. Baudelaire, Vers Latins*, Paris 1933; anche Macchia, *Baudelaire*, cit., p. 471; il giovane candidato conseguì il secondo premio.

[86] Luc. 9, 967; cfr. *supra*, pp. 398, 405.

[87] In particolare nelle note a "L'ultimo viaggio di Ulisse" nella prima e nella seconda edizione della raccolta.

[88] Rimando ancora a Trompeo, *Da Virgilio a Baudelaire*, cit., pp. 177-180.

[89] *Charles Baudelaire: Il cigno*, a cura di P. Pellini, Modena 2022, p. 7.

[90] D.P. Jordan, *The City: Baron Haussmann and Modern Paris*, in *The American Scholar* 61, 1992, pp. 99-106, D. Oehler, *"Carrousel de cygnes": Baudelaire, Nerval, Heine*, in *L'Année Baudelaire*, 5, 1999, pp. 77-88, F. Zanelli Quarantini, *«Andromaque» au Carrousel. Une lecture de Le Cygne*, in *Revue italienne d'études françaises* 2, 2012, pp. 1-11, A. Pizza, *La Parigi 'moderna' di Charles Baudelaire e Walter Benjamin*, in A. Borsari, M. Cassani Simonetti, G. Iacoli (a cura di), *Archiletture: Forma e narrazione tra architettura e letteratura*, Sesto San Giovanni 2019, pp. 39-54.

mento che egli chiama "allusione letteraria", familiare al lettore anglosassone attraverso l'esempio del *Waste Land* di Eliot. La molteplice esistenza di Troia nell'episodio di Butroto suggerisce a Baudelaire di spingersi ancora più in là,

> perhaps consciously influenced by the mediaeval partiality to Troy and the widespread harking back to a Trojan founder. It may echo in the reader's mind that Ronsard in his *Franciade* had resurrected Astyanax under the name of Francion and made him the refounder of Troy whose task was "bastir les grands murs de Paris". In Virgil there is the original Troy, of Andromache and Helenus, the future Troy of Rome, and the Troy of the mind. In Baudelaire the contemporary Paris that he evokes becomes a little Troy too; but in the past there had been a slightly more nearly original Troy in "le vieux Paris", which contained a mock city within it, the "camp de baraques." Most important is the Troy of the mind, the never-never city that haunts the memory a kind of unsuccessful exile from the present, either into the paradisiacal past or into the impossible future[91].

La ricerca del nesso che lega profondità e risonanze nel "Cygne", come si vede, facilmente porta lontano, allora come ora. A me preme una questione particolare, non certo svincolata da questo interesse primario, ma anzitutto inerente alla lettera dei versi.

Come è noto, "Le Cygne" appartiene a una collezione di liriche che si costituisce nella seconda edizione delle *Fleurs* con un titolo che richiama la tradizione del quadro cittadino inaugurata da Mercier, introducendo però una significativa variazione: da *Tableau de Paris* a *Tableaux parisiens*[92].

La poesia è costituita da due parti, stanze 1-7 e 8-13. La prima dice un'esperienza mentre essa è in corso, e della quale è parte un atto di rammemorazione; nella seconda ha luogo un distanziamento riflessivo, in cui ciò che è stato detto prima è a sua volta un contenuto del ricordare, secondo una dinamica per cui l'*Erlebnis*, divenendo *Erfahrung*, tende a farsi idea; ma non solo un'idea – insieme penetrante e comprensiva – della condizione di esilio, bensì anche un'idea del generarsi della poesia da uno stato mentale, da un'occasione e con un orizzonte specificamente moderni.

Qui interessa la prima metà di questo testo:

À Victor Hugo

I
Andromaque, je pense à vous! Ce petit fleuve,
Pauvre et triste miroir où jadis resplendit
L'immense majesté de vos douleurs de veuve,
Ce Simoïs menteur qui par vos pleurs grandit,

A fécondé soudain ma mémoire fertile,
Comme je traversais le nouveau Carrousel.
Le vieux Paris n'est plus (la forme d'une ville
Change plus vite, hélas! que le coeur d'un mortel);

[91] L. Nelson jr., *Baudelaire and Virgil: A Reading of "Le Cygne"*, in *Comparative Literature* 13, 1961, pp. 332-345, alla p. 344.

[92] La storia del genere *Tableau*, da Mercier a Baudelaire, è tracciata e commentata in modo magistrale da K. Stierle, *Baudelaire and the Tradition of the Tableau de Paris*, in *New Literary History* 11, 1980, pp. 345-361.

Je ne vois qu'en esprit tout ce camp de baraques,
Ces tas de chapiteaux ébauchés et de fûts,
Les herbes, les gros blocs verdis par l'eau des flaques,
Et, brillant aux carreaux, le bric-à-brac confus.

Là s'étalait jadis une ménagerie;
Là je vis, un matin, à l'heure où sous les cieux
Froids et clairs le Travail s'éveille, où la voirie
Pousse un sombre ouragan dans l'air silencieux,

Un cygne qui s'était évadé de sa cage,
Et, de ses pieds palmés frottant le pavé sec,
Sur le sol raboteux traînait son blanc plumage.
Près d'un ruisseau sans eau la bête ouvrant le bec

Baignait nerveusement ses ailes dans la poudre,
Et disait, le coeur plein de son beau lac natal:
«Eau, quand donc pleuvras-tu? quand tonneras-tu, foudre?»
Je vois ce malheureux, mythe étrange et fatal,

Vers le ciel quelquefois, comme l'homme d'Ovide,
Vers le ciel ironique et cruellement bleu,
Sur son cou convulsif tendant sa tête avide
Comme s'il adressait des reproches à Dieu!

Inizio quanto mai *in medias res*. L'apostrofe è un modo di superare una distanza, perfino un abisso, d'un salto, ma anche un procedimento distanziante, o che rappresenta una distanza, per il solo fatto di essere una figura ereditata, uno strumento di stilizzazione; e il "voi" declina la figura, fa sentire l'origine raciniana – dunque, da subito, anche la trama di mediazioni – di questo rivolgersi a una figura del mito[93]. Così Andromaca è al contempo lontana e presente. L'immagine di Andromaca *dolorosa* rimanda, nelle intenzioni di Baudelaire, a Virgilio, al cui testo allude inconfondibilmente *Ce Simoïs menteur* di v. 4 (*Aen.* 3, 302 *falsi Simoentis ad undas*)[94]: l'immagine è vista con l'«occhio spirituale» e si adatta al contesto interiore in cui prende forma. Chi parla sta attraversando un punto critico della nuova Parigi, l'area del quartiere Doyenné, raso al suolo e in via di ricostruzione[95]. *Paris change!* (v. 29): questa constatazione apre due prospettive:

[93] M. Fernandelli, *Hector ubi est? (Eneide III 312). Virgilio, Baudelaire e la spirale della memoria*, in *Atti della Giornata di Studi Virgiliani annessa al XX Certamen Vergilianum del Liceo Classico "G.B. Vico"* (Nocera Inferiore, 22-23 aprile 2016), Napoli 2017, pp. 53-84, alla p. 60.

[94] La prima versione di "Le Cygne", quella che il poeta inviò privatamente a Victor Hugo e fu poi pubblicata sulla rivista "La Causerie" il 22 gennaio 1860, recava in epigrafe l'emistichio virgiliano, che dunque offriva preliminarmente una chiave di lettura. Fu poi sostituita dalla dedica al poeta in esilio: P. Laforgue, *"Falsi Simoentis ad undam" – Autour de l'épigraphe du "Cygne": Baudelaire, Virgile, Racine et Hugo*, in *Nineteenth-Century French Studies* 24, 1995-1996, pp. 97-110.

[95] Nelson, *Baudelaire and Virgil*, cit., p. 338, cita dal *Nouveau dictionnaire historique de Paris*, di Gustave Pessard una interessante descrizione della *plas du Carrousel* prima del rifacimento, dove si legge tra l'altro: «Le jour, les baraques de brocanteurs, de bouquinistes, de marchands d'oiseaux installés contre des palissades en bois avaient envahi les moindres espaces laissés vides, l'herbe poussait entre le pavés disjoints et pour compléter le déplorable état de cette place, un large égout nauséabond s'engouffrait au pied des palissades vermoulues placées de tous côtés».

quella dello sguardo pronto a cogliere la quintessenza della modernità nell'aumentata frenesia e frammentazione che i nuovi scenari urbani accoglieranno[96]; e quella dello sguardo che, non trovando più il suo oggetto, cerca visione attraverso l'occhio interiore, cioè attraverso il cooperare della memoria e dell'immaginazione. In questa seconda condizione psichica – sotto lo stimolo del *desiderium*, di un sentimento di mancanza – il poeta attraversa quel paesaggio sostituito; gli viene in mente Andromaca, che è più cose insieme – troppo più grande di quel piccolo fiume bugiardo; *Hectoris Andromache*[97]; *mulier curvata*, presa senza fine dall'oggetto del suo lutto, che alimenta ella stessa[98]. Una affinità della condizione spirituale ha *reso presente* Andromaca; constatare una comunità come questa genera altrove, nei *Tableaux*, un'apostrofe[99]; ma sarebbe precipitoso, per chi parla nello stato di grazia del discorso lirico, esplicitare questo nesso. In un certo qual modo, per suggerire un "come" la situazione del poeta deve definirsi meglio e pesare di più. È quello che accade un po' alla volta nel seguito.

Questa poesia si comprende meglio con il supporto di un testo che non viene mai invocato. A partire dal 1857 ("Le Cygne" fu composta nel dicembre del '59) Baudelaire incominciò a leggere De Quincey, donde gli venne l'ispirazione per i suoi *Paradisi artificiali*, che pubblicò in tre parti. *Le poème du hashish* fu composto nel 1869. La sua sezione iniziale è intitolata "Le goût de l'infini". Nella pagina iniziale di questo capolavoro viene descritta una situazione di risveglio felice, una giornata che comincia in un modo raro, uno stato di grazia cui si possono confrontare la fertilità della mente, l'eccezionale nitidezza delle percezioni, l'autonomia e la puntualità dell'immaginazione sotto l'effetto dell'hashish. Un effetto di questo «état paradisiaque» è qualcosa di simile a ciò che certa scuola spiritualistica – scrive Baudelaire – chiama «le souvenir des réalités invisibles». Teniamo poi conto di un altro fatto, di cui parlano tanti poeti lirici, e anche Baudelaire: c'è sempre, nella mente, una riserva di immagini e ritmi e frasi che attendono il loro momento. Quando Baudelaire, passeggiando attraverso il Carrousel, pensò ad Andromaca, doveva essere una di quelle mattine speciali. La situazione della *flanerie* nel "Cygne" non prende rilievo per se stessa: non c'è folla; non c'è l'azione dello sguardo che *cattura* un frammento di vita significativo (paradigma: "Une Passante"), ma la registrazione di una scena inattesa, compiuta, offertasi in campo aperto. Questa scena si era svolta alcuni anni prima[100]. Viene preparata, nella terza strofe, introdotta da *Je ne voit qu'en esprit*, dalla descrizione della città invisibile, rasa al suolo e sepolta dalla nuova Parigi.

Ciò che è stato cancellato e sostituito, nello spirito di una *damnatio memoriae*, è lo scenario intriso di tempo, fino alla decrepitezza, donde il poeta è stato estromesso[101]; lì apparve il cigno, lì si manifestò il suo desiderio e si espresse la sua rivolta.

[96] A. Castoldi, *Il flâneur. Viaggio al cuore della Modernità*, Torino 2013, pp. 51-70, in part. p. 52, sul mutamento della *flânerie* dopo il 1848: con la creazione dei grandi viali operata da Haussmann il *flâneur* non può più prendere possesso della città ed ergersi a datore di senso; «[c]ambia il ruolo, la funzione e quindi lo sguardo del *flâneur*, che si muove in un incessante presente. Questo significa dover accettare di essere sempre inattuale, in esilio dalla contemporaneità, e al tempo stesso di esere confinati nel frammento».

[97] Così Verg. *Aen.* 3, 319; cfr. Fernandelli, *Hector*, cit., p. 67.

[98] J.C. Cavallin, *Baudelaire et «l'homme d'Ovide»*, in *Cahiers de l'Association internationale des études françaises* 58, 2006, pp. 341-357, alle pp. 344-348.

[99] Fernandelli, *Hector*, cit., pp. 57-60.

[100] Necessariamente: il quartiere in cui si era svolta, come detto, era stato demolito nel 1849.

[101] Walter Benjamin osservava che nelle *Fleurs*, ovunque compaia Parigi, essa reca i segni della sua decrepitezza: cfr. M. Verdicchio, *Rereading Baudelaire's "Le Cygne"*, in *MLN* 130, 2015, pp. 879-897, alla p. 889.

La rivolta è una condizione dell'autenticità artistica, certamente una ragione primaria della simpatia di Baudelaire per Lucano[102]; e in parte anche per Ovidio, il cui esilio – l'estromissione da un paradiso[103] – si poteva ricondurre a un modo di pensare e comportarsi poco timorato. Il cigno baudelairiano alza il capo come l'uomo di Ovidio (*met.* 1, 84-85) e dà voce alla sua protesta. Si è cercato di motivare la presenza di questa figura nella lirica di Baudelaire riportandola alla sua matrice antica, spiegandola come ipostasi del canto, del poeta, e anche associandola specificamente a Virgilio, che in questa poesia ha un ruolo così importante. È senz'altro di grande interesse il rimando di Giuseppe Bernardelli a uno dei capitoli della prima parte del *Génie du Christianisme*, intitolato "Instinct de la patrie" dove si legge «le *Cygne de Mantoue* ne s'entretient que des souvenirs *de son lieu natal*» (corsivi miei), una frase che è chiaramente la matrice di *le cœur plein de son beau lac natal*[104]. In effetti la testura di *lac natal* è il meglio possibile per evocare attraverso i sensi ciò di cui il cigno ha bisogno; e ciò basterebbe a motivare l'imprestito. Certo è che nella poesia si passa da un esiliato all'altro – Andromaca, il poeta, il cigno, ciascuno preso nel sogno di ciò che ha perso – secondo un itinerario narrativo che poco a poco fa prevalere l'esperienza del creare (*Ce Simoïs menteur* [...] *A fécondé soudain ma mémoire fertile*) sulle altre azioni evocate: ovvero, quel trasfondersi da un essere a un altro – animale, pianta, persona – che è così proprio della mente nella sua condizione creativa, nello stato di grazia naturale di cui parlano inizialmente i *Paradisi artificiali*, si trova in concordanza con il fatto che solo ora, nel quadro che la passeggiata fa sorgere, con Andromaca *dolorosa* e il *bric-à-brac* abolito, l'immagine del cigno trova il suo pieno significato. La sua "poeticità", salvata nella memoria, si è qui attualizzata in situazione poetica. Al suo centro questo nobile animale fuor di luogo, che uscito da una gabbia si trascina sul selciato di un quartiere polveroso, come può essere, è la figura di mediazione tra il mitologico e il quotidiano, la cui compresenza nella lirica da sola bastò a generare una reazione negativa – da perplessità a *choc* – in molti lettori del tempo, anche illustri[105].

La polvere è un ingrediente cruciale della scena offertasi al *flaneur* del primo mattino (*La je vis, un matin, à l'heure... où la voirie Pousse un sombre ouragan dans l'aire silencieux*), uscito a passeggio così presto – immagino – in uno di quei giorni carismati. Esternamente il cigno è legato al poeta, che dice il suo ricordo, perché comparve nello scenario ora invisibile il cui spazio, diversamente configurato, fa da contesto alla voce lirica; ed è legato ad Andromaca, pronunciando il cui nome la voce lirica si è manifestata, dal motivo del "fiume troppo piccolo". Il piccolo fiume di Andromaca riproduce il falso Simoenta di Butroto, analogo *in parvo* del fiume che solcava la pianura di Troia; ma nell'episodio virgiliano è evocato anche il secondo fiume celebrato da Omero, e più importante del primo, lo Xanto. Così anche in Lucano: prima Cesare

[102] *Gertoux*, *Lucano in Baudelaire*, cit., pp. 6-7.

[103] Cfr. la seconda stanza di "Horreur sympathique" (1860): – *Insatiablement avide | De l'obscur et de l'incertain, | Je ne geindrai pas comme Ovide | Chasse du paradis latin.*

[104] G. Bernardelli, *"Le Cygne:" Baudelaire tra Virgilio e Chateaubriand*, in *Aevum* 50, 1976, pp. 625-633, uno studio notevole.

[105] Bourget, Proust, Thibaudet e altri avevano colto in questa poesia alcune innegabili tensioni poi sviluppate sotto la forma di una critica delle dissonanze (insanabili) tra un nucleo classicistico ed uno realistico-prosaico. Sull'argomento è ancora utile S. Genovali, *Baudelaire o della dissonanza*, Firenze 1971, spec. pp. 219-224.

muove verso le acque del Simoenta, poi supera d'un passo lo Xanto. La differenza tra i due fiumi, nel testo di Lucano, è che il secondo appartiene allo spazio delle rovine, è esso stesso un fiume decrepito. Il motivo del reale più piccolo dell'epico o del mitologico, che si concreta proprio attraverso lo Xanto nel romanzo di Alessandro[106], si declina in Lucano in un modo diverso, in conformità con un immaginario caro a questo poeta e in gara con il modello virgiliano. La descrizione dei due fiumi ridotti a rivoli – il falso Xanto di Butroto e il de-epicizzato Xanto di Troia – offre l'unica intersezione puntuale tra l'episodio della sosta a Butroto in Virgilio (*Aen*. 3, 349-351) e quello della visita di Cesare in Lucano (9, 974-975):

> *procedo et parvam Troiam simulataque magnis*
> *Pergama et arentem Xanthi cognomine rivum* 350
> *agnosco, Scaeaeque amplector limina portae.*
>
> *inscius in sicco serpentem pulvere rivum*
> *transierat, qui Xanthus erat.*

Nel testo più tardo il gioco delle somiglianze e delle antitesi, e il suo criterio, è palese e non richiede commento. Ci sono delle differenze di elaborazione che nel ritratto dello Xanto troiano presentano una più accentuata espressività, resa più percepibile dalla memoria interna (un altro ritratto di fiume: 4, 587-588 [*Curio*] *primaque castra locat cano procul aequore, qua se | Bagrada lentus agit siccae sulcator harenae*).

Se, come è ragionevole ritenere, Baudelaire conosceva già bene la *Pharsalia*[107], e dunque anche un episodio così famoso e conforme al suo gusto come la sconcertante visita di Cesare a Troia, egli scrisse *de ses pieds palmés frottant le pavé sec* [...] *Près d'un ruisseau sans eau la bête ouvrant le bec | Baignait nerveusement ses ailes dans la poudre* certamente avendo in mente *sia* il testo di Virgilio *sia* quello di Lucano; ma quello di Lucano, con il suo uso mirato dell'allitterazione e il primo piano del contrasto secco-umido, sembra avergli suggerito qualcosa di più.

[106] Cfr. *supra*, n. 72.
[107] Cfr. *supra*, pp. 410-411.

Abstract

Appartiene alla morfologia del paesaggio, nella *Pharsalia*, la regione *ubi Troia fuit* e in particolare il sito della città, resa invisibile dalla distruzione e dalla vegetazione che ne nasconde i resti. L'episodio della visita di Cesare a questi luoghi è il più notevole esempio di "poesia delle rovine" della letteratura latina. Grazie a ciò che rimane nascosto – resti materiali così come sottotesti – si costituisce una concorrenza di prospettive che pone il lettore di fronte a scelte importanti, se non decisive, per l'interpretazione del poema. Anche *Le Cygne* di Baudelaire, a suo modo un esempio di poesia delle rovine, documenta la storia della lettura di Lucano. In tempi recenti si è approfondito lo studio della ricezione moderna della *Pharsalia*, e in particolare dell'interesse di Baudelaire per i suoi temi e lo stile. La sua città invisibile, la Parigi che non c'è più, reca in sé un ricordo certo dell'episodio troiano in Lucano.

It belongs to the morphology of the landscape, in the *Pharsalia*, the region ubi Troia fuit and in particular the site of the city, made invisible by the destruction and the vegetation that hides its remains. The episode of Caesar's visit to these places is the most remarkable example of the "poetry of ruins" in Latin literature. Thanks to what remains hidden – material remains as well as subtexts – a competition of perspectives is established that confronts the reader with important, if not decisive, choices for the interpretation of the poem. Baudelaire's *Le Cygne*, in its own way an example of the poetry of ruins, documents the reception of Lucan's episode. In recent times, the study of the modern reception of the *Pharsalia* has been deepened, and in particular Baudelaire's interest in its themes and style. His invisible city, the Paris that no longer exists, bears undoubtedly a memory of the Trojan episode in Lucan.

Keywords: Lucan; Baudelaire; ruins; Troia; Paris.

Marco Fernandelli
Università degli Studi di Trieste
marco.fernandelli@units.it

Paolo Esposito

Sul paesaggio in Lucano

1. Una premessa

Il ricorso a descrizioni geografiche o il semplice richiamo di toponimi erano, nelle letterature antiche, un elemento costitutivo di molte narrazioni, tanto in prosa che in versi. Questo però non vuol dire che ci fosse alla base una conoscenza precisa e davvero affidabile dei paesaggi e dei popoli di volta in volta citati, poiché, sulla precisione e sulla consistenza di una conoscenza diretta dei dati prevaleva il rispetto di tradizioni letterarie in cui dominava la caratterizzazione simbolica, tipologica dei riferimenti, unita ad una forte ipoteca leggendaria e mitologica, che trasferiva tutto in una dimensione solo parzialmente reale e verosimile. A tutto questo si poteva aggiungere, in ambito latino, una concessione alla menzione di località e di popolazioni di recente acquisizione, in coincidenza con conquiste appena ottenute o imminenti, che venivano ad ampliare e potenziare le dimensioni dei territori sottoposti all'influenza di Roma o erano l'obiettivo di sue possibili, ulteriori mire espansionistiche.

Accadeva, insomma, per i dati geografici, pressappoco quello che accadeva per quelli storici: la precisione, l'attendibilità, la verifica diretta non erano un requisito diffuso né venivano considerate di importanza rilevante, perché subordinate alla ricerca ed al rispetto dell'eleganza, dell'efficacia stilistica e della tradizione letteraria già da tempo consolidata che fungeva da modello cui non era possibile sottrarsi[1].

[1] Per un primo orientamento su questa vasta tematica, si veda D. Dueck, *Geography in Classical Antiquity*, Cambridge 2012, da integrare con una serie di contributi incentrati sulle peculiarità della maniera in cui la tematica geografica veniva trattata in testi letterari, soprattutto poetici, come ad esempio R. Thomas, *Lands and Peoples in Roman Poetry. The Ethnographical Tradition*, Cambridge 1982; N. Horsfall, *Illusion and Reality in Latin Topographical Writing*, in *G&R* 32, 1985, pp. 197-208 (= Id., *Fifty years at the Sibyl's heels: selected papers on Virgil and Rome*, Oxford-New York 2020, pp. 181-191); R. Mayer, *Geography and Roman Poets*, in *G&R* 33, 1986, pp. 47-54; J. McInerney, I. Sluiter (eds.), *Valuing Landscape in Classical Antiquity. Natural Environment and Cultural Imagination*, Leiden-Boston 2016. Non meno numerosi i lavori che hanno come oggetto specifico di interesse l'analisi delle novità del modo in cui il paesaggio lucaneo si differenzia da tutta una tradizione epica e poetica antecedente, rispetto alla quale si allarga di molto l'orizzonte degli scenari da descrivere e, soprattutto, muta il contesto ambientale, che non è più quello legato all'esperienza ed alla familiarità col mondo agricolo e pastorale, ma privilegia scenari prettamente bellici o in cui il paesaggio deve comunque essere adeguato allo sconvolgimento prodotto dalle guerra civile che in esso si svolge. Tra le peculiarità della prospettiva lucanea, una specifica attenzione è stata infine rivolta alle inevitabili interferenze tra geografia e ideologia politica nel poema (nell'impossibilità di dar conto in maniera sistematica di una bibliografia particolarmente fitta ed articolata, ci si limita qui a segnalare solo alcuni dei più recenti lavori su vari aspetti peculiari del paesaggio lucaneo: E.M. Bexley, *Replacing Rome: Geographic and Political Centrality in Lucan's Pharsalia*, in *CPh* 104, 2009, pp. 459-475; M.Y. Myers, *Lucan's Poetic Geographies: Center and Periphery in Civil War Epic*, in P. Asso (ed.), *Brill's Companion to Lucan*, Leiden-Boston 2011, pp. 399-415; R.J. Pogorzelski, *Orbis Romanus: Lucan and the Limits of the Roman World*, in *TAPA* 141, 2011, pp. 143-170; S. Papaioannou, *Landscape architecture on pastoral topography*

Fatta questa premessa, il discorso può focalizzarsi sull'epica latina, all'interno della quale va collocato il comportamento tenuto da Lucano. Il poeta neroniano viene a trovarsi in una tradizione che conosceva, nell'epica, il rispetto di una prassi ben consolidata e risalente ai poemi omerici. In essi, l'ambientazione geografica era essenziale e appena accennata nell'*Iliade*, ben più ampia e dettagliata nell'*Odissea*, ma con netta prevalenza di elementi mitologici, resi stabili e divenuti referenti imprescindibili per qualsiasi poeta epico successivo. La geografia, il paesaggio, diventavano componenti obbligate ed inevitabili nella presentazione di un luogo o di un evento, bellico o di qualsivoglia altra natura, che avesse proprio lì il suo svolgimento.

Questo discorso vale per Virgilio, sia nella parte iliadica che in quella odissiaca dell'*Eneide*, sia per l'Ovidio delle *Metamorfosi*, nel quale, in particolare, si accentua la tendenza ad assimilare personaggi e contesto, che venivano a fondersi perfettamente tra loro, a seconda della situazione che rappresentavano e del tono che la caratterizzava.

Gli studi sul paesaggio lucaneo hanno conosciuto, negli ultimi decenni, una fortuna crescente, che deriva forse dalla consapevolezza di come l'argomento fosse stato in precedenza un po' trascurato, se si fa eccezione per alcuni riferimenti sporadici[2].

Come è stato giustamente osservato dalla critica, lo spazio destinato a contesti geografici nell'opera di Lucano non ha precedenti, quanto ad ampiezza, nel genere epico[3]. Questo, però, dipende fondamentalmente dall'estensione del teatro di guerra in cui si svolge lo scontro tra Cesare e Pompeo, che coinvolge gran parte delle terre note fino ad allora. Ma quello che conta davvero è capire come Lucano usi questa opportunità, di fatto imposta dalle circostanze e dal tema da lui prescelto, per rendere l'elemento geografico-paesaggistico funzionale alla logica del suo racconto.

Conviene partire dall'inizio e seguire, per grandi linee, lo sviluppo dell'opera. Il primo territorio di cui si dà conto nel poema è quello italico, con una digressione sul confine segnato dal Rubicone, la dorsale appenninica ed il porto di Brindisi. Seguono Massilia, Ilerda e l'Illirico e, subito dopo, con varie tappe, la Grecia, per finire con l'Africa settentrionale, in una sorta di progressiva transizione dai confini familiari e

in Lucan's Bellum Civile, in *TC* 4, 2012, pp. 73-110; F. Barrière, *Landscapes in the Bellum ciuile: from negation to subversion of the locus amoenus*, in *Acta Antiqua* 53 (2013), pp. 275-285; J. McCutcheon, *Landscape of War*, in *AAntHung* 53, 2013, pp. 261-274; L. Zientek, *Lucan's Natural Questions: Landscape and Geography in the Bellum Civile*, diss. University of Washington 2014). Da vedere il recente B. Reitz-Joosse, M.W. Makins, C.J. Mackie (eds.), *Landscapes of War in Greek and Roman Literature*, London/New York 2021, dedicato al paesaggio di guerra nelle letterature greca e latina. Quanto alle citazioni lucanee che compaiono nel presente lavoro, sono tratte dall'edizione critica di A.E. Housman, *M. Annaei Lucani Belli civilis libri decem*, Oxford 1970[5].

[2] Per evitare inutili ripetizioni, si rinvia a D. Müller, *Lucans Landschaften*, in *RhM* 138, 1995, pp. 368-378, come punto di riferimento per una disamina esaustiva della bibliografia specifica sull'argomento a lui precedente. In questo lavoro si vede bene come l'approccio critico a questa tematica sia stato viziato da prospettive spesso parziali e sostanzialmente non sistematiche. Va da sé che però, sulla tematica in oggetto, bisognerà tener conto della bibliografia che si è accumulata nell'arco temporale successivo a questo lavoro.

[3] In particolare, Müller, *art. cit.*, ha sottolineato l'ampiezza dello spazio riservato alle descrizioni geografiche nell'epica lucanea, con una tendenza crescente soprattutto negli ultimi libri. Si tratterebbe, a suo giudizio, di un totale di circa 1200 versi occupati da questa tematica, pari a circa un settimo dell'intera opera, una consistenza ben diversa da quanto accade a quanto accade nei principali antecedenti epici costituiti dall'*Eneide* o dalle *Metamorfosi*, dove prevale la tendenza a concedere ai toponimi ed alle descrizioni geografiche solo lo spazio essenziale, fatto spesso solo di accenni e indicazioni minime.

ben noti del mondo greco e romano ai territori sconosciuti e in certo modo inconoscibili dell'Africa. Non mancheranno però accenni ad altri episodi comunque riconducibili alla tematica paesaggistica in senso lato, specialmente focalizzati su discussioni di natura scientifica, erudita e/o eziologica. Va da sé che, a monte dell'approccio alla descrizione geografica, in Lucano come nei suoi predecessori, c'è un inevitabile condizionamento determinato dalla concezione politico-ideologica dell'autore. Nel caso specifico, risulta evidente nel poeta neroniano la presenza del timore di un equilibrio instabile e sempre ad alto rischio tra Roma e l'enorme perimetro dei vari territori posti sotto la sua influenza, in conseguenza della necessità del consolidamento dei confini dell'impero, pericolosamente insicuri, e delle scarse garanzie, circa la possibilità di stabilizzare l'equilibrio complessivo del sistema, fornite da un regime come quello del principato, che concentrava nelle mani di una sola persona tutto il potere. E qui Lucano, pur puntando l'attenzione sulla genesi del regime imperiale determinata dal successo di Cesare su Pompeo, proietta e sovrappone sulla vicenda tardorepubblicana la situazione politica del suo tempo, considerata evidentemente in stretta e coerente continuità con quella prima e irreversibile rottura della lunga tradizione rappresentata dal sistema politico precedente.

2. Il Rubicone

Il vero inizio, anche sul piano simbolico, della guerra è l'attraversamento, da parte di Cesare, del Rubicone (1, 204 ss.)[4]. Le sue acque vengono definite impetuose (v. 204: *tumidumque per amnem*), ma poi, al momento della descrizione geografica vera e propria, si legge che il fiume nasce da una sorgente piccola (v. 213: *fonte... modico*) ed ha una scarsa portata d'acqua (v. 213: *parvisque inpellitur undis*), in estate, ma d'inverno, come accade al momento della marcia di Cesare (v. 217: *tum vires praebebat hiemps*) le sue dimensioni aumentano sensibilmente. Sulla collocazione geografica del corso d'acqua una sola, rapidissima, informazione, che lo ricorda come confine tra il territorio italico e la Gallia Cisalpina: *Gallica certus / limes ab Ausoniis disterminat arva colonis* (vv. 215-216). Si notano subito due dati abbastanza chiari: la determinazione geografica è ridotta all'osso; quanto poi alla portata del fiume, solitamente di ridotte dimensioni, si sottolinea subito che, al momento in cui avviene il suo attraversamento da parte dei cesariani, il flusso d'acqua è abbondante, tanto da rendere il suo aspetto impetuoso e minaccioso, con un processo di *amplificatio* evidente. C'è, al contempo, consapevolezza e descrizione scientificamente corretta delle variazioni di portata del fiume a seconda delle stagioni, ma il dato oggettivo di un momento di portata maggiore proprio della stagione invernale viene proposto mettendo in primo piano l'aspetto tempestoso delle acque, che diventa così protagonista della scena.

[4] Per una ricostruzione degli estremi dell'evento, si vedano almeno Th.P. Hillman, *Strategic Reality and the Movements of Caesar, January 49BC*, in *Historia* 52, 1988, pp. 248-252; R.A. Tucker, *What Actually Happened at the Rubicon?*, in *Historia* 37, 1988, pp. 245-248; G.R. Stanton, *Why did Caesar cross the Rubicon?*, in *Historia* 52, 2003, pp. 67-94; J. Beneker, *The Crossing of the Rubicon and the Outbreak of Civil War in Cicero, Lucan, Plutarch, and Suetonius*, in *Phoenix* 65, 2011, pp. 74-99; E. Meijer, *Justifying Civil War: Interactions between Caesar and the Italian Landscape in Lucan's Rubicon Passage (BC I.183-335)*, in Reitz-Joosse, Makins, Mackie, *op. cit.*, pp. 157-176.

Ma un'altra località, dopo l'attraversamento del Rubicone, assurge a protagonista della scena. Si tratta di Ariminum, città fondata nel 268 a.C. come segno inequivocabile dell'espansione di Roma verso la Valle Padana. Gli abitanti di Rimini vengono presentati da Lucano attraverso una sorta di monologo/lamento interiore (1, 248 ss.), col quale deprecano il loro triste destino di abitanti di un territorio di confine, esposto al costante pericolo costituito dalla vicinanza dei Galli, incolpevole passaggio obbligato per ogni nemico che muovesse minaccioso contro Roma: *haec iter est bellis* (v. 257). Qui comincia un tratto tipicamente lucaneo, quello del risalto dato al dissenso delle popolazioni nei confronti di Cesare, in un contesto in cui peraltro gli abitanti delle città da lui attraversate facevano a gara a manifestargli pubblico e solenne atto di ossequio e di sottomissione. Lo stesso atteggiamento di contrarietà e di sgomento, riservato ad un'esternazione muta ma non per questo meno vistosa, si ritrova all'inizio del II libro, in cui i cittadini che sono spettatori impotenti di una sciagura già vissuta al tempo di Mario e Silla, sono segnati da un dolore cupo, che non può nemmeno trovare sfogo manifestandosi apertamente: *magnusque per omnis / erravit sine voce dolor* (2, 20-21).

3. I cataloghi delle truppe di Cesare e di Pompeo: dalla Gallia al mondo intero

Il catalogo delle truppe di Cesare nel *Bellum Civile* (1, 392-465)[5] presenta le caratteristiche standard di questo τόπος epico, ma in una prospettiva rovesciata. Nel libro I, Cesare ha appena attraversato il Rubicone e ricevuto conferma dell'assoluta fedeltà delle sue truppe. A questo punto convoca le sue legioni dalla Gallia (1, 394-395: *sparsas per Gallica rura cohortes / evocat*). Subito dopo questa convocazione, il poeta dà inizio al catalogo delle legioni di Cesare con un elenco dei loro accampamenti gallici. Il lettore che ha familiarità con la tradizione epica è quindi avvisato di aspettarsi una descrizione elogiativa di questo esercito. Lucano, invece, censura le truppe romane e descrive nei dettagli le terre e le tribù galliche che le legioni abbandonano per unirsi a Cesare. La disparità tra le aspettative del lettore e l'esecuzione del poeta produce una dissonanza. Sebbene fin dall'antichità la manipolazione della tradizione epica da parte di Lucano abbia provocato critiche al *Bellum Civile*, di recente gli studiosi hanno trovato nella sua trasformazione o nella trasgressione delle convenzioni epiche una sorta di chiave di lettura del poema. La dissonanza prodotta dal catalogo delle truppe di Cesare, come mostrerò, identifica implicitamente le legioni romane con i barbari galli e sostiene l'interpretazione lucanea della guerra civile come intrinsecamente paradossale, in quanto il generale Cesare marcia come un nemico straniero.

In breve, si verifica un rovesciamento del ruolo del catalogo delle truppe, che lo svuota di significato. L'intento elogiativo che il catalogo presupponeva da sempre in

[5] Cfr. R. Samse, *Lukans Exkurs über Gallien I 396-465*, in *RhM* 88, 1939, pp. 164-179; E.E. Batinski, *Lucan's Catalogue of Caesar's Troops: Paradox and Convention*, in *CJ* 88, 1992, pp. 19-24; E.M. Bexley, *Lucan's catalogues and the landscape of war,* in M. Skempis, I. Ziogas (eds.), *Geography, topography, landscape: configurations of space in Greek and Roman epic*, Berlin-Boston 2014, pp. 373-403. In generale, per un quadro complessivo dei cataloghi/*excursus* in Lucano, si veda L. Eckardt, *Exkurse und Ekphraseis bei Lucan*, diss. Heidelberg 1936; J. Gassner, *Kataloge im Römischen Epos*, diss. Augsburg 1972.

relazione ai partecipanti alla guerra non viene rispettato, perché in Lucano non si realizza nessuna celebrazione dei soldati richiamati da Cesare[6]. Al contrario, nell'evocare i territori ed i popoli della Gallia dai quali provengono le truppe richiamate da Cesare per marciare su Roma, si realizza un effetto sorprendente, perché, da un lato, si dà spazio ad un pezzo di bravura erudita, nell'elencare una serie di genti galliche, ma in sostanza si sposta l'attenzione dai soldati romani ai popoli da loro assoggettati, riguardo ai quali, poi, si mette in evidenza il sollievo che provano nel vedere inaspettatamente allontanarsi il nemico oppressore. Questo, a ben vedere, risponde ad un preciso intento lucaneo, esplicitato fin dall'inizio dell'opera, quello di considerare il conflitto civile un evento disastroso e controproducente per Roma, utile solo per i popoli da lei già sottomessi o destinati ad esserlo, che godevano, senza rischiare nulla, di una sorta di autodistruzione che il loro principale nemico andava perseguendo.

Non meno insolito il catalogo degli alleati di Pompeo (3, 169-297), la cui presentazione, mentre sottolinea l'ampiezza della sfera di influenza del *Magnus*, segnala come le dimensioni eccezionali del coinvolgimento di tanti popoli al fianco di Pompeo comportasse in realtà la condivisione della sua rovina da parte di un numero considerevole di contingenti militari della più svariata provenienza, sicché la grandezza insolita del numero degli alleati finiva per servire solo ad aggravare la portata del disastro che li attendeva, da condividere con l'uomo in soccorso del quale si erano mossi. Il testo stesso lo dice con chiarezza, all'inizio ed alla fine dell'*excursus* (3, 169-170; 290-292):

> *Interea totum Magni fortuna per orbem*
> *secum casuras in proelia moverat urbes.*
> [...]
> *Tot inmensae comites missura ruinae*
> *excivit populos et dignas funere Magni*
> *exequias Fortuna dedit.*

Ce n'è abbastanza per dimostrare l'originalità, per non dire l'unicità, di come il catalogo epico venga utilizzato da parte di Lucano[7].

4. L'*EXCURSUS* SUGLI APPENNINI NEL II LIBRO

L'*excursus* si articola in tre sezioni: i vv. 396-402 trattano delle montagne; i vv. 403-427 dei fiumi; i vv. 428-438 si occupano nuovamente delle montagne[8]. Già dalla scansione della sua struttura si evince che l'elemento che si vuole porre in particolare

[6] Come è stato giustamente osservato (G. CARAMICO, *Paesaggio e strategia narrativa nell'excursus gallico di Lucan. 1, 392-465*, in P. ESPOSITO, CHR. WALDE, N. LANZARONE, CHR. STOFFEL (a cura di), *Letture e lettori di Lucano*, Pisa 2015, pp. 99-135, soprattutto pp. 128-129), sembra quasi che l'episodio inizi proprio con l'immagine di un trionfo mancato, quello di Cesare, che torna a Roma deluso per non essere stato accolto come trionfatore, ma da nemico pubblico.

[7] Sui cataloghi nell'epica, si veda ora CHR. REITZ, C. SCHEIDEGGER LÄMMLE, K. WESSELMANN, *Epic catalogues*, in CHR. REITZ, S. FINKMANN (eds.), *Epic Structures*, vol. III, Berlin/Boston 2019, pp. 653-725. In particolare, sui cataloghi in Lucano, vd. pp. 700-704.

[8] Per una sua analisi puntuale, che affronta anche non pochi problemi testuali presenti in questa sezione, si rinvia a R. SAMSE, *Lukans Exkurs über die Apenninen II 396-438*, in *RhM* 89, 1940, pp. 293-316.

rilievo è quello della descrizione dei fiumi appenninici[9], mentre meno significativa è l'attenzione riservata alla catena montuosa[10].

Non è troppo azzardato ipotizzare che Lucano, nella sua scelta di offrire un'elencazione esaustiva di tutti i fiumi italici che scendono dall'Appennino abbia voluto integrare la rappresentazione selettiva e in certo modo riduttiva operata da Virgilio, che, nelle sue opere, presta attenzione soprattutto al Po e a fiumi e laghi del territorio transpadano[11].

In particolare, Lucano, nella descrizione dei fiumi derivanti dall'Appennino, li elenca secondo uno schema binario: prima quelli che scendono dal fianco sinistro, poi quelli che vengono giù dal lato destro, Tra i primi, uno spazio del tutto speciale è riservato all'Eridano, di cui si esalta molto la portata eccezionale di acque e si menzionano alcuni collegamenti con la tradizione mitologica[12]. In dettaglio, si ricorda la trasformazione delle sorelle di Fetonte, le Eliadi, in pioppi[13], che da allora avrebbero abbellito le sponde del fiume e, di seguito, la capacità delle sue acque di resistere all'impatto col carro infiammato di Fetonte, altrimenti destinato a distruggere tutto con la potenza del fuoco. A riprova delle qualità non comuni del fiume, poi, si sostiene che non andrebbero considerati superiori all'Eridano né il Nilo, che si giova di un corso meno accidentato e più pianeggiante, che ne esalta, all'apparenza, la consistenza, né l'Istro, che viene ingrossato dalle acque di molti altri fiumi che in esso confluiscono:

[9] Nell'opera di Lucano, oltre a questo catalogo, ci sono molte altre menzioni di fiumi (su questi ultimi, sono imprescindibili i contributi specifici di C.W. MENDELL, *Lucan's rivers*, in *YCS* 8, 1942, pp. 3-22 e CHR. WALDE, *Per un'idrologia poetica: fiumi e acque nella Pharsalia di Lucano*, in L. LANDOLFI, P. MONELLA (a cura di), *Doctus Lucanus. Aspetti dell'erudizione nella Pharsalia di Lucano*, Bologna 2007, pp. 13-47). Già Ovidio (*met.* 2, 239-259) include un catalogo di fiumi, e Ausonio, nella Mosella, ne include diversi; Claudiano, nel *Panegyricus dictus Probino a Olybrio consulibus*, ai vv. 256-260 inserisce un elenco chiaramente ispirato a Lucano (così F.H.M. VAN CAMPEN, *M. Annaei Lucani De bello civili liber II*, een commentaar, Amsterdam 1991, pp. 280-281).

[10] Se ne sottolinea, in effetti, l'altezza notevole delle cime, con evidente *amplificatio* nell'assimilarle all'Olimpo, e la funzione di spartiacque tra due diversi mari (vv. 396-402: *umbrosis mediam qua collibus Appenninus / erigit Italiam* ***nulloque a vertice tellus / altius intumuit propiusque accessit Olympo***. */ Mons inter geminas medius se porrigit undas / inferni superique maris, collesque coercent / hinc Tyrrhena vado frangentes aequora Pisae, / illinc Dalmaticis obnoxia fluctibus Ancon*), ma senza andare molto al di là delle caratterizzazioni ad essa dedicate sia nella poesia precedente (cfr. Verg. *Aen.* 12, 703: *Vertice se attollens pater Appenninus ad auras*; Hor. *epod.* 16, 29: *in mare seu celsus procurrerit Appenninus*; Ov. *met.* 2, 226: *Aeriaeque Alpes et nubifer Appenninus*) e nella trattatistica di taglio scientifico-erudito, che senza dubbio era a sua disposizione (ricostruibile dalle seriori attestazioni di Plin. *nat. hist.* 1, 48: *Appenninus, mons Italiae amplissimus, perpetuis iugis ab Alpibus tendens, ad Siculum fretum*; Mela, *chor.* 2, 58: *[Italia] ut procedit se media perpetuo iugo Appenini montis attollens*).

[11] Così M.S. GOODFELLOW, *North Italian rivers and Lakes in the Georgics*, in *Vergilius* 27 (1981), pp. 12-22, in particolare p. 22, conclude la sua disamina dei fiumi e laghi del nord dell'Italia menzionati da Virgilio: «Yet even this limited study of Transpadane rivers and lakes in the Georgics leaves the impression that, both geographically and poetically, Italy north of the Po receives special emphasis from Vergil». Non troppo diversamente si comporta Ovidio, (*met.* 2, 258-259), che nomina, in un elenco brevissimo di fiumi occidentali, solo il Po e il Tevere, accanto al Rodano e al Reno. Quanto a Virgilio, è stato osservato che, mentre utilizza il nome *Padus* per descrizioni strettamente geografiche (*georg.* 2, 452; *Aen.* 9, 680), ricorre sistematicamente al nome *Eridanus* quando parla del fiume in un contesto mitologico (*georg.* 1, 482; 4, 372; *Aen.* 6, 659) La questione, in verità, è piuttosto complessa, dal momento che non era sempre o a tutti chiaro che Eridano e Po fossero lo stesso fiume (per una disamina complessiva, si rinvia a GOODFELLOW, *art. cit.*).

[12] F. BARRIÈRE, *Lucain, La guerre civile, chant II*, Paris 2016, p. 167, segnala che la rassegna dei fiumi in Lucano, segue grosso modo una direzione sud-nord, mentre quella successiva degli Appennini (vv. 428-438) si sviluppa da nord a sud.

[13] Per una dettagliata descrizione di questa trasformazione, si veda Ov. *met.* 2, 340 ss.

quoque magis nullum tellus se solvit in amnem
Eridanus fractas devolvit in aequora silvas
Hesperiamque exhaurit aquis. Hunc fabula primum
populea fluvium ripas umbrasse corona,
cumque diem pronum transverso limite ducens
succendit Phaethon flagrantibus aethera loris,
gurgitibus raptis penitus tellure perusta,
hunc habuisse pares Phoebeis ignibus undas.
Non minor hic Nilo, si non per plana iacentis
Aegypti Libycas Nilus stagnaret harenas;
non minor hic Histro, nisi quod, dum permeat orbem,
Hister casuros in quaelibet aequora fontes
accipit et Scythicas exit non solus in undas.

Anche per questo *excursus* valgono le osservazioni fatte in precedenza: precisazioni dettagliate e pretesa di (apparente) esaustività, ma anche improvviso indugio su un singolo aspetto o momento, in questo caso il Po, presentato con espressioni dilatate ed iperboliche, con l'inevitabile sconfinamento conclusivo nel territorio del mito.

5. Brindisi

Il II libro offre poi, a proposito della sosta che vi fa Pompeo prima di lasciare l'Italia, una descrizione del porto di Brindisi (vv. 610-627). Si comincia col ricordare le origini cretesi della città (vv. 610-612: *Urbs est Dictaeis olim possessa colonis, / quos Creta profugos vexere per aequora puppes / Cecropiae victum mentitis Thesea velis*)[14], per poi concludere con l'indicazione della decisiva funzione protettiva rispetto alla furia dei venti di nord-ovest svolta da una scogliera che rendeva un approdo sicuro lo specchio d'acqua antistante la città (vv. 616-618: *Nec tamen hoc artis inmissum faucibus aequor / portus erat, si non violentos insula Coros / exciperet saxis lassasque refunderet undas*). La presenza di rocce da entrambi i lati dell'insenatura permetteva alle navi di rimanere immobili all'approdo (vv. 619-621: *Hinc illinc montes scopulosae rupis aperto / opposuit natura mari flatusque removit, / ut tremulo starent contentae fune carinae*). Ancora una volta, notiamo la presenza di erudizione mitologica e l'attenzione a considerare come fortuita e occasionale la capacità di riuscire, anche grazie ad alcune risorse messe a disposizione dalla conformazione del luogo, a resistere alla furia degli elementi. Ma questo è un dato piuttosto eccezionale in Lucano, che tende viceversa in generale a mettere in evidenza la forza terribile della natura, contro la quale per l'uomo c'è poco da fare per opporvi resistenza.

[14] Attestate in Strab. 6, 3, 6 e in uno scolio *ad l.* contenuto nei cosiddetti *Commenta Bernensia* a Lucano: *condidisse aiunt alii quosdam profugos Cretenses eos Theseus Creta rediens suis navibus huc deportarat*. Questo tipo di leggenda di fondazione coesisteva con un'altra tradizione, legata alla figura di Diomede (la questione è affrontata in U. Fantasia, *Le leggende di fondazione di Brindisi e alcuni aspetti della presenza greca nell'Adriatico*, in *ASNSP Classe di Lettere e Filosofia*, ser. III, 2, 1972, pp. 115-139). Sui modelli virgiliani dell'inizio della descrizione, si veda E. Fantham, *Lucan De Bello Civili, Book II*, Cambridge 1992, p. 198.

6. Il bosco sacro di Marsiglia

La descrizione del bosco sacro nei pressi di Marsiglia (3, 399-425)[15] è tutta costruita per dare il senso del mistero misto a timore, proprio di un luogo sacro e inaccessibile. A rendere questa immagine, in un crescendo orrido, concorrono una serie di segnali formali, che avvertono della totale mancanza, in quel luogo, delle presenze ad esso abituali, dell'assenza di qualsivoglia forma di vita. Vi si nota, invece, la presenza di rozzi simulacri di divinità sconosciute, connessi a rituali propri della religiosità gallica, che incutono paura ai suoi stessi adepti al punto che la popolazione si astiene del tutto dal frequentare il bosco, che spaventa lo stesso sacerdote celebrante, presumibilmente appartenente ai Druidi:

Lucus erat longo numquam violatus ab aevo
obscurum cingens conexis aera ramis
et gelidas alte summotis solibus umbras.
Hunc non ruricolae Panes nemorumque potentes
Silvani Nymphaeque tenent, sed barbara ritu
sacra deum; structae diris altaribus arae
omnisque humanis lustrata cruoribus arbor.
Siqua fidem meruit ***superos mirata vetustas****,*
illis et volucres metuunt insistere ramis
et lustris recubare ferae; nec ventus in illas
incubuit silvas excussaque nubibus atris
fulgura: non ulli frondem praebentibus aurae
arboribus suus horror inest. Tum plurima nigris
fontibus unda cadit, simulacraque maesta deorum
arte carent caesisque extant informia truncis.
Ipse situs putrique facit iam robore pallor
attonitos; non volgatis sacrata figuris
numina sic metuunt: tantum terroribus addit,
quos timeant, non nosse, deos. ***Iam fama ferebat***
saepe cavas motu terrae mugire cavernas,
et procumbentis iterum consurgere taxos,
et non ardentis fulgere incendia silvae,
roboraque amplexos circum fluxisse dracones.

[15] Sull'episodio di Marsiglia, studiato tanto nel suo insieme che con particolare attenzione rivolta all'abbattimento degli alberi della foresta adiacente alla città, la bibliografia è molto ampia; oltre a V. Hunink, *M. Annaeus Lucanus, Bellum Civile, Book III. A Commentary*, Amsterdam 1992, pp. 140 ss., qui basterà ricordare, per l'episodio bellico nel suo insieme, J. De Witt, *Massilia and Rome*, in *TAPA* 71, 1940, pp. 605-615; O.C. Phillips, *Lucan's Grove*, in *CPh* 63, 1968, pp. 296-300 R.J. Rowland jr., *The Significance of Massilia in Lucan*, in *Hermes* 97, 1969, pp. 204-208; G. Bocchi, *Le geometrie del disfacimento umano nel Bellum Civile di Lucano: per una lettura della battaglia di Marsiglia*, in *Eos* 108, 2021, pp. 55-79; del bosco sacro si occupano, da diverse prospettive, P. Esposito, *Il bosco disabitato (Phars. 3,402-403 e i suoi modelli)*, in *Orpheus* 9, 1988, pp. 306-311; M. Leigh, *Lucan's Caesar and the Sacred Grove: Deforestation and Enlightenment in Antiquity*, in P. Esposito, L. Nicastri (a cura di), *Interpretare Lucano*, Napoli 1999, pp. 167-205 (= Ch. Tesoriero (ed.), *Lucan*, Oxford 2010, pp. 201-238); A. Augoustakis, *Cutting Down the Grove in Lucan, Valerius Maximus and Dio Cassius*, in *CQ* 56, 2006, pp. 634-638. Per un quadro complessivo dell'immagine del bosco della letteratura latina si deve ricorrere a E. Malaspina, *Prospettive di studio per l'immaginario del bosco nella letteratura latina*, in *Incontri triestini di filologia classica* 3, 2003-2004, pp. 97-118.

Non illum cultu populi propiore frequentant
sed cessere deis. Medio cum Phoebus in axe est
aut caelum nox atra tenet, pavet ipse sacerdos
accessus dominumque timet deprendere luci.

Da tempo è stata segnalato, all'origine stessa della struttura di questa scena, un intento di opposizione/antitesi rispetto alla descrizione propria di un luogo sacro, con precisi intertesti ovidiani e virgiliani[16]. In particolare, rispetto a quelli, in Lucano si nota un ampliamento notevole della scena, la deformazione dell'aspetto sacrale del bosco fino a farne un *locus horridus*, l'abolizione di connotati topici della scenografia, quali la visione parzialmente serena e rasserenante della vegetazione e la presenza degli abitanti semidivini dei boschi.

Agli altri precedenti poetici finora segnalati, merita di essere aggiunto un passo di Properzio (4, 4, 3-6), occupato dalla descrizione di un bosco sacro frequentato da Tarpea, che sarebbe poi diventato il luogo della sua sepoltura, dopo l'uccisione ad opera di Tito Tazio. La descrizione rispetta i canoni di questo tipo di luoghi: la fitta vegetazione che avvolge la zona, creando una sorta di incavo, la presenza di sorgenti d'acqua, la frequentazione del posto da parte di Silvano[17]:

Lucus erat felix hederoso conditus antro,
multaque nativis obstrepit arbor aquis,
Silvani ramosa domus, quo dulcis ab aestu
fistula poturas ire iubebat oves.

7. Ilerda e le variazioni meteorologiche

La prima metà del IV libro è occupata da un momento della campagna spagnola della guerra civile, il cui andamento militare è determinato da improvvisi e radicali mutamenti atmosferici. Ad una prima fase, dominata dai rovesci temporaleschi, che coincidono con un andamento delle operazioni favorevole ai pompeiani, segue un cambio di scena radicale, in cui una forte siccità mette a dura prova quanti sembravano prima in posizione di vantaggio, fino ad indurli alla resa a Cesare.

[16] Si tratta di Verg. *Aen*. 1, 441: ***Lucus in urbe*** *fuit media, laetissimus umbra*; 9, 85-87: *pinea silva mihi multos dilecta per annos, /* ***lucus in arce fuit*** *summa, quo sacra ferebant, / nigranti picea trabibusque obscurus acernis*; Ov. *fast*. 2, 435-440: ***monte sub Esquilio*** *multis incaeduus annis / Iunonis magnae nomine* ***lucus erat***. */ huc ubi venerunt, pariter nuptaeque virique / suppliciter posito procubuere genu: / cum subito motae tremuere cacumina silvae, / et dea per lucos mira locuta suos*; 3, 295-302: ***lucus Aventino suberat niger ilicis umbra****, / quo posses viso dicere 'numen inest'. / in medio gramen, muscoque adoperta virenti / manabat saxo vena perennis aquae; / inde fere soli Faunus Picusque bibebant: / huc venit et fonti rex Numa mactat ovem, / plenaque odorati disponit pocula Bacchi, /cumque suis antro conditus ipse latet*; 6, 411-414: ***hic quoque lucus erat iuncis et harundine densus*** */ et pede velato non adeunda palus. / stagna recesserunt et aquas sua ripa coercet, / siccaque nunc tellus: mos tamen ille manet'*; 6, 503-508: ***lucus erat****, dubium Semelae Stimulaene vocetur; / maenadas Ausonias incoluisse ferunt: / quaerit ab his Ino quae gens foret. Arcadas esse / audit et Euandrum sceptra tenere loci; / dissimulata deam Latias Saturnia Bacchas / instimulat fictis insidiosa sonis.*

[17] Per l'esegesi del passo, si veda la nota *ad l.* di P. Fedeli, *Properzio, Elegie*, vol. II (libri III-IV), Milano/Verona 2022, p. 309.

L'inizio dell'episodio ci descrive la collocazione della città di Ilerda (vv. 11-23), al centro di una fertile pianura, rispetto alla quale è in posizione leggermente più elevata; davanti scorre tranquillo il Sicori (vv. 11-14):

> *Colle tumet modico lenique excrevit in altum*
> *pingue solum tumulo; super hunc fundata vetusta*
> *surgit Ilerda manu; placidis praelabitur undis*
> *Hesperios inter Sicoris non ultimus amnis*

Su due alture vicine sono accampati gli opposti eserciti, mentre tra un'altura e l'altra scorre l'impetuoso fiume Sicori. All'orizzonte, la pianura è chiusa dal fiume Cinga, che poi si fonde con l'Ebro.

Sembrerebbe, a prima vista, un attacco sereno, che non fa prevedere i cataclismi che ben presto si scateneranno. Un improvviso scontro tra masse d'aria calde e fredde produce precipitazioni di portata straordinaria, che sfociano in un vero diluvio (vv. 48-120). Nel quadro complessivo di una terra completamente sommersa dalle acque, e in una situazione di obiettiva difficoltà per i soldati, soprattutto cesariani, si fa strada lo spettro della fame, derivante dall'impossibilità, per i combattenti, di approvvigionarsi di cibo (vv. 93-94: *Iamque comes semper magnorum prima malorum / saeva fames aderat*). Molto dopo, e con un intermezzo occupato da un tentativo, poi soffocato nel sangue, di una pacificazione spontanea tra gli opposti eserciti (vv. 167 ss.), si giunge ad un momento in cui i pompeiani vengono accerchiati dal nemico, che ha cura di isolarli da ogni possibilità di procurarsi acqua. Si fa così strada in essi una sete implacabile ed inestinguibile e si assiste a scene di un orrore crescente, di uomini che provano inutilmente in tutti modi a procurarsi qualcosa di liquido o di umido, fino a cercare un po' di illusorio refrigerio nell'inspirare l'aria fresca della notte. Il quadro è molto simile a quello di quanti sono affetti dalla peste. Emblematica la descrizione finale della situazione paradossale e tormentosa dei pompeiani, che non possono toccare l'acqua, mentre vedono a breve distanza scorrere due fiumi che sono però per loro irraggiungibili (vv. 332-336):

> *Quoque magis miseros undae ieiunia solvant*
> *non super arentem Meroen Cancrique sub axe,*
> *qua nudi Garamantes arant, sedere, sed inter*
> *stagnantem Sicorim et rapidum deprensus Hiberum*
> *spectat vicinos sitiens exercitus amnes.*

8. L'Illirico

Si tratta dell'ambientazione del ben noto episodio del suicidio di massa degli uomini del cesariano Vulteio (4, 402-581). Sull'isola di Curicta (oggi Veglia, a sud di Fiume), posta nell'Adriatico, di fronte alla città dalmata di Salona, trovano rifugio i cesariani al comando di Gaio Antonio, fratello del triumviro Marco Antonio, che insieme con l'altro legato, Publio Cornelio Dolabella, aveva avuto da Cesare il compito della difesa dell'Adriatico e dell'Illirico. Salona (Solin), posta sulla costa dalmata a pochi chilometri

da Spalato, era la capitale prima dell'Illirico e poi della provincia romana della Dalmazia. L'ubicazione alla foce dello Iader e la protezione che riceveva da una penisola che la trasformava in porto, la rendeva un crocevia privilegiato ed obbligato di importanti traffici sia con altre località della costa che con quelle dell'interno. Ma Lucano insiste nel presentare l'isola come inospitale, perché del tutto priva di mezzi di sostentamento, tanto che ben presto riduce i soldati che la occupano alla fame[18]. A ben vedere, da un iniziale quadro sereno e positivo, si passa ad un'atmosfera di sofferenza e di angoscia insostenibili, preludio alla conclusione tragica dell'episodio:

> *Qua maris Hadriaci longas ferit unda Salonas*
> *et* ***tepidum in molles Zephyros excurrit Iader****,*
> *illic bellaci confisus gente Curictum,*
> *quos alit Hadriaco tellus circumflua ponto,*
> *clauditur extrema residens Antonius ora*
> ***cautus ab incursu belli****,* ***si sola recedat,***
> ***expugnat quae tuta, fames****.* ***Non pabula tellus***
> ***pascendis summittit equis, non proserit ullam***
> ***flava Ceres segetem****; spoliarat gramine campum*
> *miles et attonso miseris iam dentibus arvo*
> *castrorum siccas de caespite volserat herbas.*

In particolare, secondo una tendenza propria dello stile lucaneo, nella seconda parte della descrizione, prevalgono le espressioni che segnalano l'assenza di quanto ci dovrebbe essere: (*non... summittit... non proserit*)[19].

9. La Tessaglia lucanea

Non c'è forse nessuna descrizione paesaggistica più nettamente rivelatrice ed emblematica del particolare uso che il poeta fa di questo τόπος della rappresentazione che ci viene data della Tessaglia. La regione ritorna in due momenti diversi: come ambientazione della scena di necromanzia e come teatro dello scontro decisivo tra Cesare e Pompeo, ma qui ci si soffermerà solo sulla fase del VI libro (vv. 333 ss.) propedeutica alla consultazione della maga Eritto (vv. 413 ss.), perché più direttamente attinente ad un'indagine sulla componente geografica del poema.

[18] Cassio Dione (40, 1-2) ci informa sulla dinamica dell'azione, che in Lucano è appena abbozzata: i Pompeiani M. Ottavio e L. Scribonio Libone cacciano dalla Dalmazia P. Cornelio Dolabella; quindi, bloccano nell'isola di Curicta G. Antonio, che voleva aiutare Dolabella, e lo catturano, anche perché abbandonato dai Curicti e stremato dalla fame. Alcuni dei suoi uomini riescono a fuggire sulla terraferma, ma vengono poi presi; altri, che cercavano di trovare scampo sul mare, sorpresi sulle zattere di cui si servivano, si tolgono la vita per non cadere nelle mani del nemico. Sulla rappresentazione molto selettiva e ridotta della ricostruzione degli eventi da parte di Lucano in questo episodio, si veda M. Vitelli Casella, *Gli eventi bellici della costa orientale dell'adriatico nell'opera di Lucano*, in F. Galtier, R. Poignault (éds.), *Présence de Lucain*, Clermont-Ferrand, 2016, pp. 55-82. Per i dettagli dell'intero episodio lucaneo, ci si può servire di P. Esposito, *Marco Anneo Lucano, Bellum civile (Pharsalia). Libro IV*, Napoli 2009, pp. 206 ss.

[19] Cfr., sulla questione, P. Esposito, *La "negazione per antitesi"*, in P. Esposito, E.M. Ariemma (a cura di), *Lucano e la tradizione dell'epica latina*, Napoli 2004, pp. 39-67.

La visione poetica di una Tessaglia nel cui carattere fisico la violenza è stata profondamente inscritta, reintroduce l'idea di un paesaggio ostile e instabile.

Come è stato ormai criticamente assodato, attraverso una serie di intertesti o modelli letterari molto autorevoli, il campo di battaglia di Farsalo si trasforma naturalmente e inavvertitamente in un luogo in cui si svolge uno scontro quasi mitologico[20]. Si può andare oltre e concludere che la dilatazione del racconto bellico portata avanti da Lucano nel corso di tutto il poema, incontrandosi con una terra la cui dimensione leggendaria, esaltata al massimo dalla tradizione letteraria che la segnalava come terra magica e prodigiosa per eccellenza, doveva approdare ad una rappresentazione fuori dall'ordinario, in cui tutto risultava accentuato, dilatato, eccedente le dimensioni normali.

Vediamo, per grandi linee, la struttura dell'episodio.

Si comincia con una delimitazione dei confini determinata dal sistema orografico (vv. 333-342); segue, all'interno del perimetro dei monti, l'indicazione di una serie di città di cui si tratteggia rapidamente la formazione progressiva, che le vede distinguersi da un'immensa distesa paludosa originaria, ricoperta da acque che non trovavano uno sfogo (vv. 343-359); dalla palude stagnante, trovati i varchi di uscita, si formano vari corsi d'acqua (vv. 360-380); defluita l'acqua dalla pianura centrale grazie ai fiumi, emergono le terre e inizia la pratica dell'agricoltura, con l'indicazione dei popoli che vi si dedicavano, che si conclude con una trattazione dei Centauri e della loro speciale natura (vv. 381-394); chiude una rapida sintesi di una serie di azioni violente e bellicose, che proprio nella Tessaglia avevano trovato la prima origine e le prime manifestazioni (vv. 395-412).

Elementi comuni a tutte le sezioni dell'episodio sono: un'iniziale attenzione ai dati essenziali della natura delle varie componenti dell'ambiente geografico, la cui attendibilità è complessivamente accettabile; la tendenza ad alludere a precedenti e riferimenti mitologici legati alla spiegazione dell'origine e della fama di un luogo o di una delle sue componenti; la sistematica conclusione di ciascuna sezione, fatta eccezione per la prima, che determina la cornice generale dell'episodio, con lo sviluppo, in crescendo, delle origini e dei dati salienti di un mito. In dettaglio, questa accentuata connotazione eziologia dei finali delle sezioni appunta la sua attenzione, nell'ordine, su Tebe in Tessaglia, dove Agave si rifugia tenendo stretta la testa del figlio Penteo, da lei ucciso (vv. 356-359: *veteres ubi fabula Thebas / monstrat Echionias, ubi quondam Pentheos exul / colla caputque ferens supremo tradidit igni / questa quod hoc solum nato rapuisset Agave*); sullo strano comportamento del fiume Titareso, che non vuole confondersi con le acque del Peneo, in cui pure confluisce, perché memore della sua nascita dalle paludi stigie, non vuole confondersi con acque di più umile origine (vv. 378-380: *hunc fama est Stygiis manare paludibus amnem / et capitis memorem fluvii contagia vilis / nolle pati superumque sibi servare timorem*); sui centauri Monico, Reto, Folo, Nesso e Chirone (vv. 386-394); sulla Gigantomachia, tristemente famosa nella tradizione mitica e letteraria (vv. 410-412: *Inpius hinc prolem superis inmisit Aloeus, / inseruit celsis prope se cum Pelion astris / sideribusque vias*

[20] Sulla Tessaglia lucanea è fondamentale A. Ambühl, *Thessaly as an Intertextual Landscape of Civil War in Latin Poetry*, in McInerney, Sluiter, *op. cit.*, pp. 297-322, cui si possono aggiungere, tra i contributi usciti in precedenza, almeno R. Samse, *Lukans exkurs über Thessalien VI 333-412*, in *RhM* 91, 1942, pp. 250-268; G.W. Bowersock, *Zur Geschichte des Römischen Thessaliens*, in *RhM* 108, 1965, pp. 277-289; R. Nicolai, *La Tessaglia lucanea e il rovesciamento del Virgilio augusteo*, in *MD* 23, 1989, pp. 119-134.

incurrens abstulit Ossa). In particolare, è evidente lo sfruttamento in prospettiva eziologica della terra tessalica, realizzato attraverso l'allusione ad una serie di miti, segnati dalla presenza, in ciascuno, di una sorta di *primus inventor* di qualcosa, che si svela molto chiaramente attraverso l'iterazione dell'aggettivo *primus*: ***primus***... *Thessalicus sonipes*... *exiluit,* ***primus***... *momordit spumavitque* (vv. 396 ss.); ***prima***... *pinus* (v. 400); ***primus*** *Thessalicae rector telluris Ionos / in formam calidae percussit pondera massae / fudit et argentum flammis aurumque moneta / fregit et inmensis coxit fornacibus aera* (vv. 402-405).

A ben vedere, con andamento circolare, la descrizione stessa della Tessaglia inizia ricordando che l'area è delimitata dall'Ossa, dal Pelio e dall'Olimpo, e si conclude rievocando la storia della Gigantomachia legata proprio a questi monti[21]. E a riprova della colpevolezza della pianura tessalica, Lucano indica il fatto che la nave Argo salpò da lì. Ma, oltre alla stessa Argo, c'è tutta una serie di altri eventi che hanno avuto il loro battesimo proprio in Tessaglia. Questa regione è stata responsabile della colpa primordiale della navigazione, elemento di punta di una antica e fortunata deprecazione moralistica, così come di aver prodotto il cavallo da guerra, triste prefigurazione della guerra stessa (v. 397: *bellis feralibus omen*), e persino l'invenzione della moneta e, di conseguenza, le guerre originate da una diffusa ed inarrestabile avidità di denaro (vv. 406-407: *Illic, quod populos scelerata inpegit in arma, / divitias numerare datum est*). Lucano non solo ha ricordato, in sintesi, i principali esempi di tracotanza e di malvagità umana tradizionalmente abbinati all'età del ferro, ma ha anche dimostrato che il solo riferimento alla nave Argo non era sufficiente per chiarire quanto grave fosse per lui la colpevolezza di questa terra. Il destino della Tessaglia, per lui, è così sovradeterminato che non può in alcun modo destare sorpresa che l'empia guerra di Pompeo e Cesare prosegua per la stessa strada aperta da deprecabili precedenti mitici tanto celebri e ingombranti. Lucano completa poi la descrizione della colpa primordiale della Tessaglia evidenziandone i legami con la Gigantomachia. Questa, dunque, non è solo la terra dei mostri ctoni (Pitone), o delle maghe dai poteri straordinari e terrificanti (Erichto), ma è anche il luogo dell'assalto dei Giganti al cielo.

10. Paesaggi africani

Lo scenario africano compare in Lucano per la prima volta, alla fine del IV libro, in coincidenza con l'arrivo del cesariano Curione in Libia (vv. 581-592). Salpato dalle coste del Lilibeo, Curione, spinto dal soffio di un leggero Aquilone, approda in Africa in un punto della costa situato tra Cartagine e Clipea, città dell'Africa proconsolare, sulla costa orientale della penisola del Capo Bon. Il suo primo accampamento viene allestito lontano dal mare, dove il fiume Bagrada attraversa un terreno arido. Di lì si spinge verso una zona caratterizzata dalla presenza di rupi minacciose, erose da ogni parte, dove, secondo un'antica fama, ci sarebbe stato il regno del gigante Anteo. Nello sviluppo dell'opera lucanea, si inserisce a questo punto un *excursus* mitologico (vv. 593-660), che risulta perfettamente coerente con la tendenza, costante in tutta l'opera, a proporre l'Africa come «the land of marvels»[22]. A conferirgli particolare interesse

[21] Cfr. H.J.M. Day, *Lucan and the Sublime. Power, Representation and Aesthetic Experience*, Cambridge 2013, p. 173.

[22] Così in R. Warwick Bond, *Lucan's 'Pharsalia'*, in *G&R* 1, 1932, pp. 166-174, p. 172.

avranno concorso almeno due ragioni principali: l'essere, questo *excursus*, propedeutico allo scontro tra Curione e Giuba; la sua derivazione da un modello nobile e molto noto, quello della lotta tra Ercole e Caco in Verg. *Aen*. 8,190-305[23], che rappresenta, insieme, la più ampia ἔκφρασις del poema virgiliano e una vera e propria aristia. Con tale vasto ed ingombrante modello decide di cimentarsi Lucano, che costruisce la sua scena di lotta con chiaro intento emulativo. Il dato di più immediata e marcata differenziazione rispetto all'avantesto è nella scelta di limitare il racconto alla sola lotta, senza indulgere, come invece accadeva in Virgilio, sulle sue conseguenze e cioè sull'instaurarsi di un rituale e di un vero e proprio culto.

Ben più consistente, nel poema, l'altro episodio in cui l'Africa è protagonista. Siamo nel libro IX, in cui si narra delle truppe senatorie, guidate da Catone[24] dopo la morte di Pompeo, nella marcia che le porterà, attraverso il deserto libico (vv. 294-949), a Leptis Magna. L'episodio è ricco di momenti descrittivi anche molto minuti: la presentazione delle Sirti e della loro storia (vv. 303-318); l'attenzione alla palude o lago Tritonide (vv. 348-367), in cui si inseriscono accenni mitologici, il più ampio dei quali è quello del giardino delle Esperidi (vv. 357 ss.)[25]; la descrizione della Libia, della sua sabbia e della violenza dei suoi venti (vv. 419-480), al cui interno trova posto una spiegazione razionalizzante della leggenda di Numa e degli *ancilia*[26] (vv. 470-480); l'*excursus* sui serpi libici (vv. 587-889), in cui si inserisce l'ampia narrazione della vicenda mitica di Medusa (vv. 619-699)[27]. Anche in questa estesa sezione dedicata all'Africa

[23] «in Lucan the Hercules and Antaeus episode in book 4 has functions analogous to those of Virgil's Hercules and Cacus», così Ph. Hardie, *The Epic Successors of Virgil – A study in the dynamics of a tradition*, Cambridge 1993, pp. 66-67. Per un'analisi più sistematica dell'episodio, si può far riferimento a Esposito, *op. cit.* (2009), pp. 275 ss.

[24] L'episodio è stato da sempre fatto oggetto di attenzione da parte della critica, cfr. M.P.O. Morford, *The Purpose of Lucan's Ninth Book*, in *Latomus* 26, 1967, pp. 123-129; J. Aumont, *Caton en Libye (Lucain, Pharsale, IX, 294-949)*, in *REA* 70, 1968, pp. 304-320; E.E. Batinski, *Cato and the Battle with the Serpents*, in *Syllecta Classica* 3, 1992, pp. 71-80; Chr. Raschle, *Pestes Harenae. Die Schlangenepisode in Lucans Pharsalia (IX 587-949)*, Frankfurt am Main 2001; A. Rolim de Moura, *Cato in Libya (Lucan. 9)*, in *Letras Clássicas* 14, 2010, pp. 63-91; Th. Baier, *Zur Struktur des Schlangenexkurses in Lucans Bellum Ciuile*, in Esposito, Walde, Lanzarone, Stoffel, *op. cit.*, pp. 37-56.

[25] Studiato in P. Esposito, *Le Esperidi e le mele d'oro (da Lucrezio a Lucano)*, in *Vichiana* n.s. 15, 1986, pp. 288-293.

[26] Com'è noto, secondo una leggenda tramandata da varie fonti, tra cui Ovidio (*fast.* 3, 351 ss.) e Plutarco (*Numa*, 13), dopo che il re Numa Pompilio ebbe supplicato gli dèi perché allontanassero dalla città il flagello di una pestilenza, cadde dal cielo uno scudo quale pegno della salvezza di Roma. Per proteggere lo scudo da possibili tentativi di furto, Numa volle che se ne fabbricassero altri 11 uguali: l'impresa fu realizzata dal fabbro Veturio Mamurio, che il re ricompensò, ordinando che il suo nome fosse ricordato alla fine dell'inno che i Salii cantavano durante le processioni sacre.

[27] Su cui si vedano E. Fantham, *Lucan's Medusa-Excursus: Its Design and Purpose*, in *MD* 29, 1992, pp. 95-119; M. Malamud, *Pompey's Head and Cato's Snakes*, in *CPh* 98, 2003, pp. 31-44; D. Lowe, *Medusa, Antaeus, and Caesar Libycus*, in N. Hömke-Chr. Reitz (eds.), *Lucan's Bellum Civile Between Epic Tradition and Aesthetic Innovation*, Berlin/New York 2010, pp. 119-134; E. Tola, *...Pro Caesare pugnant / dipsades et peragunt ciuilia bella cerastae (Lucan. 9, 850-851): Medusa o lo sguardo lucaneo sulla storia*, in Esposito, Walde, Lanzarone, Stoffel, *op. cit.*, pp. 85-98; A. Keith, *Medusa's Gaze in Imperial Latin Epic: in memoriam R. Elaine Fantham (1933–2016)*, in *Helios* 45, 2018, pp. 145-167; L. Landolfi, *Saxifica Medusa (Luc. 9,670). Il ritratto della Gorgone*, in A. Setaioli (a cura di), *Apis Matina. Studi in onore di Carlo Santini*, Trieste 2016, pp. 390-404. Sempre in ambito di siti africani, si può ricordare il breve cenno alla località di Faro, di cui discute L. Zientek, *The Pharos of Alexandria: A Man-Made "Mountain" in Lucan's Bellum Ciuile*, in *ICS* 42, 2017, pp. 141-161.

ed ai suoi misteri, si trovano gli elementi caratteristici del descrittivismo geografico di Lucano: buona precisione nella rappresentazione di luoghi, nei limiti dell'attendibilità delle informazioni che aveva a disposizione, unita alla propensione ad ampliare la narrazione attraverso il ricorso a leggende o credenze mitiche, presentate come retaggio della tradizione e senza vera adesione, la cui inserzione nel tessuto del racconto rende omaggio ai dettami della poesia dotta, così come i dettagli naturalistici davano conto delle conoscenze scientifiche acquisite nel patrimonio culturale coevo. Ma c'è anche la facile transizione da un paesaggio e da un clima avvertito come diverso ed anomalo, alla ripresa di un patrimonio mitico-leggendario, che proprio in quei territori lontani e favolosi aveva trovato un terreno particolarmente fertile per lo sviluppo di tradizioni straordinarie. Quasi che l'unicità geografica dell'Africa giustificasse la formazione e lo sviluppo di qualunque tipo di storia anomala e prodigiosa.

Non va poi trascurata tutta una serie di implicazioni dell'episodio della traversata del deserto libico, che lo rendono ricco di suggestioni simboliche e culturali. Si tratta, in breve, di tener conto di come la scena venga costruita per dimostrare che la marcia di Catone serve ad esemplificare l'indifferenza degli stoici alle circostanze esterne nel perseguire l'obiettivo finale della virtù[28].

11. Le sorgenti del Nilo

Strettamente connesso al territorio africano, ma dotato di una sua evidente autonomia è l'*excurus* sulle sorgenti del Nilo che si incontra nel X libro del *Bellum Civile* (vv. 219-331)[29], che costituisce una vera e propria trattazione di taglio scientifico-erudito, affidata alle parole del vecchio e saggio sacerdote Acoreo[30]. Il punto di partenza consiste nella confutazione delle vane credenze sorte e consolidate intorno a questo tema. Il tono è quello della spiegazione razionale, che fa giustizia di una serie di credenze vane e infondate. Predominano le espressioni che negano la consistenza delle opinioni correnti (*vana fides veterum*, v. 219; *sunt qui... putent*, vv. 247-248; *rumor*,

[28] M. Leigh, *Lucan and the Libyan Tale*, in *JRS* 90, 2000, pp. 95-109, ha giustamente ricordato come il Catone lucaneo risenta di una sorta di canonizzazione già acquisita del personaggio quale santo stoico senza macchia e, sulla scia di F.M. Ahl, *Lucan: An Introduction*, Ithaca and London 1976, ha mostrato come la figura di Ercole sia in qualche modo presente in tutti gli episodi libici di Lucano. E, a sostegno dell'influenza esercitata sulla sua ripresa dell'evento, di una valenza simbolica già attestata nell'elaborazione in ambito stoico della marcia degli uomini di Catone, rinvia a Sen. *epist.* 104, 33, dove si legge: *Vides posse homines laborem pati: per medias Africae solitudines pedes duxit exercitum*.

[29] Per un commento puntuale a quest'ampia sezione, rinvio a E. Berti, *M. Annaei Lucani Bellum Civile Liber X*, Firenze 2000, pp. 187 ss. (tra gli studi specifici successivi alla pubblicazione di questo commento mi limito a citare F. Barrenechea, *Didactic aggressions in the Nile excursus of Lucan's Bellum Civile*, in *AJPh* 131, 2010, pp. 259-284). A riprova dell'interesse vivo che riscuoteva questo tema nelle riflessioni scientifiche del tempo di Nerone, basti ricordare come se ne fosse occupato diffusamente anche Seneca in *Nat. Quaest.* 4a, 2, 17-30 (in proposito, cfr. G. Williams, *Reading the Waters: Seneca on the Nile in Natural Questions, book 4a*, in *CQ* 58, 2008, pp. 218-242), né va dimenticato l'allestimento di un'apposita spedizione voluta dall'imperatore per studiare sul posto l'origine del fiume (vi accennano Sen. *Nat. Quaest.* 6, 8, 9-21 e Plin. *Nat. hist.* 6, 181, 5-8; 6, 184-18; cfr. M. De Nardis, *Seneca, Plinio e la spedizione neroniana in Etiopia*, in *Aegyptus* 69, 1989, pp. 123-152).

[30] Sulla fortuna petrarchesca del personaggio, vd. P. Esposito, *Lucano nel De remediis utriusque fortune di Petrarca (e un locus deperditus del Bellum Civile)*, in *Filologia Antica e Moderna* 3, 2021, pp. 117-133.

v. 255), cui si contrappone, da parte di Acoreo, una duplice spiegazione, che però sposta la questione dal piano della leggenda infondata a quello del mistero di un'origine inspiegabile, che riguarda un fenomeno naturale da accettare per quello che è, nato nel tempo o risalente alla prima origine dell'universo, in base all'intervento di una superiore forza provvidenziale, che avrebbe sottoposto il Nilo a leggi ben determinate, ma di fatto inconoscibili (10, 262-267):

> *Ast ego, si tantam ius est mihi solvere litem,*
> *quasdam, Caesar, aquas post mundi sera peracti*
> *saecula concussis terrarum erumpere venis*
> *non id agente deo, quasdam conpage sub ipsa*
> *cum toto coepisse reor, quas ille creator*
> *atque opifex rerum certo sub iure coercet.*

Il mistero delle sorgenti del Nilo resta dunque insondabile e indicibile e a chi, come il sacerdote egizio che parla a Cesare, è concesso, per volontà divina, di parlare dell'argomento, tocca il compito di limitarsi a ricostruire correttamente il percorso del fiume, dall'inizio alla fine, poiché anche lui, come illustri personaggi storici (Alessandro, Cambise) prima di lui e come la stessa tradizione leggendaria naturalmente bugiarda, hanno dovuto arrendersi di fronte alla spiegazione dell'origine del Nilo. A nessuno la natura ha concesso di conoscerle, ma ha preferito che le genti provassero stupore di fronte al mistero che le avvolge (10, 295-298)[31]:

> ***Arcanum*** *natura* ***caput non prodidit*** *ulli,*
> ***nec licuit*** *populis parvum te, Nile,* ***videre****,*
> *amovitque sinus et gentes maluit ortus*
> *mirari quam nosse tuos.*

12. Il paesaggio delle rovine, tra storia e leggenda

Il paesaggio delle rovine è un tratto distintivo delle descrizioni lucanee, ma va subito precisato che si tratta di rovine appartenenti a due diverse tipologie.

Un primo tipo di rovine è quello che si incontra nel libro VII, all'interno delle lamentazioni del poeta per i gravi danni procurati da Farsàlo, destinati a durare per sempre, cancellando il ricordo stesso della stirpe latina. Le conseguenze catastrofiche di questo evento bellico spopoleranno l'Italia, trasformando le sue fiorenti città in rovine disabitate e i suoi campi rigogliosi in sterpaglie, fino a cancellare quasi, con la vita, la memoria stessa di luoghi un tempo molto noti. Si arriva così al ricorso al paradosso, espediente tipico dello stile lucaneo, secondo il quale, in una Roma degradata e spopolata, un'ulteriore guerra civile sarebbe resa impossibile per la mancanza di braccia in grado di combattere (7, 391-407)[32]:

[31] Analogo atteggiamento era stato adottato, nel poema, a proposito della spiegazione del fenomeno del flusso e riflusso delle maree, in relazione al quale si optava per l'impossibilità di fornirne una spiegazione e per l'ammissione dell'inconoscibilità delle sue cause (cfr. 1, 412-419).

[32] Come giustamente sottolineato da N. Roux, *The Vergilian Tradition in Lucan's Representation of Italy*, in *Vergilius* 54, 2008, pp. 37-48, soprattutto p. 41, l'affermazione lucanea della scomparsa della stessa na-

Tunc ***omne Latinum***
fabula nomen erit*; Gabios Veiosque Coramque*
pulvere vix tectae poterunt monstrare ruinae
Albanosque lares Laurentinosque penates,
rus vacuum, quod non habitet nisi nocte coacta
invitus questusque Numam iussisse senator.
Non aetas haec carpsit edax monimentaque rerum
putria destituit: crimen civile videmus
tot vacuas urbes. Generis quo turba redacta est
humani! Toto populi qui nascimur orbe
nec *muros inplere viris* ***nec*** *possumus agros:*
urbs nos una capit. Vincto fossore coluntur
Hesperiae segetes, stat tectis putris avitis
in ***nullos*** *ruitura domus,* ***nullo****que frequentem*
cive suo Romam sed mundi faece repletam
cladis eo dedimus, ne tanto in corpore bellum
iam possit civile geri.

Il collegamento di questo brano con le *Georgiche* è stato ormai da tempo segnalato ed analizzato, anche perché sembra davvero intenzionale la ripresa operata qui da Lucano del modello virgiliano (*georg.* 1, 489-497). Ma proprio questo evidente legame ha dato il via all'analisi approfondita delle divergenze tra la riscrittura ed il suo modello[33]. Se ne è dedotto con certezza che Lucano ha colto nella descrizione virgiliana

zione latina appare una sorta di antitesi delle parole di Giunone, in *Aen.* 12, 823 ss., in cui si ribadisce come punto fermo per la nascita della futura stirpe che deriverà da Enea, la conservazione del *vetus nomen* dei Latini. Ma soprattutto evidente risulta il ribaltamento operato da Lucano rispetto alla situazione descritta in *Aen.* 6, 773-776 (in cui Anchise profetizza sviluppo e fama per località al momento di scarsa rilevanza): *hi tibi Nomentum et Gabios urbemque Fidenam, / hi Collatinas imponent montibus arces, / Pometios Castrumque Inui Bolamque Coramque; / haec tum nomina erunt, nunc sunt sine nomine terrae* (cui E. Narducci, *Lucano. Un'epica contro l'impero. Interpretazione della "Pharsalia"*, Roma/Bari 2002, pp. 167 ss., aggiunge, come ulteriori intertesti del passo lucaneo, Prop. 4, 10, 27 ss.; *Aen.* 7, 411 ss.). Analogo ribaltamento si verifica rispetto ad *Aen.* 8, 306-369 (di cui si occupa di recente S. Casali, *Evander and the Invention of the Prehistory of Latium in Virgil's Aeneid*, in M. Aberson, M.C. Biella, M. Di Fazio, M. Wullschleger (eds.), *Nos sumus Romani qui fuimus ante...: Memory of Roman Past*, Bern 2020, pp. 145-168), laddove Enea, ospite di Evandro, viene guidato in una sorta di percorso archeologico che serve a riconnettere la grandezza della Roma augustea rispetto alle sue più remote e semplici origini, in un percorso che mette in evidenza gli enormi progressi di cui l'Urbe ha beneficiato. Come la scena eneadica è una sorta di prefigurazione della città augustea, così la topografia desolata disegnata da Lucano è al tempo stesso pre-augustea e post-virgiliana, poiché da un lato traccia un quadro molto lontano dallo splendore, di là da venire, della Roma augustea, dall'altro, è del tutto immune da qualsivoglia concessione al trionfalismo urbanistico di età augustea, di cui è traccia evidente nella composizione della scena virgiliana di riferimento (cfr. D. Spencer, *Lucan's Follies: Memory and Ruin in a Civil-War Landscape*, in *G&R* 52, 2005, pp. 46-69, p. 51). Per un commento dettagliato di questa pericope si vedano N. Lanzarone, *M. Annaei Lucani Belli Civilis Liber VII*, Firenze 2016, pp. 345 ss.; P. Roche, *Lucan, De Bello Civili Book VII*, Cambridge 2019, pp. 161 ss. Una messa a punto della delicata questione del rapporto di Lucano col suo illustre predecessore nell'epica latina e della problematicità della sua definizione come "anti-Virgilio" è ora offerta da V. D'Urso, *Una definizione problematica: Lucano come 'anti-Virgilio'*, in *BStudLat* 53, 1, 2023, pp. 24-42.

[33] Ad E. Paratore, *Virgilio georgico e Lucano*, in *ASNS, Classe di Lettere, Storia e Filosofia*, Serie II, 12, 1943, pp. 40-69, spetta il merito di aver impostato i termini essenziali del rapporto tra Lucano e le *Georgiche*. Ma la sua analisi della questione, che valorizzava la concezione filorepubblicana della diversa prospettiva lucanea rispetto al predecessore, è stata meglio chiarita, con marcata accentuazione dell'an-

delle campagne italiche abbandonate e neglette quale prodromo alla rivalutazione ed all'esaltazione della vita agreste e dei suoi vantaggi, un quadro non del tutto veritiero e ideologicamente molto connotato. Nella sua ripresa del motivo, Lucano offre della decadenza delle campagne italiche una spiegazione diversa, anch'essa parziale, ma storicamente, almeno in parte, plausibile. Si data infatti al tempo della guerra civile tra Cesare e Pompeo un processo di riduzione della popolazione, che comportava un aggravamento della penuria di manodopera agricola, già peraltro generata dal prolungarsi di campagne militari esterne ed interne, che finiva col sottrarre braccia alla terra, poiché i soldati in servizio permanente erano altrettante unità sottratte per troppo tempo alla terra.

Quindi, qui si tratta di una sorta di controcanto a Virgilio o, meglio, di un disvelamento della patina ottimistica e filoaugustea presente nella rappresentazione virgiliana, caratterizzata da una contestualizzazione postcesariana dei disastri delle guerre civili, che veniva retrodatata e brutalmente connessa a Cesare, dal quale discendeva lo stesso Augusto. Nelle *Georgiche*, la *deprecatio* delle guerre civili veniva come svincolata dalle responsabilità che in essa erano da attribuire Cesare, mentre qui la poetica delle rovine lucanea ha una contestualizzazione storica più ampia ed esplicita, e collega i disastri di questo conflitto, pur con evidente accentuazione di tono, proprio alla responsabilità dell'azione di Cesare.

Diverso è il discorso per quanto riguarda la visita di Cesare alla Troade[34]. Qui, infatti, si è al cospetto di un percorso geografico molto particolare, poiché si tratta di una descrizione di luoghi che hanno una natura prettamente letteraria. Nello scenario delle gesta della saga iliadica, Cesare diventa il visitatore di luoghi che hanno ormai una consistenza mantenuta in vita dalla sola memoria letteraria, le cui rovine conservano il ricordo ed i nomi ad esse legati grazie alla funzione eternatrice della composizione poetica: *nullum sine nomine saxum* (9, 973)[35]. C'è qui un'analogia con l'*excursus* eziologico su Anteo del IV libro, che era anch'esso un'evocazione di uno scenario mitologico, ma anche letterario, perché legato ad un analogo precedente virgiliano, che però era ben lontano dal quadro a tinte fosche dei disastri causati dalla guerra civile. Le due tipologie di descrizioni di terre desolate sono di natura ben diversa, anche se poi, in fondo, le accomuna una palese patina letteraria. Per assurdo, l'amarezza e il disincanto che segnano l'intera narrazione portano alla triste conclusione che, nel disastro generale, sopravvive solo la memoria letteraria, come fragile e parziale consolazione.

titesi a Virgilio, negli studi più recenti (su tutti si veda M. Kersten, *Blut auf Pharsalischen Feldern. Lucans Bellum Ciuile und Vergils Georgica*, Göttingen 2018; L. Zientek, *The Problems with Agricultural Recovery in Lucan's Civil War*, in Reitz-Joosse, Makins, Mackie, *op. cit.*, pp. 91-110).

[34] Studiata da ultimo da P. Esposito, *Cesare nella Troade: l'impossibile rinascita del passato*, in *Thersites* 11, 2020, pp. 151-175.

[35] Su questa celebre definizione lucanea e sull'episodio in cui si inserisce, disponiamo ora della puntuale disamina di A. Casamento, *Nullum... sine nomine saxum. Lucano e le 'rovine' della storia*, in *Pan* 8, 2019, pp. 77-88.

13. Sui tratti distintivi del paesaggio lucaneo

A questo punto è possibile tracciare una sintesi, almeno parziale, dei principali elementi costitutivi delle descrizioni paesaggistiche in Lucano. Va detto subito che, come per altre componenti della composizione epica, anche per il paesaggio, Lucano non può prescindere dallo statuto del genere, quale si era andato costituendo nel corso di una tradizione di lunga durata. Quello che lo distingue dai predecessori è l'ampiezza delle sezioni descrittive, insieme ad una loro precisione minuziosa e dettagliata, che non tralascia nulla. Inoltre, c'è in lui, per quanto riguarda questa tipologia di scene, una speciale commistione di realtà e leggenda, erudizione scientifica e fama popolare, rinvio a dati storici e a fatti esistenti solo nella memoria letteraria. Su tutto poi domina il tono cupo e catastrofico, con una consapevole ricerca dei dati più strani e anomali, perfettamente coerenti con l'immagine, che ci viene consegnata, della guerra civile come disastro cosmico, in cui vengono coinvolte, divenendone complici e condividendone fatalmente la colpevolezza, tutte le terre che hanno ospitato gli eventi della catastrofe. Si deve così prendere atto di come tutto si tenga, ed anche il paesaggio, in un contesto tutto negativo, non può essere né lieto né portatore di qualsivoglia speranza, ma costantemente cupo, desolato, o tendente a diventarlo, stravolto dalle intemperie, dalla violenza umana e dall'oblio del tempo. Il paesaggio di Lucano è concepito come ricostruzione senza infingimenti di una distruzione priva di senso, che ha devastato la natura, spopolato le città, seminato morte e distruzione senza nessun barlume di ripresa e di rinascita. Certo, anche negli altri poemi epici si trovavano tempeste, naufragi, disastri, ma mai nelle dimensioni che situazioni consimili conoscono nella composizione lucanea, né lì mancavano momenti di allentamento della tensione e di parziale serenità, che si traducevano talvolta in rappresentazioni degne di un *locus amoenus*, ma questo, nel *Bellum Civile*, non c'è né, a ben vedere, ci poteva essere[36].

La coerenza della composizione emerge anche dal confronto tra due episodi che pure dovrebbero essere tra loro distanti: la battaglia di Marsiglia e la lotta degli uomini di Catone contro i serpenti della Libia. Tecnicamente si tratta di una battaglia navale e di una sorta di *aristia* anomala, ma comune ad entrambe le vicende è la tecnica descrittiva, fatta di un'attenzione ai dettagli, spesso orridi, degli eventi, in cui vengono posti in primo piano particolari ben precisi, in una comune ricerca della rappresentazione della morte nei suoi elementi più crudeli. C'è, in questo, tutta la predilezione di Lucano, che è frutto di una scelta ben precisa e consapevole, per la rappresentazione paradossale e iperbolica di una guerra speciale che, in fondo, è solo una scelta di non tacere dei suoi aspetti peggiori e perciò spesso prima di lui sottaciuti o relegati in singole scene e quantitativamente limitati rispetto all'ampiezza del racconto.

Il paesaggio di Lucano è quasi sempre quello del *locus horridus*, ma non mancano, come s'è visto, momenti di sfoggio di erudizione e dottrina, quando si tratta di puntualizzare la reale portata di un fenomeno naturale o della caratterizzazione dei ter-

[36] Detto questo, capita spesso che il paesaggio lucaneo, da subito o nel tempo, assuma i connotati del *locus horridus*. Sui tratti strutturali della rappresentazione letteraria del paesaggio orrido, si rinvia a E. Malaspina, *Tipologie dell'inameno nella letteratura latina. Locus horridus, paesaggio eroico, paesaggio dionisiaco: una proposta di risistemazione*, in *Aufidus* 23, 1994, pp. 7-22.

ritori toccati dal conflitto come tentativo di correggere, integrare, ridimensionare rappresentazioni di altri poeti o di sfatare leggende e credenze molto fragili ed infondate. Nell'insieme, il suo è uno sguardo attento, non condizionato dalla fama e dalla tradizione sui luoghi di cui parla, anche se non manca di riportarla, pur con tutto il distacco e il disincanto di una prospettiva poco propensa ad un'adesione acritica al mito, recuperato solo in quanto imprescindibile patrimonio culturale. In un poema che descrive una catastrofe di portata cosmica anche il paesaggio non poteva che essere adeguato alla logica complessiva del racconto ed essere perciò coerente col suo scopo di fondo: di qui la scelta di una scenografia sempre cupa, tesa, testimone di eventi terribili e mostruosi, in cui non c'è posto per la normalità e la serenità, ma solo per l'eccezionalità, in un crescendo di violenze, crudeltà e timore di eventi ancora più gravi che sembrano incombere sulla scena di una vicenda che travalica di molto i confini di una semplice guerra.

Abstract

Lo spazio riservato a contesti geografici nell'opera di Lucano non ha precedenti, quanto ad ampiezza, nel genere epico a causa della notevole estensione del teatro di guerra in cui si svolge lo scontro tra Cesare e Pompeo, che coinvolge gran parte delle terre note fino ad allora. Lucano si allontana dai predecessori anche per una maggiore precisione nei dettagli e nelle informazioni che fornisce. Per quanto riguarda questa tipologia di scene, si nota in lui una speciale commistione di realtà e leggenda, erudizione scientifica e fama popolare, rinvio a dati storici e a fatti esistenti solo nella memoria letteraria. Su tutto dominano il tono cupo e catastrofico e la ricerca dei dati più strani e anomali, coerenti con l'immagine della guerra civile come disastro cosmico, in cui vengono coinvolte, come complici, tutte le terre che hanno ospitato gli eventi della catastrofe.

The space reserved for geographical contexts in Lucan's work is unprecedented, in terms of breadth, in the epic genre due to the considerable extension of the theatre of war in which the clash between Caesar and Pompey takes place, involving a large part of the lands known until then. Lucan also departs from his predecessors by being more precise in the details and information he provides. With regard to this type of scene, one notices in him a special mixture of reality and legend, scientific erudition and popular fame, reference to historical data and facts existing only in literary memory. The dark and catastrophic tone and the search for the strangest and most anomalous data dominate everything, consistent with the image of civil war as a cosmic disaster, in which all the lands that hosted the events of the catastrophe are involved as accomplices.

Keywords: landscape; erudition; disaster.

Paolo Esposito
Università degli Studi di Salerno
pesposito@unisa.it

INDICE

5 *Maria Chiara Scappaticcio*
Affari, complotti e pane in campagna elettorale: il *Commentariolum petitionis* ([Q. Cic.] *comm. pet.* 49), il *Satyricon* (Petron. 44, 3), la propaganda pompeiana

19 *Lee Fratantuono*
Sisters in Death: Callimachus' *Apotheosis of Arsinoë* and Virgil, *Aeneid* IV

31 *Maurizio Massimo Bianco*
Ovidio, *trist.* 2, 359, e *Terentius conviva*

39 *Francesco Scozzaro*
Una *humilis casa*, la figlia di un *archipirata*. Strategie retoriche e allusioni letterarie in Sen. *contr.* 1, 6, 3-6

51 *Elisa Della Calce*
Fonti, repertori o anti-modelli? Sallustio e Livio in Seneca filosofo

71 *Carlo Delle Donne*
Seneca lettore del *Cratilo*? Sulla "sezione ontologica" dell'epistola 58

85 *Stefano Briguglio*
La menade e il cacciatore: note in margine al terzo atto delle *Troades* (e all'*Achilleide*)

101 *Renée Uccellini*
La festa di Bacco: dinamiche di *gender*, *vis comica* e riduzione del genere letterario in Stazio *Ach.* 1, 593-618

115 *Filomena Giannotti*
Translation *vs* Decadence. Revisiting Sidonius Apollinaris' *Ep.* 8, 3

131 *Alessia Prontera*
Carmina loqui: una formula di dichiarazione poetica tardolatina

137 *Armando Bisanti*
Ildeberto di Lavardin, Balderico di Bourgueil e il mito di Ganimede fra suggestioni ovidiane e condanna moralistica

Atti del Convegno internazionale "*Respicere, prospicere*: per una morfologia del paesaggio nella *Pharsalia* di Lucano", Palermo, 13-14 dicembre 2022

157 *Luciano Landolfi, Alfredo Casamento, Salvatore Russo*
Premessa

163 *Thomas Baier*
Die Natur und das Übernatürliche bei Lucan

183 *Emanuele Berti*
Paesaggi della fine del mondo in Lucano

207 *Nicola Lanzarone*
Le montagne nel *Bellum civile* di Lucano

223 *Valentino D'Urso*
Damnata tellus: la Tessaglia di Lucano

245 *Alfredo Casamento*
Mundi iubeo temptare recessus (*bell. ciu.* 2, 632). Paesaggi in guerra, paesaggi di guerra nel secondo libro del *bellum ciuile* di Lucano

263 *Régine Utard*
Le blocus du port de Brindes dans la *Pharsale* de Lucain (II, 610-736) : préfiguration des destins de César et de Pompée

277 *Rosa Rita Marchese*
Fuori luogo. Forme del paesaggio e sguardi che non vedono nel *Bellum civile* di Lucano

305 *Eleonora Tola*
Hac iter est bellis (Luc. 1, 257): geopoetica del Rubicone nella *Pharsalia*

317 *Luciano Landolfi*
Steriles... harenae (Luc. 9, 378). Per una morfologia del deserto libico nella *Pharsalia*

335 *Sergio Casali*
Lucano e la violazione del paesaggio

357 *Marco Fucecchi*
Paesaggio africano e 'intertestualità circolare' fra Lucano e Silio Italico

373 *Alessio Mancini*
Quia in topographiis fingit, inde vocatus est poeta: il paesaggio lucaneo alla prova dell'esegesi

385 *Marco Fernandelli*
Monstrator ait. Città invisibili in Lucano e in Baudelaire

419 *Paolo Esposito*
Sul paesaggio in Lucano

CONTENTS

5 *Maria Chiara Scappaticcio*
Affairs, conspiracies, and bread in campaigning: *Commentariolum petitionis* ([Q. Cic.] *comm. pet.* 49), *Satyricon* (Petron. 44, 3), and the Pompeian propaganda

19 *Lee Fratantuono*
Sisters in Death: Callimachus' *Apotheosis of Arsinoë* and Virgil, *Aeneid* IV

31 *Maurizio Massimo Bianco*
Ovidio, *trist.* 2, 359, e *Terentius conviva*

39 *Francesco Scozzaro*
A *humilis casa*, an *archipirate*'s daughter. Rhetorical strategies and literary allusions in Sen. *contr.* 1, 6, 3-6

51 *Elisa Della Calce*
Sources, repertories or anti-models? Sallust and Livy in Seneca the Philosopher

71 *Carlo Delle Donne*
Seneca Reader of the *Cratylus*? On the "ontological section" of epistle 58

85 *Stefano Briguglio*
The maenad and the hunter: notes in the margin of the third act of the *Troades* (and the *Achilleide*)

101 *Renée Uccellini*
The Feast of Bacchus: Dynamics of *gender*, *vis comica* and reduction of the literary genre in Stazio *Ach.* 1, 593-618

115 *Filomena Giannotti*
Translation *vs* Decadence. Revisiting Sidonius Apollinaris' *Ep.* 8, 3

131 *Alessia Prontera*
Carmina loqui: a formula of late Latin poetic declaration

137 *Armando Bisanti*
Hidlebert of Lavardin, Baudri of Bourgueil and the myth of Ganymede between Ovidian suggestions and moralistic condemnation

Proceedings of the international Conference on "*Respicere, prospicere*: per una morfologia del paesaggio nella *Pharsalia* di Lucano", Palermo, 13-14 December 2022

157 *Luciano Landolfi, Alfredo Casamento, Salvatore Russo*
Introduction

163 *Thomas Baier*
Nature and the Supernatural in Lucan

183 *Emanuele Berti*
Landscapes of the end of the world in Lucan

207 *Nicola Lanzarone*
The mountains in Lucan's *Bellum civile*

223 *Valentino D'Urso*
Damnata tellus: Lucan's Thessaly

245 *Alfredo Casamento*
Mundi iubeo temptare recessus (*bell. ciu*. 2, 632). Landscapes at war, landscapes of war in the second book of Lucan's *bellum ciuile*

263 *Régine Utard*
The blockade of the port of Brindisi in Lucan's *Pharsalia* (II, 610-736): foreshadowing the fates of Caesar and Pompey

277 *Rosa Rita Marchese*
Out of Place. Forms of landscape and gazes that do not see in Lucan's *Bellum civile*

305 *Eleonora Tola*
Hac iter est belllis (Luc. 1, 257): geopoetics of the Rubicon in the *Pharsalia*

317 *Luciano Landolfi*
Steriles... harenae (Luc. 9, 378). For a morphology of the Libyan desert in the *Pharsalia*

335 *Sergio Casali*
Lucan and the violation of the landscape

357 *Marco Fucecchi*
African landscape and 'circular intertextuality' between Lucan and Silius Italicus

373 *Alessio Mancini*
Quia in topographiis fingit, inde vocatus est poeta: the Lucanian landscape to the test of exegesis

385 *Marco Fernandelli*
Monstrator ait. Invisible Cities in Lucan and in Baudelaire

419 *Paolo Esposito*
On the Landscape in Lucan

Nel corso del triennio 2021-2023 la rivista ha sottoposto i contributi a un processo di *double-blind peer review*, avvalendosi dei seguenti esperti:

Filippo Amoroso, Università degli Studi di Palermo – Giuseppe Aricò, Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano – Sergio Audano, Centro di Studi sulla Fortuna dell'Antico "Emanuele Narducci" di Sestri Levante – Andrea Balbo, Università degli Studi di Torino – Elisabetta Bartoli, Università degli Studi di Siena – Francesca Romana Berno, Sapienza Università di Roma – Emanuele Berti, Scuola Normale Superiore di Pisa – Francesca Boldrer, Università degli Studi di Macerata – Graziana Brescia, Università degli Studi di Bari – Irma Ciccarelli, Università degli Studi di Bari – Maila D'Aronco, Università degli Studi di Udine – Martin Dinter, King's College London – Donato De Gianni, Università degli Studi di Catania – Flaviana Ficca, Università degli Studi di Napoli Federico II – Clara Fossati, Università degli Studi di Genova – Marco Fucecchi, Università degli Studi di Udine – Isabella Gagliardi, Università degli Studi di Firenze – Franco Giorgianni, Università degli Studi di Palermo – Luca Graverini, Università degli Studi di Siena – Angelo Luceri, Università degli Studi Roma Tre – Rosanna Marino, Università degli Studi di Palermo – Antonella Micolani, Università degli Studi del Salento – Alessandra Minarini, Università degli Studi di Parma – Salvatore Monda, Università degli Studi del Molise – Lorenzo Montanari, Università degli Studi di Bologna, Alma Mater – Alfredo Mario Morelli, Università degli Studi di Ferrara – Francesca Romana Nocchi, Tor Vergata, Università degli Studi di Roma – Matilde Oliva, Università degli Studi di Firenze – Marco Onorato, Università degli Studi di Messina – Orazio Portuese, Università degli Studi di Catania – Carmen Rotolo, Università degli Studi di Palermo – Biagio Santorelli, Università degli Studi di Genova – Francesca Sivo, Università degli Studi di Foggia – Silvia Stucchi, Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano – Alessio Torino, Università degli Studi di Urbino – Sabina Tuzzo, Università degli Studi del Salento – Vaios Vaiopoulos, Ionian University, Kérkyra – Letizia Vezzosi, Università degli Studi di Firenze – Stefania Voce, Università degli Studi di Parma – Mattia Zangari, Università degli Studi Ca' Foscari di Venezia.

NORME PER I COLLABORATORI

I collaboratori si atterranno alle seguenti norme editoriali:

nel caso di citazioni estese esse andranno isolate ponendole in corpo 11; i testi in latino riportati in *corsivo*, senza virgolette, quelli in greco in caratteri greci non corsivi; nel caso di testi poetici, i versi saranno posti su righe differenti in infratesto.
L'indicazione numerica della nota sarà collocata prima dei segni di interpunzione e avrà numerazione continua per l'intero contributo.
Gli autori citati in nota andranno posti in maiuscoletto, l'iniziale del nome apposta solo la prima volta (*e.g.*: G.B. CONTE); quelli antichi andranno in tondo secondo le abbreviazioni correnti (*e.g.*: Cic. *off.*, Hor. *c.*, Sen. *Med.*) e adoperando, per l'indicazione di libri, paragrafi o versi, sempre cifre arabe.
Se si citano traduzioni sarà necessario evidenziare l'edizione utilizzata.
Il titolo (con l'eventuale sottotitolo) dell'opera o dell'articolo andrà sempre in corsivo.
Nel caso di monografie dopo il titolo andranno indicati luogo di pubblicazione, anno, pagine:
e.g.: H.D. JOCELYN, *The Tragedies of Ennius*, Cambridge 1969, pp. 112-115.
Nel caso di articoli, le riviste andranno segnalate in corsivo, secondo l'abbreviazione contenuta nell'*Année Philologique*, seguite da numero, anno, pagina iniziale e finale:
e.g.: M.B. ROLLER, *Color-Blindness: Cicero's Death, Declamation, and the Production of History*, in *CPh* 92, 2, 1997, pp. 109-130.
In presenza di riferimenti a passi specifici bisognerà indicare la pagina precisa:
e.g.: S.F. BONNER, *Lucan and the Declamation Schools*, in *AJPh* 87, 1966, pp. 257-289: p. 270.
o rinviare ad una sequenza di pagine:
e.g.: P. FEDELI, *Il V Epodo e i Giambi d'Orazio come espressione d'arte alessandrina*, in *MPhL* 3, 1978, pp. 67-138, in particolare pp. 78 ss.
Per contributi apparsi in volumi miscellanei si preferirà indicare il nome del curatore (con l'abbreviazione nella lingua pertinente: a cura di; ed./eds.; éd./éds.; Hrsg./Hrsgg.):
e.g.: E. FANTHAM, *Orator and/et actor*, in P. EASTERLING, E. HALL (eds.), *Greek and Roman Actors. Aspects of an Ancient Profession*, Cambridge 2002, pp. 362-376: p. 367.
Nel caso di citazione ripetuta, dopo la prima volta si utilizzeranno le prime parole del titolo, seguite da virgola e cit.:
e.g.: WISEMAN, *Roman Studies*, cit., p. 31.

Il contributo dovrà essere corredato da due abstracts (in inglese e in un'altra lingua a scelta tra italiano, tedesco, francese e spagnolo) e accompagnato da cinque keywords in inglese.
Gli articoli, redatti in forma definitiva secondo le norme qui indicate, devono essere recapitati alla redazione di *Pan* al seguente indirizzo: redazione.pan@unipa.it.

Finito di stampare nel mese di novembre 2023
da Universal Book Srl, Rende (CS), per conto di
Istituto Poligrafico Europeo Casa editrice, Palermo
marchio registrato di Gruppo Istituto Poligrafico Europeo Srl
casaeditrice@gipesrl.net - www.gipesrl.net