

ALFREDO CASAMENTO

NULLUM... SINE NOMINE SAXUM. LUCANO E LE 'ROVINE'
DELLA STORIA

In un contributo del 2004 dedicato all'epos lucaneo Alessandro Perutelli osservava che «descrivere le rovine, i resti di un luogo o di un evento, compete tendenzialmente a una narrativa sofisticata, che non volge l'attenzione solo agli accadimenti, ma anche e soprattutto alle sensazioni indotte nei personaggi o nello stesso narratore»¹. L'affermazione coglie certamente nel vero e, come dimostrato in un lavoro di qualche anno prima da Francesco Orlando, lavoro che Perutelli ben conosceva perché vi aveva in qualche modo contribuito attraverso un fitto scambio di idee con l'autore, può esser agevolmente dimostrata per tutta la letteratura occidentale da Omero in avanti². Per un poema quale quello lucaneo tale affermazione è, se possibile, ancor più vera, perché – e mi riferisco ad una linea di ricerca perseguita da tempo che vede in un saggio di Matthew Leigh comparso sul finire del ventesimo secolo uno dei momenti più alti³ – all'interno di questo singolare epos, che si pone al crocevia di più generi, il tema della visione, dell'«attitudine alla contemplazione» (sono sempre parole di Perutelli) assume un valore preponderante.

Il saggio di Perutelli si concentrava poi su un particolare tipo di rovine, che naturalmente non possono non essere presenti in un poema che ruota intorno alla guerra, e cioè quelle che riempiono la scena con ciò che resta dopo una battaglia. Un motivo intrinsecamente connotato alla poesia epica (si pensi ai frammenti degli *Annales* 264-267 Sk. che per quanto non direttamente descrittivi di un 'dopo la battaglia' lasciano presupporre che anche in Ennio un qualche spazio scene del genere dovessero averlo⁴), che risulta non estraneo neppure all'orizzonte storiografico⁵, anche se sui luoghi lucanei in cui il motivo compare avrà esercitato un peso determinante la memoria virgiliana⁶.

* Mi è grato dedicare il presente contributo a Mario Martina, esperto di epos latino, fine esegeta della poesia lucanea.

¹ 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. La citazione è tratta da p. 85.

² Cfr. F. ORLANDO, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti*, Torino 1993. Lucano torna a più riprese nel volume: vd. in particolare le pp. 167-170; 278-279.

³ Mi riferisco naturalmente a M. LEIGH, *Lucan. Spectacle and Engagment*, London 1997.

⁴ Sui versi enniani vd. E. FLORES ET AL. (a cura di), *Quinto Ennio Annali (Libri I-VIII) vol. II*, Napoli 2002, pp. 261 ss.

⁵ In questo senso, il saggio di Perutelli offre una rapida ma esaustiva rassegna dei *loci* sallustiani (su tutti lo spettacolo della morte di Catilina sul campo di Pistoia a conclusione della congiura) e liviani (in particolare il dopo Canne in 22, 51, 5), che maggiormente esemplano il motivo.

⁶ Vd. ad es. Verg. *geo.* 1, 491 ss. con la celebre rappresentazione della guerra civile da porre a confronto con la descrizione dell'Italia fornita da Lucano in 1, 24 ss. e poi in 7, 391 ss., dove campeggia la rovina delle città del Lazio spopolate a causa della battaglia di Farsalo. Sui passi fondamentale E. NARDUCCI, *Lucano. Un'epica contro l'Impero*, Roma-Bari 2002, pp. 167-169.

La questione è poi quale ruolo dare a questa ‘poetica delle rovine’, in che modo, cioè, valutarne la portata: se, in altri termini, esse si debbano ritenere un prezioso pendant descrittivo che anima e colora la scena ‘drammatica’ o se esse possano caricarsi di valenze multiple, assumendo un valore specifico tutte le volte che appaiono sulla scena⁷. Un’indagine sistematica all’interno della *Pharsalia* conferma in che misura le rovine totalizzino la scena secondo una partitura che non sarà inopportuno definire realmente drammatica, scorgendo in essa tratti che rinviano ad un testo ambientato ‘su’ e ‘tra’ le rovine come le *Troades* senecane⁸.

In questo senso, appare interessante osservare uno dei luoghi del poema in cui tale poetica delle rovine emerge forse con maggior nettezza, precisando che tale luogo assume una valenza del tutto particolare, perché se da un certo punto di vista esso non può intendersi come una semplice rappresentazione ‘dopo la battaglia’, in qualche misura lo è comunque. Uno *status* dunque quanto mai complesso, certo voluto e per così dire pianificato dall’autore. Mi riferisco all’episodio, carico di multiple stratificazioni letterarie, della visita di Cesare alle rovine di Troia, ospitato nel nono libro della *Pharsalia* (9, 950-999), episodio che ha attratto da tempo la critica, che su di esso si è lungamente esercitata⁹.

In via preliminare è forse opportuno osservare che Cesare vi compare dopo un’assenza protratta nel corso del poema per quasi due libri. L’ultima volta in cui egli era stato protagonista della scena era proprio sul finire del settimo, nell’episodio, prima accennato, in cui dopo la battaglia di Farsalo e l’arrivo nell’accampamento nemico, appena abbandonato dai Pompeiani, Cesare si fa preparare un banchetto in mezzo ai cadaveri insepolti¹⁰.

⁷ Per D. SPENCER, *Lucan's Follies: Memory and Ruin in a Civil-War Landscape*, in *G&R* 52, 2005, pp. 46-69, «metaphorical and real species of ruin take on an ever greater cultural urgency as means of interpreting the dramatic artifice of Rome's present».

⁸ A proposito del paesaggio con rovine delle *Troades* G. MAZZOLI, *Troades: paesaggio con rovine*, in ID., *Il chaos e le sue architetture. Trenta studi su Seneca tragico*, Palermo 2016, pp. 235-253 osserva: «il paesaggio ha nelle *Troades* una essenziale funzione strutturante. Con moderno intuito scenografico, Seneca, per portare a compimento il dramma, ha premuto radicalmente sul pedale della ruina, lasciando emergere dal chaos della distrutta città tre sole architetture che sono tutte di segno negativo, pensate per la morte». Ma vd. anche E.A. SCHMIDT, *Zeit und Raum in Senecas Tragödien: ein Beitrag zu seiner dramatischen Technik*, in W.L. LIEBERMANN, M. BILLERBECK, E.A. SCHMIDT, C. WICK (éds.), *Sénèque le tragique: Vandoeuvres-Genève, 1-5 septembre 2003: huit exposés suivis de discussions*, Genève-Vandœuvres 2004, pp. 321-356, in particolare pp. 348 ss.

⁹ Tra gli studi specificamente dedicati alla sequenza cfr. O. ZWIERLEIN, *Lucans Caesar in Troja*, in *Hermes* 114, 1986, pp. 460-478; P.H. SCHRIJVERS, *Crise poétique et poésie de la crise: la réception de Lucain aux XIX^e et XX^e siècles: suivi d'une interprétation de la scène «César à Troie» (la Pharsale, 9, 950-999)*, Amsterdam 1990; A. ROSSI, *Remapping the past: Caesar's tale of Troy: (Lucan BC 9.964-999)*, in *Phoenix* 55, 2001, pp. 313-326; U. EIGLER, *Caesar in Troja*, in C. WALDE (Hrsg.), *Lucan im 21. Jahrhundert*, München-Leipzig 2005, pp. 186-201; C. TESORIERO, *Trampling over Troy: Caesar, Virgil, Lucan, ibid.*, pp. 202-215. Particolarmente utili inoltre F. AHL, *Lucan. An introduction*, Ithaca (N. Y.) 1976, pp. 209-222 e NARDUCCI, *Lucano*, cit., pp. 177 ss.; il commento di C. WICK, *M. Annaeus Lucanus, Bellum civile, liber IX, II Kommentar*, München 2003, pp. 201 ss. e N. KIMMERLE, *Lucan und der Prinzipat: Inkonsistenz und unzuverlässiges Erzählen im Bellum Civile*, Berlin - Boston (Mass.) 2015, pp. 30 ss. all’interno di un’articolata riflessione sulla presenza di Alessandro nel poema.

¹⁰ Si tratta dei vv. 786 e ss. Sull’episodio, noto alla critica, vd. G. PETRONE, *Metafora e tragedia. Immagini culturali e modelli tragici nel mondo romano*, Palermo 1996, pp. 139 ss. e G. PICONE, *Cesare a banchetto*, in L. CASTAGNA, C. RIBOLDI (a cura di), *Amicitiae templa serena: studi in onore di Giuseppe Aricò*, Milano 2008, pp. 1301-1321; N. LANZARONE, *M. Annaei Lucani Belli civilis Liber VII*, Firenze 2016, pp. 492 ss. e P. ROCHE, *Lucan de bello civili Liber VII*, Cambridge 2019, pp. 237 ss.

Non è quindi senza ragione che Lucano riavvia la scena con tecnica precisa, verrebbe da dire perfettamente anticipatrice di tecniche poetiche degne della migliore esperienza del poema epico-cavalleresco così per come lo intenderà Ariosto. Rianodando i fili della storia, il lettore non avrà esitazione alcuna a recuperare il punto esatto della narrazione in cui aveva lasciato Cesare (9, 950-956):

*Caesar ut Emathia satiatus clade recessit,
Caetera curarum proiecit pondera, soli
Intentus genero: cuius vestigia frustra
Terris sparsa legens, fama duce tendit in undas,
Threiciasque legit fauces, et amore notatum
Aequor, et Heroas lacrimoso litore turres,
Qua pelago nomen Nephelias abstulit Helle.*

Non si dice soltanto che Cesare lascia l'Emazia, ma dal momento che in *recedo*, ovviamente, non va colto il ritiro in senso militare dal campo di battaglia¹¹, la puntualizzazione che ne deriva mette a fuoco la grandezza in negativo dell'empio atto compiuto dal personaggio dopo lo scontro¹². Il nesso verbo di modo finito + participio inquadra icasticamente la partenza del vincitore, appagato dalla strage; ma alla presenza del participio *satiatus* (v. 950) Lucano affida il superamento del livello denotativo, consegnando al lettore l'ambiguità di un'espressione che gioca a rievocare il banchetto cannibalico, allestito dal condottiero¹³. Il suo ritirarsi è dunque un tutt'uno con l'appagamento per la strage, messo a fuoco dall'immagine del convitato sazio. Il Cesare che dopo due libri di assenza torna adesso nella chiusa del nono non è diverso dall'ultima sua apparizione, in cui è rappresentato alla spasmodica ricerca del genero. Una breve incursione nell'elegia, filtro di passaggio verso una nuova tappa dell'itinerario cesariano, conduce il personaggio nella Troade. L'esibizione della cultura geografica cara alla poesia del tempo accompagna il percorso seguito: percorrendo la Tracia, Cesare non passa in Asia attraverso Bisanzio, ma più a sud per i Dardanelli, dove Ero e Leandro vissero le loro pene d'amore ed Elle cadde dall'ariete dal vello d'oro. Il mito attenua per un attimo la narrazione, divergendo quel tanto che basta a creare un effetto di sospensione e preparando al seguito del racconto.

Il condottiero è ben consapevole dell'importanza del luogo, sembra egli stesso intenzionato a volervi andare, pur non essendovi ragioni specifiche per farlo (9, 961-969):

*Sigeasque petit famae mirator harenas
et Simoentis aquas et Graio nobile busto*

¹¹ Per cui vd. OLD² s.v. *recedo*, p. 1578.

¹² Sulla sequenza di vv. cfr. EIGLER, *Caesar*, cit., p. 190.

¹³ In relazione alla lettura cannibalica del banchetto allestito da Cesare sul campo di battaglia cfr. anche LEIGH, *Spectacle*, cit. p. 292 ss. e ID., *Varius Rufus, Thyestes and the appetites of Antonius*, in *PCPhS* 42, 1997, pp. 171-197 con ampia contestualizzazione del motivo nella letteratura taro-repubblicana e del primo impero. Per NARDUCCI, *Lucano*, cit., pp. 228 ss. su questa scena d'invenzione avrà agito la memoria delle parole, riportate da Liv. 22, 51, 2, con cui Maarbale consigliava Annibale di puntare direttamente su Roma dopo il successo di Canne: *die quinto... in Capitolio epulaberis*; ma, più probabilmente, determinante sarà stata «la suggestione di un comportamento che alcune fonti attribuiscono a Silla: quello di banchettare con le teste mozzate dei proscritti poggiate sulla mensa, quasi divorandole con gli occhi» (cit. a p. 229).

*Rhoetion et multum debentis vatibus umbras.
circumit exustae nomen memorabile Troiae
magnaque Phoebei quaerit vestigia muri.
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.*

Un *grand tour*, una visita alle sacre origini della civiltà, da cui discende Roma stessa, fortemente all'insegna del recupero memoriale¹⁴. Cesare è infatti definito *famae mirator*, «innamorato di ricordi» (così Brena) e che si tratti di ricordi fissati innanzi tutto nella memoria letteraria si comprende dall'immediato riferimento alle ombre che molto devono ai poeti (*multum debentis vatibus umbras*, vv. 963-964). Sarà però bene precisare che Cesare non fece mai sosta presso le rovine troiane. Nei *Commentarii*, dove si parla dell'itinerario seguito all'inseguimento di Pompeo una volta lasciata la Tessaglia, è sì indicata una tappa in Asia Minore, ma vi si nomina espressamente la sola Efeso, mentre altre località (Antiochia, Tolemaide, Pergamo e Tralle) sono evocate perché vi sarebbero avvenuti prodigi forieri di un volere benevolo degli dei nei confronti di Cesare¹⁵. Per di più, in questa sezione del commentario si dice espressamente che Cesare si ferma poco in Asia (*paucos dies in Asia moratus*, *civ.* 3, 106), spinto a ripartire dal sospetto che, essendo a Cipro, Pompeo potesse muovere da lì verso l'Egitto. Per questa ragione, dopo una breve tappa Cesare si sarebbe rapidamente spostato ad Alessandria (*cum audisset Pompeium Cypri visum, coniectans eum Aegyptum iter habere propter necessitudines regni reliquasque eius loci opportunitates... Alexandriam pervenit*, *ibid.*).

Dunque, così come in altri luoghi del poema, Lucano lavora a ricostruire una scena possibile, che tuttavia non corrisponde ai dati fattuali¹⁶. E come avviene altrove sarà la memoria letteraria ad offrire lo spunto all'invenzione poetica, Virgilio e la costruzione augustea delle origini troiane in testa¹⁷. Qualcosa di simile accade ad esempio per il celeberrimo episodio del secondo libro (2, 234-325) che ha per protagonisti Catone e Bruto a colloquio, nell'intimo della casa del primo, sulle posizioni da prendere in relazione all'imminente scontro. In quel caso era probabilmente la suggestione del dialogo tra Ettore e Paride nel sesto dell'*Iliade* ad offrire la materia prima alla costruzione della scena¹⁸, qui si tratta di ben altro evento, che le fonti antiche documentano con precisione, e cioè la visita di Alessandro nella Troade nel 334 a.C.

¹⁴ Così TESORIERO, *Trampling over Troy*, cit., p. 205: «Once Caesar reaches the Asian shore, like any tourist he seeks out places with a history».

¹⁵ *Caes. civ.* 3, 105.

¹⁶ C. WICK, *M. Annaeus Lucanus, Bellum civile, liber IX, Kommentar*, München 2004, p. 401. La questione concernente le palesi violazioni lucanee alla storia era stata già compiutamente affrontata da R. PICHON, *Les sources de Lucain*, Paris 1912, pp. 139 ss.

¹⁷ Sul punto in particolare TESORIERO, *Trampling over Troy*, cit.

¹⁸ Cfr. in proposito E. FANTHAM, *Lucan, De bello civili, Book II*, Cambridge 1992 e F. BARRIÈRE, *La guerre civile: chant II*, Paris 2016. Dell'episodio si occupa specificamente F. STOK, *Le passioni di Catone*, in L. LANDOLFI, P. MONELLA (a cura di), *Doctus Lucanus: aspetti dell'erudizione nella Pharsalia di Lucano: seminari sulla poesia latina di età imperiale. 1*, Bologna 2007, pp. 151-167. Sulla presenza sottotraccia della scena iliadica si era già espresso NARDUCCI, *La provvidenza crudele, Lucano e la distruzione dei miti augustei*, Pisa 1979, p. 130; considerazioni poi riprese in NARDUCCI, *Lucano*, cit., pp. 370 ss.

nella sua marcia di avvicinamento al cuore del regno persiano. Episodio notissimo (vd. ad es. Diod. 17, 2; Arr. 1, 11, 6), dalle forti valenze simboliche, tanto più che il giovane re macedone avrebbe fatto un vero e proprio 'pellegrinaggio' al sepolcro di Achille nel promontorio Sigeo menzionato all'inizio della sequenza di versi lucanei¹⁹. Una spia immediata, mi pare, del modo con cui il poeta dichiara le sue fonti, palesando al lettore l'occasione di un confronto.

D'altra parte, già Cicerone in un passaggio della *pro Archia* aveva ricordato un aneddoto relativo alla visita di Alessandro a Troia (*Arch.* 24):

Quam multos scriptores rerum suarum magnus ille Alexander secum habuisse dicitur! atque is tamen, cum in Sigeo ad Achillis tumulum astitisset: 'o fortunate,' inquit, 'adulescens, qui tuae virtutis Homerum praeconem inveneris?' et vere. nam, nisi illi ars 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, et nostri illi fortes viri, sed rustici ac milites, dulcedine quadam gloriae commoti quasi participes eiusdem laudis magno illud clamore approbaverunt?

In questa circostanza, Alessandro, che pure aveva al sèguito una serie innumerevole di scrittori, avrebbe lamentato di non possedere la fortuna che era invece toccata ad Achille, il quale aveva goduto del privilegio di un cantore come Omero. Singolarmente, andrà forse rilevato che l'esempio immediatamente successivo, molto romano e per questo particolarmente opportuno dopo un più generale elogio della funzione eternatrice della poesia rivolto al massimo dei poeti, riguarda Pompeo, che ebbe in Teofane di Mitilene non solo un consigliere politico ma anche uno storico delle sue imprese, fino a ricevere in cambio il dono della cittadinanza. Mentre nel testo ciceroniano la menzione di Alessandro apre ad un discorso tutto romano su Pompeo, anch'egli in cerca di gloria imperitura attraverso qualcuno che gliela costruisse, la meditazione lucanea riprende da Alessandro ma per parlare di Cesare. Un modo singolare di far discendere da un unico, eccezionale modello esemplare due antinomiche condotte.

Che dunque Lucano 'ambienti' la scena di Cesare in visita alle rovine di Troia su quella celeberrima di Alessandro appare indubbio, probabilmente mediandola attraverso il passo della *pro Archia*²⁰.

Ma cosa trova Cesare a Troia? La scena è desolante: la città è un pallido ricordo di sé stessa e della passata grandezza, anzi, a voler esser precisi, se di una poetica del ricordo si dovrà parlare, il processo di monumentalizzazione appare frustrato dall'abbandono del sito (9, 970-979):

*Aspiciat Hesiones scopulos silvae latentis
Anchisae thalamos; quo iudex sederit antro,
unde puer raptus caelo, quo vertice Nais
luxerit Oenone: nullum est sine nomine saxum.
inscius in sicco serpentem pulvere rivum*

¹⁹ Sul parallelismo con Alessandro vd. in particolare ZWIERLEIN, *Lucan*, cit., che analizza svariati luoghi del poema in cui torna il confronto tra Cesare ed Alessandro.

²⁰ Così la pensa NARDUCCI, *Lucano*, cit., pp. 177 s.: «non sorprende che, anche nel corso del *tour* troiano, il Cesare lucaneo manifesti... sentimenti del tutto analoghi a quelli che Cicerone documenta per il sovrano macedone».

*transierat, qui Xanthus erat. securus in alto
gramine ponebat gressus: Phryx incola manes
Hectoreos calcare vetat. discussa iacebant
saxa nec ullius faciem servantia sacri:
'Herceas' monstrator ait 'non respicis aras?'*

Come un turista Cesare *circumit* (v. 964), “gira intorno”²¹, e *quaerit* (v. 965), “cerca”. La ricerca è tutt’altro che semplice²². Il processo identificativo che è tipico del turista colto, che riconosce luoghi già noti, per Cesare è velleitario, reso difficile dalle condizioni del sito²³. Una natura selvaggia ha preso il sopravvento (*silvae steriles, putres trunci*²⁴), esasperando il quadro di desolazione e di morte. Tuttavia, non è solo la natura a rendere impossibile il riconoscimento. È il narratore che interviene facendo sentire l’autorevolezza della propria voce, mentre al Cesare protagonista della scena serve una guida che deve illuminare ciò che resta nascosto dall’oblio dei tempi. È un effetto mirato: si ha la sensazione che un narratore ‘oggettivo’ si limiti a descrivere l’incapacità del protagonista alle prese con una realtà enormemente più grande di lui, ma è l’abilità del poeta a lavorare con precisione chirurgica. Dietro il velo di apparenza dell’oggettività, tutto è in realtà invenzione del poeta, la cui voce narrante assume qui, ancora una volta, il compito di offrire una lettura orientata della storia. Una natura senza controllo ha certamente coperto l’antica e gloriosa storia di Troia, ma proprio per questo l’effetto di degradazione è assicurato: Cesare varca un ruscello che scorre lungo un sentiero polveroso senza avvedersi di aver attraversato lo Xanto e nel gesto pare di poter leggere un dato, poco osservato dai commentatori, relativo all’effetto di ripresa tra l’enorme portata dell’azione sovversiva di Cesare, che aveva guadato un fiume molto meno carico di memorie quale il Rubicone e questo nuovo attraversamento di un fiume, vicino al quale si era fatta la storia (è «il grande fiume dai gorghi profondi» ricordato da Omero in *Il. 20, 73*), superato ignorandolo. Farebbe lo stesso con il tumulo di Ettore, uno di quei *tumuli* che Pitagora nel quindicesimo delle *Metamorfosi* rammenta come unica sopravvivenza dell’antica ricchezza della città (*nunc humilis veteres tantummodo Troia ruinas / et pro divitiis tumulos ostendit avorum*, *Ov. met.* 15, 424-425²⁵), se un abitante del luogo non lo fermasse per tempo (vv. 974-979). Analogamente, alla vista di pietre sparse a terra, che non serbano l’aspetto di un luogo sacro, è una guida occasionale a sollecitarlo a riconoscere gli altari di Giove Erceo, presso cui aveva trovato la morte il vecchio re Priamo²⁶.

²¹ Notevole il ricorso al verbo. Proprio del lessico militare (vd. *Th.L.L.* s.v. in part. coll. 1136-1137), in questa circostanza esso acuisce l’effetto di degradazione del personaggio, protagonista di un giro fine a sé stesso.

²² «Troy is an archaeological site, nothing more»: così F. AHL, *Lucan: an Introduction*, Ithaca-London 1976, p. 213.

²³ Di un Cesare incapace di collegare nomi e luoghi parla TESORIERO, *Trampling over Troy*, cit., p. 206.

²⁴ Andrà forse notato che Lucano rende ancora più visibile la ‘morte’ del sito associandovi immagini di una natura altrettanto ‘spenta’ (gli arbusti sono infatti sterili, i tronchi di quercia imputriditi).

²⁵ Vd. P. HARDIE, *Ovidio Metamorfosi vol. VI*, Milano 2015, p. 538.

²⁶ Si tratta, ancora una volta, di un esplicito richiamo all’*Eneide*, dove pure non si nomina Giove Erceo (2, 512 ss., con la nota di R.G. AUSTIN, *P. Vergili Maronis Aeneidos liber secundus*, Oxford 1964, pp. 199-200). Appare di tutta evidenza che anche in questa circostanza Lucano gioca sulla disinformazione del protagonista, tanto più grave se posta a raffronto con il lettore contemporaneo per il quale la versione virgiliana della morte del re e della conseguente insepoltura doveva essere notissima.

Il cammino di Cesare non è molto dissimile da quello che Goethe farà percorrere a Werther di ritorno nella città natale (*I dolori del giovane Werther*, libro secondo): «io passavo e ogni passo era memorabile. Un pellegrino in Terra Santa non incontra tanti luoghi di religiosi ricordi, e la sua anima è difficilmente tanto piena di santa commozione». Solo che la scena ha qualcosa di volutamente dissacrante a partire dal principale attore²⁷, dissacratore suo malgrado del luogo che egli aveva desiderato visitare. La condizione estrema dei luoghi è confermata dalla tensione del v. 969 *etiam periere ruinae*. L'espressione è rara e particolarmente preziosa; Lucano vi sostiene che persino le rovine, avanzi della passata grandezza troiana, sono ormai crollate. Si tratta di quelle magnifiche e sontuose architetture dinnanzi alle quali Ecuba, nel prologo delle *Troiane* di Seneca, si domandava retoricamente se fosse necessario piangerle, data la catena di lutti non ancora conclusa (*sed quid ruinas urbis eversae gemis / vivax senectus?*, vv. 41-42²⁸). Se visto nella prospettiva del pianto di Ecuba, Lucano sembra fare un passo in avanti: perfino le rovine, avanzi di una passata grandezza, sono crollate. Il loro crollo mette in atto come un effetto di trascinamento, autorizzando a leggersi l'impossibilità del recupero memoriale²⁹.

Impossibilità cui s'opponne la letteratura³⁰. Il passo, com'è noto, svilupperà infatti la celebre esaltazione del valore eternatore della poesia (vv. 980-986), in qualche modo già anticipata dal v. 963 *et multum debentes vatibus umbrae*³¹, che condurrà all'allocuzione del poeta a Cesare, invitato a non invidiare la sacra fama di quanti, tra gli eroi del passato, hanno trovato nel canto di Omero la celebrazione perenne delle loro imprese. Si tratta della orgogliosa rivendicazione della propria opera (*Pharsalia*

²⁷ Per W.R. JOHNSON, *Momentary Monsters: Lucan and his Heroes*, Ithaca-New York 1987, p. 119, si tratta di uno dei momenti più divertenti della letteratura latina: se è però indubbio un tratto maliziosamente dissacrante nell'intento dell'autore credo sia un'esagerazione vedervi dell'altro. Al contrario, la figura di Cesare esce viepiù ridimensionata se posta a confronto con la serietà degli intenti di chi in età augustea aveva lavorato per costruire una connessione stabile tra Roma ed origini troiane, cui in età imperiale si continuerà a dare il massimo credito (sul punto vd. A. ERSKINE, *Troy between Greece and Rome: local tradition and imperial power*, Oxford-New York 2001, pp. 17 ss.).

²⁸ Sull'inquadramento morale del motivo della *ruina* vd. MAZZOLI, *Troades*, cit., che cita a tal proposito Sen. *ben.* 7, 27, 1 in cui la *vitae nostrae vera imago* è rapportata alla *captae... civitatis facies*. Notevole è poi il caso della descrizione dell'incendio di Lione, discusso in *ep. ad Luc.* 91, esemplarmente analizzato da R. DEGL'INNOCENTI PIERINI, *Seneca e la morte di Lione*, in A. BALBO, F. BESSONE, E. MALASPINA (a cura di), *Tanti affetti in sol momento. Studi in onore di Giovanna Garbarino*, Torino 2011, pp. 321-331.

²⁹ L'espressione *etiam periere ruinae* avrà fortuna: per singolari convergenze della storia comparirà in un'incisione del 1666 (British Museum 1850,0223.287) ad illustrare l'ennesimo incendio di Londra nella copertina di un sermone pronunciato dall'arcivescovo di Canterbury alla presenza del re. L'incendio che rase al suolo la cattedrale di saint Paul evidentemente attivò nell'illustratore Wenceslaus Hollar o forse nello stesso arcivescovo il ricordo della distruzione di Troia e del verso lucaneo. Essa sarà poi riecheggiata da Foscolo in *Sepolcri* 230-232 (*e quando/ Il tempo con sue fredde ali vi spazza / Fin le rovine*) e citata espressamente nel commento alla *Chioma di Berenice* (*ma l'etiam periere ruinae in Lucano... ove Cesare visita i campi di troia eclissa questi versi, e son pur molti, hanno fino ad oggi magnificato sì fatto pensiero*; la citazione è tratta da G. GAMBARIN, *Ugo Foscolo, vol. VI Scritti letterari e filosofici*, Firenze 1972, p. 341); ne discute S. TAMPANARO, *Lucano tra Sette e Ottocento*, in ID., *Aspetti e figure della cultura ottocentesca*, Pisa 1980, p. 28.

³⁰ «Il cantore della distruzione di Roma misura la durata della propria opera non su quella di un impero che ormai vede avviato a un inesorabile destino, ma su quella dell'opera del *vates* il quale, inventando l'epica, le aveva anche assegnato la sua più autentica missione: lottare... per strappare... il passato all'oblio al quale il destino lo condanna» (così NARDUCCI, *Lucano*, cit., pp. 179-180).

³¹ «Only through poets do the ghosts of the famous men of Troy live on» (AHL, *Lucan*, cit., p. 219).

nostra / vivet, vv. 985-986), che garantirà all'autore e a Cesare fama imperitura³², assicurando, quasi in risposta all'Orazio di *carm.* 4, 9, 25 ss., che a lui non accadrà di restare *inlacrimabilis* e *ignotus* incalzato da una lunga notte, come invece ai molti eroi vissuti prima che giungesse un Omero a celebrarne le imprese.

È sull'aspetto delle rovine che intendo tornare. Perché dopo l'intrusione della voce del narratore, che sospende il racconto per puntellarlo dall'esterno con il suo controcanto, Cesare è di nuovo protagonista della scena (9, 987-999):

*Ut ducis implevit visus veneranda vetustas,
erexit subitas congestu caespitis aras
votaque turicremos non irrita fudit in ignes.
'di cinerum, Phrygias colitis quicumque ruinas,
Aeneaeque mei, quos nunc Lavinia sedes
servat et Alba, lares, et quorum luces in aris
ignis adhuc Phrygius, nullique aspecta virorum
Pallas, in abstruso pignus memorabile templo,
gentis Iuleae vestris clarissimus aris
dat pia tura nepos et vos in sede priore
rite vocat. date felices in cetera cursus,
restituam populos; grata vice moenia reddent
Ausonidae Phrygibus, Romanaque Pergama surgent.*

Dopo che la *vetustas veneranda* del sito ne ha appagato la vista³³, il condottiero appresta un'offerta votiva, indirizzando preghiere, *non irrita*, "che non vanno a vuoto". È questo uno dei casi frequenti in cui è l'onniscienza del narratore a dominare la scena, fornendo una precisa chiave d'interpretazione della stessa scena da lui costruita: le preghiere sono considerate *non irrita* perché Lucano le legge alla luce dell'esito fausto della contesa con Pompeo come coglie Arnolfo di Orléans nelle sue *Glosule*³⁴. Cesare chiede e prega il successo, ed esso non tarderà ad arrivare.

Il primo aspetto che colpisce di questa preghiera è che in essa si sovrappongono gli dei delle ceneri, che non hanno abbandonato le rovine frigie, e i Lari, che al seguito di Enea abitano adesso a Lavinio e ad Alba. Attraverso l'unione nella preghiera, Cesare insomma cuce i momenti del remoto passato troiano e di ciò che da quel passato è venuto sul suolo italico: il germe troiano, insomma, innestato da Enea nel ceppo italico. È quindi un discorso palesemente virgiliano quello che Lucano mette in bocca a Cesare, che anzi, a dir meglio, senza l'*Eneide* non potrebbe avere luogo³⁵. La città

³² Sull'interpretazione del passo, uno dei più noti del poema, mi limito a rinviare a NARDUCCI, *Lucano*, cit., pp. 171 ss.

³³ Non condivido l'analisi sul punto di TESORIERO, *Trampling*, cit. p. 212, che nell'espressione *veneranda vetustas* coglie una sorte di progressione di Cesare determinata dalla sapiente guida dell'*incola* («Caesar now sees the city as *veneranda vetustas*, that is he appreciates the place as Lucan's audience would expect him to»). Se è vero, infatti, che l'*incola* ha suggerito a Cesare una via per dare un senso alle rovine, è la voce del narratore a considerare venerande le rovine.

³⁴ NON IRRITA quia sicut dixit ita evenit: così Arnolfo (ed. B.M. MARTI, *Arnulfus Aurelianensis Glosule super Lucanum*, Roma 1958).

³⁵ Come è stato osservato, i riferimenti all'*Eneide* sono molteplici. Tra i più evidenti la successione Lavinio-Alba, come pure il prezioso *Iuleus* (presente anche in 1, 197), utilizzato stabilmente a partire dall'età augustea (vd. Prop. 4, 6, 17; Ov. *fast.* 4, 124; 5, 564; Pont. 1, 1, 46).

di Troia sinteticamente evocata è quella frutto della costruzione virgiliana, ma con operazione assai interessante essa è retrodatata fino a Cesare. I fatti narrati non potrebbero a rigore prevedere la lettura data dall'*Eneide*, semplicemente perché vengono prima, ma è come se Cesare li conoscesse e se ne facesse interprete.

Vero è che da molte fonti sappiamo che Cesare non soltanto conosceva ma sfruttava a suo vantaggio la connessione con Troia. Se infatti durante l'orazione funebre pronunciata per la zia Giulia vantò, stando a Svetonio (*a Venere Iulii, cuius gentis familia est nostra*, *Iul.* 6, 1), la discendenza da Venere dei Giulii, è noto che a partire dal 48 a.C. cominciò a far circolare monete recanti da una parte la testa di Venere Genetrix, dall'altra l'effigie di Enea con Anchise sulle spalle e il Palladio in mano³⁶. E d'altra parte dovette forse circolare lo notizia, non sappiamo quanto attendibile, di un desiderio di Cesare di trasferire la capitale in Oriente (vd. ancora Nicol. Damasc. *Vita Caes.* 20 e Suet. *Iul.* 79, 4). Tuttavia, se si spiega alla luce di questa consolidata tradizione, anche iconografica, l'espressione *Aeneae mei*, «del mio Enea» (v. 991), l'ampiezza del passo, i riferimenti ivi contenuti mostrano una linea d'interpretazione filtrata alla luce della lettura dell'*Eneide*.

Vi è inoltre un ulteriore tassello su cui conviene soffermarsi. Si tratta della promessa finale di *restituere populos*. L'espressione non può esser considerata neutra, in considerazione del fatto che l'impiego del verbo *restituo* è nella tarda età repubblicana frequentemente adoperato nel linguaggio politico e così dovette essere anche in età augustea³⁷. Che sia però Cesare a farvi ricorso appare però sospetto: se l'utilizzo del verbo assume una chiara marca solo alla fine della Repubblica, ancor più nel segno di Augusto è l'idea di fondo di una ricostruzione della città di Troia; motivo che ha nella prima elegia del quarto libro properziano uno dei momenti più alti. Lì vi si nominano espressamente le armi di Cesare – ma appare evidente si tratti di Augusto³⁸ – armi di Troia che risorge (*vexit et ipsa sui Caesaris arma Venus, / arma resurgentis portans victricia Troiae*, vv. 46-47³⁹), fino al celebre motivo, che addensa la caduta di Troia e la sua rinascita romana (*Troia cades, et Troica Roma, resurges*, v. 87⁴⁰). È uno spunto che

³⁶ Vd. J.D. EVANS, *The Art of Persuasion: Political Propaganda from Aeneas to Brutus*, Ann Arbor 1992, pp. 39-41. Sulla centralità assunta da Venere in coincidenza con l'ascesa al potere di Cesare e dunque sul suo specifico legame con la *gens Iulia* vd. M. BETTINI, M. LENTANO, *Il mito di Enea. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Torino 2013, pp. 92-96.

³⁷ Accolgo qui le giuste cautele espresse da M. CITRONI, *Cicerone e il significato della formula res publica restituta*, in ID. (a cura di), *Letteratura e civitas. Transizioni dalla Repubblica all'Impero. In ricordo di Emanuela Narducci*, Pisa 2012, pp. 163-187 relativamente all'uso invalso nella storiografia moderna di identificare nella formula *res publica restituta* uno slogan augusteo. Come ben documenta lo studioso, l'esiguità delle attestazioni rende molto incerta l'impiego di questa formula in relazione all'ordinamento politico-costituzionale augusteo.

³⁸ Vd. P. FEDELI, R. DIMUNDO, I. CICCARELLI (a cura di), *Elegie. Libro IV*, Nordhausen 2015, p. 241 che rilevano negli *arma victricia* un implicito riferimento al successo aziaico: «come non pensare, d'altronde, che gli *arma victricia* costituiscano un'allusione alla vittoria di Azio?».

³⁹ Sulla sintassi dei vv. 46-47, resa difficoltosa dalla ripetizione con variatio *arma... arma, vexit / portans*, la critica si è molto esercitata ipotizzando varie possibili soluzioni, ma cfr. FEDELI, DIMUNDO, CICCARELLI, *Elegie*, cit., pp. 241-243 per la difesa del testo trádito.

⁴⁰ Sulla presenza di *resurgo* convenzionale nel lessico degli Augustei vd. Hor. *carmin.* 3, 3, 65; Ov. *am.* 1, 9, 29; *rem.* 281; *fast.* 1, 523. L'interpretazione del verso è comunque condizionata dalle note e fondate perplessità degli editori: per F.H. SANDBACH, *Some problems in Propertius*, in *CQ* 12, 1962, pp. 263-276 si tratta di un enigma irrisolto; per FEDELI, DIMUNDO, CICCARELLI, *Elegie*, cit., pp. 318-322 il verso costituisce probabilmente un'interpunzione.

costituisce il cuore di un ragionamento esteso, di lunga durata, stando anche all'epigramma che si dice composto da Germanico in visita alla tomba di Ettore, in cui si legge (*AL* 708)⁴¹:

Martia progenies, Hector, tellure sub ima
(Fas audire tamen si mea verba tibi),
Respira, quoniam vindex tibi contigit heres,
Qui patriae famam proferet usque tuae.
Ilios en surgit rursus inclita, gens colit illam
Te Marte inferior, Martis amica tamen.
Myrmidonas periisse omnes dic Hector Achilli,
Thessaliam et magnis esse sub Aeneadis.

Ilios en surgit rursus inclita, Troia risorge. Pure in questo caso siamo in presenza di un testo assai problematico, anche in considerazione della versione greca, di poco più breve, presente in *AP* 9, 387. Eppure, letto nella prospettiva augustea che abbiamo sia pur sommariamente tracciato, l'epigramma dà prova di una linea di continuità che coinvolge il Principato tutto, stando, tra l'altro, alle molteplici testimonianze, relative ad un possibile trasferimento della capitale da Occidente a Oriente, da Roma, appunto, ad una Troia riedificata. Un messaggio basato su una sorta di staffetta tra le due città che presuppone una rinascita dell'antica Troia. Si tratta, tuttavia, di un messaggio velitario, già sconfessato da Orazio con la profezia di Giunone di *carm.* 3, 3⁴², che preconizzava la grandezza di Roma, ma solo se «molto mare imperversi tra Ilio e Troia», *longus inter saeviat Ilion / Romamque pontus* (vv. 37-38) e poi, ancor più esplicitamente, dichiarando il successo di Roma a patto che i Romani non avessero perseguito nessun proposito di risollevare le case troiane (vv. 56-59):

Sed bellicosis fata Quiritibus
hac lege dico, ne nimium pii
rebusque fidentes avitae
tecta velint reparare Troiae.

Orazio 3, 3 costituisce, io credo, il contrappunto perfetto al discorso di Cesare, mandandone alle basi le premesse, oltre che la proiezione nel futuro. Il monito di Giunone è costruito su ripetuti *caveat*: vi si nomina espressamente la desolazione delle rovine troiane, affermando che esse devono restare come sono, ma, soprattutto, negando che

⁴¹ Sull'epigramma e sulla sua versione greca, che da taluni è considerata antecedente a quella latina e ha avuto svariate attribuzioni (oltre allo stesso Germanico anche Tiberio e Adriano), fa il punto B. GIANCARLO, *Gli epigrammi di Germanico*, in *RFICM* 1, 2010, pp. 81-105; M. SCAFFAI, *Da Ilio a Roma in due epigrammi di Germanico: (A. P. IX 387 e A. L. 708 R.)*, in *Prometheus* 18, 1992, pp. 261-272 assevera l'ipotesi della duplice paternità di Germanico dei componimenti, una sorta di prova poetica bilingue (ma vd. sul punto la prudenza di C. SANTINI, *Il segno e la tradizione in Germanico scrittore*, Roma 1977, p. 13). Con buoni argomenti infine T. PRIVITERA, *Intersezioni: Ausonio e l'Antologia Palatina*, in *AL. Rivista di studi di Antologia Latina* 6, 2015, pp. 3-20 ritiene fondata l'ipotesi che la versione greca non sia successiva a quella latina ma anzi la preceda.

⁴² In merito alla complessità dell'ode e in particolare alla profezia di Giunone che ne costruisce uno dei centri focali vd. R.G.M. NISBET, N. RUDD (ed.), *A Commentary on Horace: Odes Book III*, Oxford 2004, pp. 35-38.

su di esse si possa ricostruire alcunché. Le greggi dovranno pascolare sulle tombe di Paride e Priamo, le fiere nascondervi i cuccioli (*dum Priami Paradisque busto / insultet armentum et catulos ferae / celent inultae*, vv. 40-42)⁴³. Il messaggio implicito lega in sostanza la grandezza di Roma all'abbandono di ogni progetto di ricostruzione⁴⁴.

Che è però esattamente quanto Cesare intende fare. Un gesto sconsiderato, quello del condottiero, che, se letto con la mediazione oraziana, appare oltre modo sacrilego. Che Lucano abbia in mente la profezia di Giunone non appare ipotesi remota. Mi pare se ne possa trovare una conferma nella condizione che Cesare pone alla ricostruzione: il comandante, infatti, lega la ricostruzione promessa alla riuscita dell'impresa (vv. 997-999):

*Date felices in cetera cursus,
restituam populos; grata vice moenia reddent
Ausonidae Phrygibus, Romanaque Pergama surgent.*

Un patto espressamente dichiarato attraverso il ricorso ad una formula – *grata vice* – dichiaratamente oraziana (Hor. *carmin.* 1, 4, 1, *solvitur acris hiems grata vice veris et Favoni*). Le mura di Troia risorgeranno; saranno sì riedificate, ma solo se Cesare avrà successo. Una forma a suo modo rituale di preghiera, ma certo assai 'contrattualistica' come avviene con altre celebri preghiere, quali, ad esempio, quelle messe alla berlina da Persio nella seconda satira. Nel grato scambio tra Cesare e gli dei, si compiono infatti i destini di Roma, destini che coinvolgono il comandante, ma pure lo sovranano. Le rovine troiane sono interpretate alla luce della tradizione letteraria: attraverso una fitta trama di rimandi il personaggio è riletto da Lucano alla luce delle verità dell'*Eneide*, verità che l'autore gioca prontamente a dissacrare. I seri progetti di ricostruzione troiana sono affidati al protagonista per eccellenza del *bellum civile*, un modo per segnare di uno stigma negativo qualsiasi reale intento di riedificazione, come marcato da questo peccato originale.

⁴³ «La profanazione del sepolcro è una metafora per indicare lo stato di abbandono totale di una città senza discendenza, ormai uscita dalla storia... Ciò naturalmente supera il problema relativo al fatto che Priamo muore insepolto»: così E. ROMANO, *Q. Orazio Flacco Le opere I, tomo secondo*, Roma 1991, p. 738.

⁴⁴ Cosa che è in fondo implicitamente confermata dal passo dell'*Eneide* del decimo libro, in cui, in un nuovo colloquio tra Giove e Venere, la dea ironicamente si domanda se date le difficoltà cui va incontro Enea non sarebbe preferibile ritornare a vivere presso le ceneri di Troia piuttosto che ostinarsi nella ricerca di una nuova Pergamo (*dum Latium Teucri recidivaque Pergama quaerunt? Non satius cineres patriae insedissem supremos / atque solum quo Troia fuit? Xanthum et Simoenta / redde, oro, miseris iterumque revolvere casus / da, pater, Iliacos Teucri*, 10, 58-62). Sul passo vd. S.J. HARRISON, *Vergil Aeneid 10. With Introduction, Translation, and Commentary*, Oxford 1991, p. 74 ss.; ne discute adesso M. Fucecchi in questo volume in relazione all'interpretazione di Sil. 3, 569: *anne iterum capta repetentur Pergama Roma?*

ABSTRACT

Il contributo analizza il noto episodio di Cesare in visita presso le rovine di Troia (Luc. 9, 950-999), mettendo a fuoco in particolare la dissacrante voce del poeta, una voce contro l'interpretazione virgiliana della storia. Attraverso i gesti, le parole e le preghiere del comandante, Lucano esprime un giudizio critico del suo operato e di chi, tra i suoi successori, primo tra tutti Augusto, aveva avanzato il progetto di una gloriosa rifondazione di Troia. Un progetto destinato ad essere clamorosamente smentito dalla storia.

The paper analyzes the well-known episode of Caesar visiting the ruins of Troy (Luc. 9, 950-999), focusing in particular on the poet's desecrating voice, a voice against the Virgilian interpretation of history. Through Caesar's gestures, words and prayers, Lucan expresses a critical judgment of his actions and of those who, among his successors, first of all Augustus, had advanced the project of a glorious re-founding of Troy. A project destined to be blatantly denied by history.

KEYWORDS: Lucan; Caesar; Troy; ruins; Augustus; Aeneis.

Alfredo Casamento
Università degli Studi di Palermo
alfredo.casamento@unipa.it