

Alfredo Casamento

Lucano, i Mani di Cartagine e i presupposti dell'epos

La storia avventurosa di Cartagine, i riflessi delle lunghe contese con Roma per il possesso e la supremazia del Mediterraneo hanno nella civiltà letteraria latina una fortuna straordinaria, che supera l'evento fino a trasfigurarlo, facendolo diventare una storia esemplare, il paradigma di tutti i conflitti.

Tra le tante riprese in cui lo scontro epico tra Romani e Cartaginesi assume questo valore 'archetipico', buono per misurare le conseguenze negative che ogni guerra porta con sé, un posto di assoluto rilievo occupa la *Pharsalia* o *Bellum civile* di Lucano, opera dedicata allo scontro civile tra Cesare e Pompeo, culminato nella battaglia di Farsalo in Tessaglia del 48 a.C.

Fra le innumerevoli questioni che il poema lucaneo suscita, centralità piena occupa la forma singolare assunta dal genere epico. Si tratta di problematiche avanzate dall'indagine antica ancor prima che moderna, se si considera come un attento interprete di poesia epica, quale fu Servio commentatore virgiliano, così si esprimesse a proposito della *Pharsalia*: «Lucanus namque ideo in numero poetarum esse non meruit, quia videtur historiam composuisse, non poema» (*ad Aen.* 1, 382). Questa, la condanna decisa che, di fatto, dà avvio ad una *querelle* che appassionerà generazioni di critici. Non di un poema storico si trattava quanto, piuttosto, di un'opera storica *tout court* che si manteneva ancorata all'epos per il mero ricorso al metro, ultima sopravvivenza del genere illustrato in ambito latino da Virgilio.

In effetti, non si può negare che l'opinione dello studioso, almeno a livello fenomenico, colpisse nel segno dal momento che se paiono rintracciabili alcuni elementi formali e contenutistici che tengono il poema nell'alveo dell'epopea, non meno appariscenti sono altre spinte centrifughe che sembrano condur-

re la *Pharsalia* fuori da quella strada. Sembrano, appunto, perché con tutte le cautele che occorre tenere nell'analisi di un'opera così problematica, gli assunti fondamentali dell'epos permangono, e non solo come logora adesione ad un genere di cui si sia smarrita la finalità originaria.

Nel corso della *laus Neronis*, croce e delizia di generazioni di critici antichi e moderni per la molteplicità di questioni che essa presenta, ricordando in termini paradossali che il prezzo per assistere all'ascesa del principe è una nuova stagione di guerre Lucano afferma (1, 37-45):

Iam o nihil, o superi, querimur; scelera ista nefasque
hac mercede placent; diros Pharsalia campos
inpleat et Poeni saturentur sanguine manes;
ultima funesta concurrant proelia Munda;
his, Caesar, Perusina fames Mutinaeque labores
accedant fatis et quas premit aspera classes
Leucas et ardenti seruilia bella sub Aetna:
multum Roma tamen debet ciuilibus armis
quod tibi res acta est.

«Non ci lamentiamo più, o Celesti, e questi crimini e misfatti accogliamo volentieri per simile ricompensa; Farsalo riempia di sangue le pianure maledette e se ne sazino i Mani cartaginesi; cozzino gli ultimi scontri nella funesta Munda; s'aggiungano, o Cesare, a questa fatalità la fame di Perugia e le sofferenze di Moderna, e le flotte sovrastate dall'aspra Leucade, e le guerre di schiavi sotto l'Etna in fiamme; molto tuttavia Roma deve alle guerre civili poiché la vicenda si è svolta per te».

Il prezzo per cui sono accettati *scelus e nefas* è, nemmeno a dirlo, Nerone. Con un fare pesantemente iperbolico che ha ingenerato dubbi sulla veridicità delle affermazioni esposte, il poeta passa in rassegna le guerre future ed i campi di battaglia che le ospiteranno per concludere che tutto ha un senso, che Farsalo, Munda, Perugia e Modena, Azio e la guerra in Sicilia trovano una giustificazione piena nel risultato finale a cui conducono: il principato neroniano. All'interno di tale sequenza, dove i singoli episodi di guerra civile, dallo scontro fra Cesare e Pompeo

fino alla definitiva sconfitta delle residue resistenze pompeiane ed all'affermazione di Ottaviano vengono immaginati come una lunga scena atta a simboleggiare l'imbarbarimento dei costumi romani e il livello di degradazione che il *bellum civile* reca con sé, colpisce l'espressione racchiusa nel v. 39: «et Poeni saturentur sanguine manes».

Ora, non vi è dubbio che inserita nella successione di *bella civilia*, questa immagine non può che condividere il medesimo sfondo concettuale. Ed infatti, il verso in oggetto rimanda a prima vista ad un altro teatro di guerra, identificato con Tapso, località africana in cui Cesare sconfisse nel 46 a. C. le forze pompeiane superstiti, benché nulla vieti di leggervi un'allusione al Cartaginese per eccellenza, Annibale, come i commentatori antichi del poema sospettavano.

I luoghi rivestono un'importanza notevole nel poema, in qualche misura essi stessi parlano. Lande desolate, città un tempo fiorenti ed ora in abbandono, campi coperti dai cadaveri: queste alcune fra le immagini più celebri che, mentre indicano lo spazio fisico che è testimone diretto di un conflitto o ne registra gli effetti, segnalano l'evidenza nefasta della guerra, diventano esse stesse manifestazione di quel che era e non è più a causa della forza distruttrice del *bellum civile*.

Se non fosse che in questo caso non si rinvia ad un qualsiasi luogo di guerra. Cartagine, la terra africana tutta non sono mai nel poema lucaneo, ma, direi, nell'epos latino in genere citazioni neutre.

Come interpretare dunque una tale formulazione dal tenore polemicamente sovversivo? La risposta alla domanda comporta, io credo, una rilettura del ruolo rivestito da Cartagine e dagli scontri 'epici' con Roma nella poesia repubblicana.

Non c'è dubbio infatti che nell'*Eneide* di Virgilio, che così seguiva una lunga tradizione risalente al *bellum Poenicum* di Nevio, spazio considerevole era occupato dalla storia di guerra fra Roma e Cartagine. Riprendere il *dossier* Cartagine risulta quindi da parte di Lucano un atto coraggioso e per certi versi 'eversivo'. Significa riaprire una delle pagine più oscure della storia di Roma, di cui Virgilio, probabilmente sulla scorta di

Nevio, aveva contribuito a proiettare i presupposti in un lontano passato mitico, dove Enea e Didone avevano consumato un'impossibile storia d'amore. Per quale motivo Lucano, che vive in epoca ormai lontana da quei fatti vi dovrebbe fare riferimento? Probabilmente perché nel conflitto punico rinveniva il centro di un discorso, uno dei pilastri portanti dell'architettura virgiliana, ma anche un nodo irrisolto.

Citare Cartagine e il desiderio di *revanche* della terra africana appare il segno di un rapporto con la storia problematico e doloroso, dal momento che con una notevole frattura della linearità degli eventi, Lucano risale ancora più indietro dei tempi di Cesare e Pompeo, fino a riallacciarsi a quel passato ormai coperto di un'aura leggendaria a cui Virgilio aveva dato voce. Lucano recupera quel segmento storico contrassegnato dall'affermazione romana su Cartagine; ma mentre Virgilio con atto fondativo ne identificava le origini nel contrastato amore fra Enea e Didone, il poeta neroniano fissa il proprio sguardo sulle conseguenze di quella storia, rappresentando la terra africana ancora fremente al ricordo della sconfitta subita.

Sotto questo profilo, il segno lucaneo agisce dietro le spinte di un dettato antifrastico, cifra compositiva della nuova stagione dell'epos. Ed infatti, proprio nel culmine della *liaison dangereuse* fra Enea e Didone, quando la separazione si era ormai realizzata con la partenza della flotta troiana dai lidi africani, la regina, pronta alla morte, si lancia in una invettiva contro la futura discendenza di Enea che sutura fra loro i brandelli di una storia intricata quale fu quella tra Roma e Cartagine. Poco prima dei noti versi in cui prefigura la nascita di un vendicatore, dietro le cui sembianze gli antichi non esitano a riconoscere Annibale, la regina chiede ai concittadini di tormentare le future generazioni di Enea, offrendo così il giusto tributo ai suoi resti. L'odio contro i romani, conservato come una fiamma viva nel cuore dei cartaginesi, è considerato il *munus* dovuto alle ceneri di Didone.

Conservare la memoria virgiliana equivale per Lucano a conservare la memoria genetica dell'epos. Di un epos rispetto al quale il giovane nipote di Seneca non intende porsi solo 'contro' ma anche 'dopo', in successione.

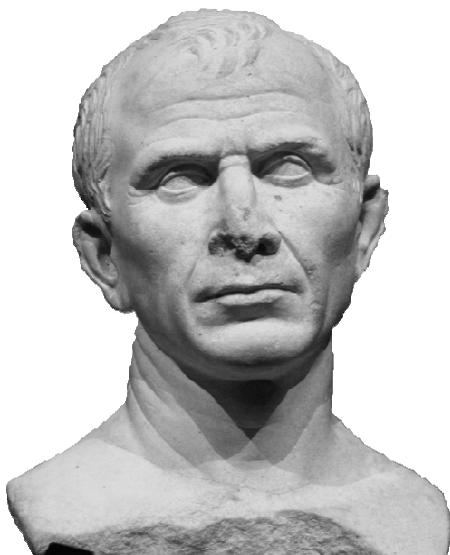
In questa prospettiva di lettura, l'espressione del primo libro su cui riflettiamo, «*Poeni saturentur sanguine manes*», appare illuminata di una singolarissima luce. In essa si coglie l'orrore delle guerre civili ma anche la lettura faziosa di un lettore 'impertinente' che denuncia una guerra di cui godrà solo Cartagine, finalmente ripagata delle sconfitte della storia.



1. Busto di Marco Anneo Lucano. Cordova, Spagna.



2. Frontespizio di una edizione della *Pharsalia* di Lucano pubblicata ad Amsterdam nel 1665.



3. Giulio Cesare (Museo di Arles).



4. Gneo Pompeo.



5. Virgilio con un *rotulus* dell' *Eneide* tra Clio e Melpomene in un mosaico del III secolo d.C. (Tunisi, Museo Nazionale del Bardo)



6. Enea e Didone s'inoltrano verso la grotta. Dipinto di Francesco Solimena, realizzato tra il 1711 e il 1714.