

Volume 142,

2014, fascicolo 2

RIVISTA DI FILOLOGIA

E DI ISTRUZIONE CLASSICA



*e bello dopo
il morire vivere.
anchora..*

2014

LOESCHER EDITORE
TORINO



0035 6220

CRONACHE E COMMENTI

SUGGERZIONI LUCANEE, RIFLESSIONI LUCANEE

Lucan, ed. by C. Tesoriero (Oxford Readings in Classical Studies), Oxford-New York, Oxford University Press 2010, pp. viii, 537.

La breve Prefazione con cui F. Muecke e T. Neal delineano il profilo bio-bibliografico di C. Tesoriero, giovane latinista prematuramente scomparso il 21 agosto del 2005, informa l'addetto ai lavori degli intenti nutriti dal curatore del volume nel momento in cui si è accinto a predisporre un *Reading* su Lucano: nel solco di un rinnovato interesse per il poeta epico attivo durante il principato neroniano «a collection of readings in Lucan would be an extremely useful aid to students and teachers alike», sicché la scelta dei contributi da selezionare e ripubblicare in inglese sarebbe stata condotta alla luce di «papers with focus on a individual book or episode within the poem» (così a vii) di particolare rilievo per la valutazione della *Pharsalia* nel suo complesso, oltre che per l'approfondimento di suoi singoli aspetti stilistico-letterari. In effetti, tranne che l'Introduzione, i restanti 17 contributi ospitati nel volume hanno visto da tempo la luce in sedi prestigiose. In particolare, i capp. 1, 2, 3, 15 e 16 sono stati tradotti per la prima volta in inglese, laddove con l'eccezione dei capp. 8, 12, 17, le citazioni da testi latini e greci, quando non precedentemente tradotte, sono opera di E. Hamer. Ad E. Bexley e M. Mc Veigh si deve peraltro la 'research assistance' che ha permesso la comparsa del volume miscelaneo dopo la morte di Tesoriero. L'Introduzione, cui accennavo, redatta da S. Braund, occupa le prime 13 pp. del libro: ivi, in modo serrato, viene ripercorsa la fortuna del poema lucaneo dall'Antichità ad oggi, passando per le edizioni otto-novecentesche della *Pharsalia* comprese fra Haskins (London 1887) e Francken (Lyon 1896-1897), sino alla celeberrima edizione di Housman (Oxford 1926), e alle recentissime edizioni curate per i tipi della Teubner da Shackleton Bailey (Stuttgart 1988) e per i tipi dell'Accademia dei Lincei da Badalì (Roma 1992), non senza rivalutare il patrimonio scoliastico che correda l'epos lucaneo, ormai considerato strumento irrinunciabile per la sua corretta esegesi. Dopo una panoramica sullo stato attuale dei commenti ai singoli libri del poema, denso l'inventario degli studi specifici più significativi, compresi fra l'articolo di W.-H. Friedrich apparso sulle pagine di *Hermes* nel 1938 (riprodotto in versione inglese nel nostro *Reading*) e le monografie di Bartsch 1997, Leigh 1997, Narducci 2002, Sklenár 2003, D'Alessandro Behr 2007. Nell'affresco della Braund, si insiste peraltro sulle più recenti acquisizioni della critica specialistica,

venute alla luce da incontri e congressi dedicati a Lucano rispettivamente a Salerno (2001), Princeton (2003), Basilea (2004), Rostock (2007) e Bordeaux (2008), per non parlare poi del volume intitolato *Lucan im 21. Jahrhundert*, edito da Walde 2005, anch'esso puntualmente ricordato, una delle sillogi più ricche apparse nell'ultimo decennio sulla poesia e l'ideologia lucanea, dedicato alla memoria di C. Tesoriero.

Aprire il *Reading* l'articolo di E. Fraenkel dal titolo *Lucan as the transmitter of ancient pathos* (15-45), pubblicato in origine sui «Vorträge der Bibliothek Warburg» 4, 1924, 229-257 e ripubblicato in *Kleine Beiträge zur klassischen Philologie*, II, Roma 1964, 233-266. Si tratta, notoriamente, di uno dei capisaldi della dossografia lucanea, incentrato com'è sui forti connotati patetici della *Pharsalia* di cui Fraenkel chiarisce i lati riposti in svariati episodi. Dopo aver brevemente ripercorso fasi e indirizzi dell'epos a Roma, da Ennio a Virgilio, e aver sottolineato l'adesione di L. alla scelta di un soggetto storico, lo studioso insiste sulle conseguenze letterarie di un tal gesto. Sin dall'attacco del poema si percepisce la propensione del poeta neroniano per le «superlative pathos formulae», come rivela l'espressione elativa contenuta nell'attacco *Bella per Emathios plus quam civilia campos / iusque datum sceleri animus* (1, 1-2) che paradigmaticamente contrassegna la dichiarazione d'intenti professata dall'A., il quale, per parte propria, rimanda di continuo il lettore all'epos eneadico così come Virgilio faceva con i propri destinatari alludendo sistematicamente all'epos enniano. Ma le differenze tra i due poeti sono rilevanti: Virgilio cita di peso gli *Annales* o ne riscrive i versi con lievi aggiustamenti, mentre L. procede a estese corrispondenze letterali con l'*Eneide* accentuandone gli aspetti eufonici o enfaticandone gli accenti. La scelta di uno stile che desti stupore, di una densità semantica che spesso suoni momentaneamente inintelligibile per poi venir chiarita più oltre, svela la complessità di un'arte sofisticata, influenzata dalla retorica i cui espedienti il poeta padroneggia pur mantenendo una certa libertà dai dettami di scuola. Particolarmente significativo, per altro verso, il modo in cui L. affronta le scene belliche: ad es., nel sedicesimo libro dell'*Iliade* assistiamo alla vista di Aiace il quale resta saldo sotto una pioggia di dardi (vv. 102-111). Il ricordo omerico agisce prima su Ennio, poi su Virgilio, il quale nel nono libro dell'*Eneide* s'ispira, variandolo, al modello enniano, per poi rifluire in L., il quale ne fa tesoro nella descrizione di Sceva, il centurione cesariano. La conclusione del ritratto lucaneo presenta un fortissimo paradosso (6, 194-195): ... *nec quidquam nudis vitalibus obstat / iam praeter stantis in summis ossibus hastas* (sul che vd. ora Conte 1988, 86 *ad loc.*) destinato a colpire il lettore per il suo forte effetto *παρὰ προσδοκίαν*. In successione, Fraenkel riporta un numero consistente di brani lucanei di carattere sentenzioso (4, 646-650; 9, 505-510; 8, 83-85; 5, 591-593; 7, 682-687) su cui formula fini rilievi di carattere stilistico e contenutistico, spesso individuandone le proiezioni dirette nella letteratura mediolatina e umanistica. Viceversa, le ultime 10 pp. del saggio sono dedicate all'assenza

dell'apparato mitologico tradizionale nell'economia del poema. Secondo Fraenkel, il progressivo declino della fortuna di Omero verrà contrappuntato da un nuovo ordito teologico, puntellato dalla dottrina stoica, cosicché L. introduce all'interno della *Pharsalia* il principio del governo cosmico del Logos e varie nozioni di filosofia naturalistica atti a esercitare grande impressione sul suo pubblico (34). Del teratologico, del magico, dell'orroroso dell'epos in oggetto parrebbe aver fatto tesoro Dante componendo l'*Inferno* dove, a più riprese, emergono echi lucanei. Il rapporto riscontrabile tra il ventiquattresimo canto dell'*Inferno* e il nono libro della *Pharsalia* risulterebbe poi di ordine contenutistico. L'orrida massa di serpenti nella 'bolgia dei ladri' è descritta a stretto contatto con la descrizione dei rettili libici condotta dal poeta latino (vd. Landolfi 2007, 111-149): basti ricordare la diretta citazione di Dante in *Inf.* 25, 94-96 (cfr. ora Bellomo 2013, 394-395; 401 *ad loc.*), oltre ai puntuali imprestiti in *Inf.* 24, 85-87 (cfr. Bellomo 2013, 386 *ad loc.*), che si concludono con una dichiarazione esplicita, tributo metaletterario alle *libycae pestes* del modello (*ibid.* 88-90). In successione, Fraenkel presenta una serie di persuasivi rapporti intertestuali fra la *Pharsalia* e il *Purgatorio* dantesco, culminante, ovviamente, nel ritratto di Catone Uticense di *Purg.* 1, 31-39, ispirato a Luc. 2, 374-375, oltre a sparsi cenni alla sua biografia contenuti nell'ipotesto latino. Fulcro della pericope dantesca il cenno a Marcia, all'amore nutrito per lei, alla sua virtù nel cui nome Virgilio scongiura il filosofo stoico e martire della libertà repubblicana (vv. 78-84) di poter condurre l'allievo lungo le cornici del secondo regno ultraterreno, quell'allievo che, al pari di Catone, «libertà va cercando, ch'è sì cara / come sa chi per lei vita rifiuta...» (*Purg.* 1, 71-72). Anche su Petrarca si è esercitato il fascino di L., se in due suoi sonetti patenti sono le reminiscenze della *Pharsalia*, ossia 102 (cfr. Luc. 9, 1038-1041) e 44 (cfr. Luc. 9, 1044-1046), così come *RVF* 287, 5-8 appare legato a Luc. 9, 11-14; 28, 128 a Luc. 1, 255-256; 53, 7-9 a Luc. 2, 242; 53, 81-82 a Luc. 2, 388.

Il saggio di G.B. Conte, *The proem of the Pharsalia* (46-58), pubblicato in «Maia» 18, 1966, 42-53, verte intorno alla distanza che separa l'attacco del poema lucaneo dal modello iliadico (ed eneadico insieme), distante com'è il poeta di età neroniana dall'entusiastica celebrazione dei κλέα ἀνδρῶν e tutto preso dalla constatazione della follia fratricida che dilania Roma. Dopo aver sinteticamente dimostrato l'inconsistenza autoschediastica della tradizione che mette in dubbio la paternità dei primi sei versi del proemio della *Pharsalia*, ritenendoli un'aggiunta di mano senecana, e aver ribadito la loro stretta connessione con il v. 7 (*Quis furor, o cives, quae tanta licentia ferri?*), Conte punta dritto verso la sottolineatura del carattere archetipico della scelta dell'argomento da cantare, la storia stessa dell'Urbe. Una scelta, questa, che in età arcaica trova la sua massima espressione e codifica negli *Annales* di Ennio e che in L. si sagoma in forma monografica, facendo della guerra fra Cesare e Pompeo il paradigma per antonomasia dei *bella plus quam civilia* che insanguinano periodicamente

Roma, dall'atto della fondazione alla tarda Repubblica. Sostiene Conte che: «His tone (*scil.* Lucan's tone) is not that of the narrator unmoved by the facts he narrates, aware only that his stories are marvellous, but that of one who feels that he alone has consciousness and knowledge of what he is going to tell listeners whom he knows lack awareness, who even if they know have not understood» (51), ma solo perché L. nutre l'intento di spezzare la barriera che separa i fatti storici evocati e la piena coscienza del loro significato drammatico. Dal che la tensione stilistica esasperata che contraddistingue il poema. Il tema portante dell'epos lucaneo si confronta con il modello senecano della guerra parentale fra Eteocle e Polinice sviluppato nelle *Phoenissae*: l'esasperazione del serbatoio espressivo trasmutata dal tragediografo al poeta epico grazie all'analogia di fondo che lega le vicende rispettivamente cantate. Nel poeta epico però l'idea di guerra civile intesa come guerra fratricida fuoriesce dall'astrattezza per trovare un referente storico preciso, lo scontro fra Cesare e Pompeo. Tuttavia l'acme del pathos sarebbe toccata allorché il poeta epico apostrofa i propri concittadini, oggetto di un *furor* inarrestabile, di una *licentia ferri* incoercibile: contro di questi, ormai protagonisti dissennati e, al contempo, vittime indolenti della catastrofe di quella costituzione repubblicana di cui avrebbero dovuto essere difensori ad oltranza, il poeta lancia la propria invettiva appassionata e dolente insieme. Il riconoscimento del *crimen* sociale che attanaglia Roma e ne determina il precipizio motiva ideologicamente il ricorso ad uno stile teso, esagitato e fortemente drammatico sin dall'inizio del poema, aderendo alla *Weltanordnung* che sconvolge ed atterrisce l'A.

Il terzo lavoro ospitato nella raccolta è quello di P. Grimal, *Is the eulogy of Nero at the beginning of the Pharsalia ironic?* (59-68), comparso in «REL» 38, 1960, 296-305. Una scelta pertinente e significativa, considerata la plethora di studi accumulatasi nel XX sec. sull'elogio incipitario di Nerone. Lo studioso si concentra sulla testimonianza della *Vita Lucani* di Vacca in cui si sostiene che i primi tre libri della *Pharsalia* furono pubblicati prima dell'alterazione dei rapporti fra l'A. e Nerone, mentre la composizione e l'edizione dei rimanenti sette sarebbero successive a tale evento. Non pochi filologi hanno sostenuto la tesi dell'ironia lucanea dissimulata sotto le pieghe dell'omaggio letterario al sovrano sulle tracce delle informazioni 'tendenziose' e 'malevole' contenute nei *Commenta Bernensia* e nelle *Glosule Arnulfi*, tuttavia ritenere che L. si sia spinto ad un'ironia così dissacratoria al punto da insultare grossolanamente Nerone suscita ragionevoli obiezioni, a partire da quella per cui lo stesso *princeps* non avrebbe potuto non avvertire tanta acredine, né si può adire la tesi per cui alle origini dell'odio del dinasta nei rispetti del poeta siano proprio le *laudes* sciolte nell'esordio della *Pharsalia*. Grimal esamina il passo di Luc. 1, 13-20 ricavando dai referenti geografici alcuni dati storici preziosi. Al di là della conquista e dell'assoggettamento della Bretagna e della Germania, l'Armenia, le porte Caspie e l'Etiopia costituiscono altrettanti obiettivi politico-militari di primario rilievo. L'epoca delle operazioni

belliche, in parte già in atto, in parte progettate, si situa intorno al 62-63 d. C., ossia prima della congiura pisoniana; le testimonianze congiunte di Plin. *hist.* 12, 19; 6, 181-184 e di Sen. *nat.* 6, 8, 3 circoscrivono peraltro la cronologia delle esplorazioni nelle zone delle sorgenti nilotiche, onde saggiare il teatro della futura spedizione del *princeps*. Il testo lucaneo descrive con precisione questo scacchiere bellico, precisando parimenti la zona del cielo che attenderà il *princeps* dopo il passo estremo (1, 53-62), la Via Lattea, sede dei benemeriti della patria. Di questa il *princeps* presceglierà la parte mediana, là dove essa si interseca con l'eclittica, regione occupata dal segno zodiacale dei Gemelli che, oltre ad essere simmetrico al sole di nascita del dinasta, coincidente con il Sagittario (segno sotto il quale Man. 4, 230-232 afferma nascere quanti amano guidare carri e condurre cavalli), è sottoposto all'influsso di Febo e, a sua volta, concede il dono delle Muse ai suoi protetti (4, 152-161). Così, ricondotto ad un simbolismo astrologico, il pensiero di L. si rivelerebbe coerente e chiaro, disegnando un ritratto di Nerone a tutto tondo, colto nei molteplici aspetti della sua indole versatile, proiezione diretta di Apollo, secondo le indicazioni della pubblicitica di regime e della letteratura ufficiale. Nessun intento satirico, dunque, potrebbe essere colto nell'elogio lucaneo del *princeps*, ricco di precisi echi bucolici e georgici nel disegno degli *studia* e del destino astrale del giovane sovrano.

Ad uno specialista di *declamationes* qual è S. F. Bonner si deve il quarto, corposo contributo della serie, *Lucan and the declamation schools* (69-106), apparso originariamente in «AJPh» 87, 1966, 257-289, incentrato sullo stretto rapporto che sin dagli anni del noviziato retorico lega il poeta epico alle coeve scuole dei declamatori. Bonner esordisce sottolineando il grande ruolo che nella famiglia degli Annei ebbe a rivestire la retorica, ponendo in rilievo anche i brillanti risultati giovanili raggiunti da L. con due discorsi concernenti Ottavio Sagitta, seguendo la prassi del dibattere *in utramque partem*. Secondo Bonner, l'interesse per le declamazioni non avrebbe abbandonato il poeta neanche durante la stesura della *Pharsalia*, considerando come i suoi personaggi più significativi, da Cicerone e Bruto a Pompeo e Cesare, fossero protagonisti soprattutto di *suasoriae*. Due delle *Suasoriae* senecane (6 e 7) e una delle *Controversiae* (7, 2) mettono in campo Cicerone e Antonio, mentre altre affrontano aspetti generali della guerra civile (*exc. contr.* 4, 8; *contr.* 10, 3), tuttavia la miglior testimonianza di prosa declamatoria vertente sulle guerre intestine viene offerta da Fabiano, del quale possediamo un estratto *ap. Sen. Rhet. contr.* 2, 10 che, sorprendentemente, consuona con il proemio lucaneo, soprattutto a partire dai vv. 8 sgg. Osserva Bonner come lo stile della *Pharsalia* abbondi di *sententiae* basate sulle antitesi, sul chiasmo, sui giochi di parole, espedienti ad effetto che rendono la forma epica *pointillée* secondo i precetti della retorica alto-imperiale. In L. non manca peraltro un campionario di *sententiae* di stampo gnomico, di frequente ricollegabili a noti passi senecani: basti citare i casi di 7, 104-105 affine a *ira* 1, 13, 4 o di 4, 185

ispirato addirittura a Decimo Laberio *ap. Cic. off.* 2, 7, 24, ma mediato da Sen. *Oed.* 705-706, un verso le cui matrici ideologiche e formali sono state di recente precisate in modo lucido da Esposito 2009, 127-128. A detta di Bonner, tipico di L. sarebbe l'impiego di *sententiae* nella chiusa di un passo, in modo affine all'uso rilevato da Quint. 8, 5, 2 in merito all'uso declamatorio. Il dato statistico più rilevante, specie per quelle che delimitano un discorso o un'allocuzione, resta l'impiego del poliptoto nominale o verbale di indubbia efficacia, specie se giocato sull'antitesi delle diàtesi. Nello spazio retorico del I sec. d. C. un posto di tutto rilievo viene inoltre riconosciuto ai personaggi storici che fungano da *exemplum*, primo fra tutti Alessandro Magno, il cui amore per le conquiste e le spedizioni belliche costituisce spesso l'occasione per altrettanti tentativi di dissuasione in forme adulatorie. Nelle scuole declamatorie, ammonisce Bonner, il sovrano macedone diveniva altrettanto spesso oggetto di biasimo per l'ambizione e la rapacità. Tra Alessandro e Cesare, poi, il passo sarebbe stato breve: l'affinità fra i due appare talmente conclamata che L. non può non applicare al secondo marche tiranniche caratteristiche del primo soprattutto lungo il decimo libro della *Pharsalia*. Riguardo al *locus communis de varietate fortunae*, Bonner nota peraltro come nella galleria dei personaggi emblematici nessuno detenga un'importanza paragonabile a quella di Mario del quale tanto Latrone quanto Asprena commemorano l'instabilità del destino e della posizione politica. Attenzione ancora maggiore è riservata al destino di Pompeo, tema caro alle scuole di retorica a giudicare da Sen. *contr.* 2, 1, 1, brano che ha influenzato parecchio la redazione di Luc. 8, 21-23. Nel passo costituito da 8, 701-708 il repentino mutamento della sorte toccato al condottiero lascia presumere debiti nei rispetti di probabili modelli declamatori, ciononostante Pompeo non presenta virtù eroiche nel corso del poema e non è neanche un 'eroe' nell'accezione piena del termine. Ad ogni modo, la più eloquente testimonianza lucanea su di lui corrisponderebbe all'elogio funebre tessuto da Catone in 9, 190-214, fortemente elaborato dal punto di vista retorico e molto contenuto nell'apprezzamento del defunto, misto com'è a riserve sul suo spessore etico. Dall'alveo declamatorio parrebbe provenire inoltre il *locus communis de crudelitate* che per il contenuto stesso del poema trova fertili opportunità di rivisitazione, considerate le variazioni sul tema offerte dalla silloge di Seneca il Retore (*contr.* 2, 5, 6; 9, 2; 10, 4 etc.). In merito alle numerose *descriptiones* presenti nella *Pharsalia*, Bonner ricorda come esse venissero di frequente associate allo sviluppo di un *locus communis*, prescritte com'erano già dai *grammatici* anticipando l'insegnamento dei retori. Non sempre L. si adegua ai dettami della prassi declamatoria o vi si ispira direttamente; ad ogni modo siamo in grado di individuare svariati esempi di ἐκφράσεις nell'economia del suo poema, a partire dalla descrizione del bosco massiliense di 3, 399-425. Naturalmente la toposesia in L. non devia dalle norme consolidate cui di recente Ovidio si era uniformato nelle *Metamorfosi* e proprio nell'*imitatio Ovidii* andrà ricercata la chiave di volta

per intendere la *descriptio silvae* del terzo libro della *Pharsalia*. Anche nel caso della *descriptio procellae* di Luc. 5, 560 sgg. si potrà individuare una serie di precedenti nell'opera di Seneca il Retore; dal canto loro, Virgilio, Ovidio, Petronio e Seneca tragico non erano mancati all'appuntamento con il topos suddetto variando uno stereotipo che in L. si colora delle tinte iperboliche proprie dei declamatori, pur tenendosi radente soprattutto all'esempio senecano. Il punto nevralgico dei rapporti stretti dal poeta con il mondo delle declamazioni è rappresentato inoltre dai discorsi dei vari personaggi dove meglio emerge la sua attitudine a riproporre materiali e forme caratteristici di *suasoriae* e *controversiae*. Alla luce di tali relazioni suonerebbe centrato il parere di Quint. 10, 1, 90, al cui dire L. parrebbe *magis oratoribus quam poetis imitandus*. Da ultimo, Bonner esamina il *locus communis de contemnenda morte*, pezzo forte delle aule di scuola in cui la figura di Catone rifulgeva quale emblema dello sprezzo della morte (sul che fa ancor oggi testo lo studio penetrante di Tandoi 1965 e 1966, poi 1992). Ben consapevole di aver operato solo una selezione del gran numero di discorsi che animano la *Pharsalia* - ammontando circa ad 1/3 del poema - in conclusione l'A. sottolinea l'impossibilità di valutare quanto i declamatori abbiano condizionato le fonti storiche che lo stesso L. ha compulsato per redigere il poema, con Livio e Pollione in testa, applicando alla *Pharsalia* il giudizio formulato da Quint. 10, 1, 98 a proposito della *Medea* di Ovidio, *videtur mihi ostendere quantum ille vir praestare potuerit si ingenio suo imperare quam indulgere maluisset*.

Reca le firme di L. Thompson e di R. T. Bruère il saggio concernente le risonanze della poesia virgiliana nel poema lucaneo (107-148), ossia *Lucan's use of Virgilian reminiscence*, pubblicato in «CPh» 63, 1968, 2-21. Siamo al cospetto di un'analisi basata sulla verifica dei richiami lucanei alla poesia virgiliana sia sul piano strutturale sia su quello letterale, allo scopo di puntualizzare significati e limiti della consolidata visuale della *Pharsalia* quale *anti-Eneide*. Gli AA. muovono dagli echi provenienti tanto dalle *Georgiche* quanto dall'epos di Virgilio nel proemio di L., paradigma del complessivo procedimento di scomposizione e ricomposizione non soltanto di emistichi o clausole, bensì anche di architetture e di episodi desunti dal modello primario. Con il suo forte tasso di metaletterarietà, l'esordio della *Pharsalia* rappresenta un passo paradigmatico delle tecniche allusive perseguite dal poeta impegnato a giustificare la scelta di un tema arduo e doloroso come le guerre civili, nonché le lodi tributate al proprio *princeps*. Preoccupazione costante degli estensori è quella di verificare la capacità di condensazione degli spunti virgiliani in una riscrittura diretta a condannare il *furor* e la *licentia belli* che ha lacerato l'unità dello Stato senza apportare alcun successo. Nella successione delle lotte fratricide che insanguinano Roma Augusto appare sullo scudo forgiato da Vulcano come *triplici invectus Romana triumpho / moenia* (*Aen.* 8, 714-715): «The principal victory here celebrated was that of Actium» sostengono i due AA. (110), tuttavia per L. Azio è solo un capitolo delle guerre civili da stig-

matizzare (cfr. 1, 43; 5, 478-479), mentre Virgilio presenta la battaglia in questione come scontro fra Roma e l'Oriente. In L. la prospettiva dell'autodistruzione dell'Urbe starebbe poi in rapporto antitetico con la visione costruttiva dell'Impero universale realizzato da Roma che Virgilio trasmette al proprio lettore, sicché «These years of self-destruction, however, not only prevented - *pace* Virgil - the realization of Jupiter's prophecy but reduced Italy itself to a condition recalling its primitive state at the time of Aeneas' arrival» (112). Naturalmente la descrizione dell'Italia contemporanea, desolata e in rovina, evoca ulteriori ricordi virgiliani, come, ad es., *georg.* 1, 506-507 o *Aen.* 8, 355-356 e 98-99, ma il novero di imprestiti iconici e espressivi si prolunga anche nella sezione 'encomiastica' del proemio lucaneo ribadendone il composito ordito. Tra in molteplici esempi di intertestualità analizzati nel saggio spicca infine il caso dell'assimilazione di Cesare ad un leone (1, 205-212), modellata sul profilo di Turno di Verg. *Aen.* 12, 4-9. Nel suo schizzo il poeta neronianiano ha introdotto anche un dettaglio proveniente da un altro ritratto eneadeico, quello di Mezenzio paragonato ad un leone affamato che *gaudet hians immane comasque ar-rexit et haeret / visceribus super accumbens* (10, 726-727). L. realizza un mirato intreccio di modelli, culminante nel rimpasto di *Aen.* 12, 8 (*fremet ore cruento*), a sua volta riplasmato su *Aen.* 1, 296 (*fremet ore cruento*), nel sintagma ridondante *vasto grave murmur hiatus / infremuit* (Luc. 1, 209-210) dove l'espressionismo sonoro potenzia a dismisura l'effetto onomatopeico del modello (sul quale cfr. Traina 1986, 35-42). Allo stesso tipo di analisi sono via via sottoposti, fra gli altri, i brani di Luc. 1, 466-498; 5, 519-528; 5, 541-556; 9, 950-986, sottolineando le imitazioni letterali e le prese di distanza ideologica nei confronti del modello virgiliano, ipotesto privilegiato nella costruzione della *Pharsalia*.

A costituire un 'dittico' con questo saggio, l'articolo (149-183), lievemente rivisto rispetto all'originale apparso in «Phoenix» 48, 1991, 230-254, di C. M. C. Green, dal titolo: *Stimulos dedit aemula virtus: Lucan and Homer reconsidered*. Che i rapporti fra L. e Omero rappresentino una *vetata quaestio* è sottolineatura preliminare dell'A. il quale si affretta (149) a rimarcare l'improduttività apparente. In effetti, Green è convinto del fatto che gli studi più significativi basati su questa direttrice di indagine (von Albrecht 1970; Lausberg 1985) abbiano dato risultati suscettibili di ulteriori approfondimenti. Il saggio inizia considerando il passo di 9, 961-979 allorché Cesare, interrompendo l'inseguimento di Pompeo verso est, sosta nella Troade per visitare i luoghi in rovina di Ilio. I resti della città sono però ricoperti dalla vegetazione e difficile risulta persino distinguere lo Xanto, per tacere della casa di Assaraco, dei templi, delle rocce di Esione, dei talami di Anchise e della tomba di Ettore. Green rileva come la sequenza immediatamente successiva contenga la proclamazione metaletteraria del valore dell'intero poema dato che «Lucan has chosen to make his personal claim to enter the lists of epic poets» (151). Ivi (9, 980-986) il poeta preannuncia fama eterna a se stesso e alla propria opera, collegando

idealmente la propria celebrità a quella conquistata da Omero con l'*Illiade* e facendo di Troia, teatro della narrazione omerica, lo spazio emblematico del suo proclama. Una sorta di 'proemio al mezzo', aggiungerei, sulle tracce di Conte 1980, che offre il destro a Green per avviare il proprio sistematico sondaggio sinottico, dopo una rapida riconsiderazione del proemio in cui fa tesoro dei rilievi stessi di Conte 1966, per poi affrontare il tema spinoso dell'esordio della guerra, e, soprattutto, quello dei due eroi contrapposti, che, sulla scorta di von Albrecht 1970, vengono assimilati all'Agamennone e all'Achille omerici, ma con suggestioni interpretative nuove. Green è convinto che la coppia 'Agamennone/Pompeo' sia funzionalmente antitetica a quella 'Achille/Cesare' per la fisionomia medesima dei leaders in gioco: come il sovrano miceneo rappresenta l'*ἄναξ ἀνδρῶν*, così Pompeo simboleggia l'*auctoritas* senatoria, di cui è emblema indiscusso. Se, a sua volta, Achille incarna per i Greci il comune baluardo, così per i Romani Cesare è il guerriero per eccellenza. Secondo Green, uno degli aspetti salienti del rapporto Omero-Lucano andrebbe individuato poi nel canonico utilizzo dei discorsi, tanto dei protagonisti dell'azione quanto di figure collaterali. Dopo aver ricordato l'allocuzione di Agamennone, convinto della necessità di far ritorno in patria a causa della vacuità degli sforzi bellici (*Il.* 2, 110-141) e le repliche rispettivamente di Tersite, Odisseo, Nestore e Agamennone, Green sostiene (163) che: «Roma, petitioning Caesar on the banks of the Rubicon, corresponds to Achilles' petition to Thetis, but, since the vision of Roma comes to him at night (1, 187), and is nightmarishly like a dream, there is a correspondance also to Agamemnon's false dream... Caesar's vision and Agamemnon's dream are, also, the immediate cause of the rush for home, of the speeches that are made as result, at last, but not least, they are the cause of that counting of forces we call the Catalogue». Oltrepasato il Rubicone, si dischiude una delle scene più significative della *Pharsalia*, ossia il tacito lamento dei cittadini di Rimini paralizzati dal terrore alla vista delle aquile e delle insegne cesariane e del comandante (1, 248-261), una sorta di 'coro muto' che commenta la tragicità del momento. A Rimini si susseguono tre discorsi, pronunciati da Curione, Cesare e Lelio rispetto a i quali l'A. rinviene precisi precedenti omerici. Il poeta neroniano assimilerebbe i Romani agli Achei, accosterebbe Cesare e Pompeo ad Achille e Agamennone, ma, ancora una volta, la guerra civile muterà i Romani in barbari, in Troiani. Nel generale ribaltamento, Pompeo da condottiero di un'armata priva di successi verrà visto progressivamente come Priamo, re dei Troiani, del quale condivide la mancanza di aiuti e di prospettive, e financo il tipo di morte. A sua volta, attraversato il Rubicone, Cesare non potrà più venir considerato né Greco né Romano né Troiano, quanto piuttosto un essere disumano, espressione del disastro che annienterà Roma. Ritornando al nono libro della *Pharsalia*, nella visita di Troia compiuta da Cesare Ahl 1976 ha individuato le tracce del paesaggio desolato dell'Italia abbozzato nel primo libro del poema ai vv. 24-29, tuttavia, alla luce di quanto sostenuto via via da Gre-

en, il lettore è in grado di constatare come la connessione fra le due città sia molto di più che una semplice *'implication'*. L'immagine conclusiva di Cesare, che varca ignaro le acque dello Xanto ridotto ad un ruscello, cammina tranquillo sull'erba alta (9, 975-976) e viene allontanato da un abitante del luogo dai resti irriconoscibili del sepolcro di Ettore, contiene elementi umoristici: il glorioso e tragico funerale dell'eroe troiano, che chiude l'*Iliade*, svanisce sotto il passo inconsapevole di chi rappresenta il successore di Achille. Da questo punto di vista, l'unico a serbare il ricordo delle gesta eroiche sarebbe L., che, nei panni del *Pryx incola*, vieta all'ignaro Cesare l'oltraggio alla memoria storica. L'invocazione sulle sponde del Rubicone (1, 195-203) e la nuova dedica di Roma sulle sponde dello Xanto, promessa agli dèi di Troia e di Enea (9, 990-999), sono intimamente collegate alla distruzione di Roma: come la devastazione e l'abbandono di Troia sono stati portati a termine prima della fondazione della nuova Roma, così si dovrà abbandonare e distruggere l'Urbe prima che Cesare possa rifondarla. In conclusione, L. aprirebbe il proprio poema con il motivo della discordia tra Achille e Agamennone per riscriverlo nell'opposizione fra Cesare e Pompeo: ad un *bellum externum* subentrerebbe ora un *bellum intestinum*. Applicando le categorie del 'barbaro' e del 'civilizzato' a Romani, Troiani, Greci e Galli, il poeta ridisegnerebbe un mondo dove le identità etniche tradizionali vengono riformulate sul piano dello specifico quadro politico in una sorta di 'trasmissione di consegne': la guerra civile diverrebbe il preludio della politica restauratrice di Augusto, capostipite della dinastia giulio-claudia, destinata a reggere il principato stesso.

Tematica circoscritta e proporzioni ridotte presenta lo studio di J. A. Rosner-Siegel, *The oak and the lightning: Lucan, Bellum civile 1. 135-157* (184-200), ospitato in origine da «Athenaeum» 61, 1983, 165-177. L'A. osserva come il poema lucaneo impieghi elementi stilistici comuni al genere di pertinenza, in particolar modo le similitudini nel cui seno rientra anche l'antitesi che schiera in campo Pompeo e Cesare visti, nel corso del primo libro della *Pharsalia*, come una vecchia quercia adorna delle spoglie di un popolo antico e delle offerte sacre dei capi (vv. 136-142) e come un fulmine che, sprigionato dai venti, balena attraverso le nubi tra il risuonare dell'etere percosso e il fragore dell'universo (vv. 151-157). Ambedue gli eroi sono descritti dapprima in prima persona, poi tramite paragoni sanciti da lunga tradizione letteraria. A qualificare l'attuale fisionomia del condottiero di parte aristocratica, la formula *stat magni nominis umbra* (v. 135), significativa del ridimensionamento delle sue possibilità belliche e politiche. A lui si contrappone la vigorosa possanza dell'antagonista, dotato di un'energia attuosa. La duplice similitudine evoca ricordi letterari precisi – basti pensare a Verg. *Aen.* 4, 441-449 brano in cui campeggia l'immagine della quercia per descrivere Enea, irremovibile dinanzi ai richiami di Anna –, ma per quanto concerne il secondo dei due paragoni, L. stesso accosta in 10, 34-36 Alessandro Magno ad un fulmine che si abbatte sui popoli da conquistare. Il contrasto prodotto suona forte e significati-

vo, basandosi su staticità, pronta a crollare vs dinamismo potenzialmente infallibile. In secondo luogo, le similitudini in oggetto sono costruite in modo da creare il contrasto più intenso possibile, come rivela lo schema tracciato dall'A. in cui descrizione del singolo condottiero (A), aforisma (B) e similitudine propriamente detta (C) risultano simmetricamente corrispondenti per un totale di 14 versi e mezzo per ciascun elemento della coppia, strutturandosi in una sequenza del tipo ABCBAC.

Per Rosner-Siegel nella *Pharsalia* Cesare risulterebbe invariabilmente uomo d'azione che lotta con la rapidità di un fulmine e con intenti distruttivi: grazie al favore della sorte egli appare infallibile e invincibile. Pompeo, d'altra parte, sarebbe personaggio più statico ed immobile, di rado capace di iniziative. La sorte non gli arride e proprio l'indecisione e la debolezza sembrano destinarlo alla sconfitta. Nel primo libro del poema L. concentra la propria attenzione sull'attraversamento del Rubicone da parte di Cesare e sull'occupazione di Rimini. Dopo l'allocuzione alla patria, l'eroe risolutamente oltrepassa il fiume, seguito dalla cavalleria che si oppone di traverso alla corrente, poi dal resto della schiera. L'acqua diviene elemento dominante della scena, ma nel primo libro del poema si segnala ripetutamente la presenza del fuoco, come testimonia la clausola *faces belli* impiegata al v. 262. Ritorna l'immagine del fulmine presente al v. 154 nel balenare luminoso delle aquile e delle armi dell'esercito (v. 244) raggelando gli abitanti di Rimini (v. 246). Fulmine e fuoco quali componenti peculiari del profilo di Cesare riappaiono anche oltre nel corso della narrazione, come avviene, ad es., a proposito degli *omina* e della loro interpretazione in 1, 522-695. A riguardo, si consideri l'epifania delle stelle ignote e dell'incendio del cielo, delle *volantes... faces*, della cometa nunzia dello sconvolgimento dei regni (vv. 529-529) fino alle folgori che divampano fitte nel sereno e le forme multiple assunte dal fuoco nell'aria tesa (vv. 530-531), per finire col fulmine che percuote silenzioso la vetta laziale, le stelle minute che attraversano il vuoto durante la notte mostrandosi in pieno giorno e Diana in plenilunio (vv. 533-539). La connessione simbolica fra questi corpi ignei e le loro manifestazioni con le imprese 'fulminee' e 'ignee' di Cesare non sfugge di certo al lettore, così come non sfugge la rete di rapporti lessicali tra questo brano e i passi relativi al varco del Rubicone e alla conquista di Rimini. Infine, benché i ritratti dell'attivismo di Cesare e della staticità di Pompeo attraversino tutto il poema, la Rosner-Siegel si sofferma sull'analisi di alcuni brani-campione, ossia Luc. 4, 1-104; 3, 509-672; 5, 403-460.

Di notevole ampiezza l'analisi di M. Leigh, *Lucan's Caesar and the sacred grove: deforestation and enlightenment in antiquity* (201-238), ospitata nel volume *Interpretare Lucano: miscellanea di studi*, a cura di P. Esposito - L. Nicastrì, Napoli 1999, 167-205, qui sottoposta a revisione da parte dell'A. Modulata in una serie di paragrafi e aperta da un'Introduzione (201-211), l'indagine si prefigge di offrire un commento al passo di Luc. 3, 399-452, la distruzione del bosco sacro di Marsiglia ad opera di

Cesare, tenendo conto della particolare posizione del condottiero che vive al confine tra un'epoca ancora improntata alla fede tradizionale e un'epoca caratterizzata invece dallo scetticismo. Cesare che brandisce l'ascia per disboscare il sacro sito, fitto di alberi, non solo riformulerebbe lo statuto dell'«axeman» ma, soprattutto, andrebbe considerato paradossalmente eroe culturale il quale «reveals the absence or impotence of the gods in one who is frustrated in his fundamental desire to perform the truly grand and charismatic deed of matching himself against those gods» (202). Tema dominante dell'episodio è quello religioso, visibile nel sentito trasporto che la popolazione celtica prova verso il *lucus Massiliensis* nonché nel rispetto che le truppe cesariane nutrono verso la devozione indigena al bosco stesso. Il poeta è ben consapevole di descrivere un sito archetipicamente capace di istillare terrore: solo la sua deforestazione può assicurare il trionfo della luce e la distruzione dell'*horror* dominanti, il che, fuor di metafora, significa lasciare la vittoria alla luce della ragione sulle tenebre della superstizione. Osserva comunque l'A. che non esistono testimonianze storiche che suffraghino la veridicità dell'episodio lucaneo; d'altra parte, la tradizione storiografica relativa a Cesare non mancava di sottolinearne l'indifferenza e l'alterigia nei rispetti di presagi e credenze, culti e pratiche religiose convenzionali. Ad ogni modo, l'episodio del disboscamento massiliota dovrà essere letto soprattutto in chiave simbolica, una volta che si consideri l'impasto linguistico impiegato dal poeta, se è vero che l'assalto di Cesare al bosco rievoca il trionfo di Epicuro sulla superstizione celebrato da Lucrezio. Indubbiamente l'associazione fra luce e ragione costituisce un luogo comune della letteratura antica almeno da Pl. *Resp.* 514-518C, ma il linguaggio usato da L. nel brano predetto troverebbe paralleli soprattutto nell'*ep.* 79 di Seneca.

Il primo paragrafo del saggio di Leigh (*Paradigms of confirmation – Erysichton and Paraibios*, 211-213) concerne Luc. 3, 399-452, passo nel quale la presunzione che il crimine contro il bosco debba essere punito dagli dèi viene messa in discussione. Il paradigma cui il poeta aderisce è consolidato e, senza addentrarsi in epoche lontane, un riscontro immediato è offerto dall'empio «axeman» Erisittone in *Ov. met.* 8, 738-884. Nel redigere il proprio brano L. omette il compimento della punizione minacciata per la violazione del bosco sacro, né la futura morte di Cesare potrà considerarsi come lo specifico «contrappasso» all'empietà commessa a Marsiglia, sicché «The poet and the general are at one in their drive for demystification» (213). Nel paragrafo seguente (*Paradigms of confirmation – Myth, history, rhetoric*, 213-219), l'A. osserva che, a proposito dell'esitazione dei soldati ad abbattere gli alberi del *lucus*, i *Commenta Bernensia* e le *Adnotationes* (ad 3, 431) richiamano un identico modello, ossia la punizione del re trace Licurgo ad opera di Dioniso, già descritta da *Il.* 6, 123-143. Che boschi e querce godessero anche nell'immaginario romano dello statuto della sacralità può evincersi da molteplici fonti greche e latine richiamate da L.; in particolare, forti legami intertestuali stringerebbero Virgilio, Ovidio e

Lucano. Proprio il sondaggio di queste relazioni è quanto lo studioso decide di effettuare nel paragrafo seguente del suo contributo (*Augustan building, Augustan epic – Negotiating the sacred, enacting power*, 219-228) osservando come, particolarmente nell'epos, le topotesie si aprano con la movente sost. + verbo 'essere' al presente o all'imperfetto. A seconda che il poeta scelga l'uno o l'altro tempo, il lettore può o non può verificare l'esistenza reale del luogo descritto in modo efrastico: il narratore omerico privilegia topotesie eziologiche che mantengono i loro caratteri inalterati nel tempo, testimoniando eventuali cambiamenti verificatisi nel passato. In Verg. *Aen.* 6, 237-242, la descrizione dell'ingresso di Enea nell'Oltretomba, si assiste ad un'equilibrata antitesi fra tempo mitico e attualità: ivi viene rispettata la tradizionale etimologia che vuole l'Averno ἄοργος → ἄοργις. Il commento di Serv. *ad Aen.* 3, 442 precisa come in passato per la densità dei boschi l'Averno fosse popolato da uccelli che le esalazioni sulfuree hanno decimato: *Quam rem Augustus Caesar intellegens deiecit silvis ex pestilentibus amoena reddidit loca*. Si tratta di una notizia preziosa che suggerisce affinità con quanto compiuto dal Cesare lucaneo nella deforestazione del bosco massiliense. I due *loci horridi* subiscono un drastico disboscamento e, addirittura, Ottaviano crea in contrapposizione al paesaggio precedente un *locus amoenus*. Siamo nel 37 a. C. allorché viene promosso un imponente collegamento del lago Averno con il Lucrino, con una nuova stazione navale per le operazioni contro le forze di Sesto Pompeo. Un interessante parallelo fra l'episodio lucaneo in esame e il progetto ingegneristico di Ottaviano in Campania è costituito dalla descrizione delle operazioni di Agrippa nell'Averno in Strab. 5, 4, 5. Tanto Cesare quanto Ottaviano e Agrippa non si curano dei miti legati ai luoghi da bonificare, ostentando un razionalismo determinato e pragmatico. Peraltro, la pubblicistica ottaviana esalta l'entità del progetto ingegneristico previsto in Campania aureolandolo di prodigi divini e di cerimonie espiatorie: basti pensare a Hor. *A.P.* 63-69 il quale descrive tale impresa (o una ad essa simile) come *regis opus*. Il paragrafo seguente dell'indagine (*Self-assertion in Seneca and Claudian*, 228-234) esamina ulteriori isotopie e distopie tra Luc. 3, 399-452 e Ps.-Sen. *HO*, 485-490 da un lato; Luc. 3, 399-452 e Claud. *Pros.* 3, 332-391 dall'altro. Chiude il saggio un succinto rinvio al *Forteleben* delle immagini comuni a questi passi in testi cristiani (235-237).

Con lo studio di A. W. Lintott, *Lucan and the history of the civil war* (239-268), pubblicato su «CQ» 21, 1971, 488-505 viene delineata la presa di posizione di L. nei rispetti della guerra civile. Opportunamente lo studioso osserva come la *Pharsalia* vada pur sempre valutata come un poema epico, non come un'opera storiografica in versi e come, malgrado la sua incompiutezza, si possa ben distinguere l'unità di fondo vertente sulla fine dell'antica Roma legata agli ideali di libertà politica. L'A. del contributo dedica il primo paragrafo dell'intera indagine (*The historicity of Lucan's narrative*, 240-247) non già alle fonti compulsate dal poeta per costruire l'intelaiatura del proprio epos, bensì alla convinzione che a considerare la

Pharsalia come ispirata dai *Commentarii* cesariani si finisca per constatarne le molte omissioni e le indebite aggiunte. Alcuni episodi, a primo acchito di sapore poetico, rivelerebbero invece l'interazione di L. con altre opere storiche, come nel caso di 5, 504 sgg.; 5, 67 sgg.; 1, 522 sgg.; 7, 151 sgg. Sono tutti brani in cui si percepiscono gli effetti 'coloristici' della storiografia drammatica, compresi fra il πάθος, la τραγεία e la ψυχολογία. A dire il vero non mancano neppure episodi inventati di sana pianta, come 6, 419 sgg., 7, 62 sgg., 7, 599 sgg. e via dicendo. Secondo Lintott, allorché il poeta vorrà scendere in dettagli di carattere militare e/o bellico, consulterà sistematicamente le fonti storiche per avere dettagli in materia: l'esemplificazione adottata per dimostrare tale assunto deriva dai ll. IV-VI del poema, dove l'A. indugia particolarmente sulle campagne condotte da fronti opposti. Il secondo paragrafo dello studio di Lintott (*Lucan's view of the origins of the civil war*, 247-256), affronta il problema della posizione assunta dal poeta dinanzi alle cause dello scontro fra Pompeo e Cesare: già la designazione incipitaria di *bella... plus quam civilia* allude alla singolare fisionomia dell'opposizione fra le parti che supera il cozzo fra fazione mariana e fazione sillana, comportando la distruzione stessa dello Stato romano. Di provenienza liviana l'immagine del collasso della società che non sostiene il peso della sua mole (cfr. *praef.* 4), se non, addirittura, oraziana, basti pensare ad *epod.* 16, 2 (*suis et ipsa Roma viribus ruit*). Ad ogni modo il poeta neroniano amplifica il cenno all'*invidiarum series* attraverso il paragone con il concetto stoico della conflazione finale del mondo nel caos (vv. 72 sgg.). Più specificamente, L. attribuirebbe la guerra all'alleanza di tre *domini* (1, 84 sgg.) ed alla loro *concordia discors* (1, 98, ma vd. anche 87), tuttavia il punto di vista tardo-repubblicano, trasmessoci da Cic. *Phil.* 2, 24; *fam.* 6, 6, 4; *Att.* 7, 3, 4 sgg., e da Plut. *Cato min.* 43, 9, concepiva la coalizione del 59 come l'avvio al crollo della Repubblica. Il celebre epiftegma di Luc. 1, 125-126 (*ne quemquam iam ferre potest Caesarve priorem / Pompeiusve parem*) non trova solo un'eco in Flor. 2, 13, 14, ma, forse, come ipotizza Pichon 1912, potrebbe esser stato precorso da Livio, del che avremmo conferma nella parafrasi contrastiva fattane da Dio 41, 54, 1, come teorizzato da Meyer 1922³. Dai *publica belli / semina* s'ingenera una spirale di odi e di conflitti che sfocerà nella discordia intestina; d'altra parte fame e miseria porranno il popolo alla mercé del migliore offerente. Si tratta di temi largamente affrontati già dall'oratoria del II sec. a. C., come mostrano i fr. superstiti dei discorsi di Catone il Censore e di Scipione l'Emiliano, ripresi da Sall. *Cat.* 10-13; 33, 27, *hist.* 1, fr. 12 e 16. Il terzo paragrafo del saggio, *Lucan's interpretation of the civil war* (257-266), si apre con la sottolineatura della forte carica simbolica dei protagonisti, Cesare, Pompeo, Catone dei quali il primo e il terzo sono ritratti come antitetici, con poche ombreggiature e dubbia fedeltà al vero storico, laddove Pompeo risulterebbe un personaggio eterogeneo, molto più sfumato, nel quale sarebbe possibile rintracciare sia il rispetto di effettive coordinate storiche, sia un più ricco senso di

umanità. Chiudono il contributo due brevi «additional notes» sui rapporti intercorsi fra L. e Tacito e sulla figura di Pompeo *proficiens*.

A seguire, il saggio di C. Martindale, *The politician Lucan* (269-288), edito in «G&R» 31, 1984, 64-79, dedicato ad un riesame degli atteggiamenti politici assunti da L. nel corso della *Pharsalia*. L'A. parte dalla constatazione del richiamo esercitato dal poema sui lettori delle epoche successive, in *primis* Dante che in *Conv.* 4, 28, 13 non si esime dal manifestare la propria ammirazione verso Lucano. Nella ricezione dantesca dell'epos lucaneo tiene campo l'interesse per Catone, il cui ritratto presente in 2, 326 sgg., spinge il poeta medievale ad una rilettura del personaggio in chiave allegorica: questi appare come un simbolo stesso del divino (*Conv.* 4, 28, 15), al punto da presceglierlo a guardiano della soglia del Purgatorio (*Purg.* 1-2), quantunque pagano, suicida, irriducibile oppositore di Cesare, il fondatore dell'Impero. Nei secoli, l'elemento che ha riscosso maggiori consensi nell'economia della *Pharsalia* resta l'accesa difesa della *libertas* contro l'autocrazia, nondimeno si è progressivamente consolidata l'idea che il poema lucaneo non sia d'ispirazione filorepubblicana *tout court*, non essendo stato concepito in origine come opera d'opposizione al regime e non contenendo serie forme di dissenso nei rispetti delle sue linee politiche, quantunque parti dei libri più tardi «are coloured by Lucan's personal resentment of Nero» (270). Pertanto si è finito per ritenere che la posizione del poeta epico converga con quella tenuta da Seneca nei rispetti dell'assolutismo neroniano, dal che la necessità di riesaminare con attenzione il peso degli atteggiamenti politici via via tenuti da L. nel suo epos. Dinanzi alla ridda di ipotesi formulate in proposito, Martindale sottolinea la rapidità di stesura della *Pharsalia* e l'assenza di un preesistente schema compositivo, simile a quello concepito da Virgilio prima della redazione dell'*Eneide*, consigliando molta cautela nel ritenere che le parti restanti del testo lucaneo contenessero patenti contraddizioni con quanto oggi in nostro possesso. Le testimonianze antiche concordano nel sottolineare gli aspetti personali, non ideologici del dissenso del poeta nei riguardi di Nerone, aspetti legati soprattutto a rivalità d'ordine artistico e letterario. Nella vita svetoniana, L. è descritto come *paene signifer Pisonianae coniurationis* (47, 21), verisimilmente in quanto autore di un poema che denuncia la tirannide; in ogni caso tre restano i dati storici indubitabili: il poeta ha scritto un poema che attacca il cesarismo, è stato allontanato dalla corte per la diffusione di quest'opera, è morto in una congiura volta a deporre il *princeps*. Il tutto non può essere privo di un preciso significato, basti considerare il trattamento della figura di Nerone lungo la *Pharsalia*, questione decisamente problematica. Da quest'angolazione, il proemio lucaneo risulterebbe la sezione in assoluto più studiata: l'interpretazione del passo in chiave ironica, che ha tenuto campo nella scoliografia medievale, nasce in parte dal senno di poi, in parte dal desiderio di ricucire la contraddizione fra l'attacco e il resto dell'opera. Anche l'interpretazione in chiave encomiastica non basta comunque a fare del brano suddetto la

chiave del pensiero politico di L., risultando poco probabile che il poeta pensi realmente che le guerre civili abbiano avuto il 'merito' di portare al principato neroniano, in grado di farle tacere, e che il *princeps* diventerà un dio. Piuttosto, doveva costituire misura prudenziale lodare Nerone in un poema ostile ai Cesari, tuttavia «We should not conclude that Lucan seriously intended to show how in the end the evil of civil war and of the loss of *libertas* was turned to good» (276). Se la denuncia del principato e di Cesare diviene particolarmente veemente nel settimo libro, esistono pur sempre buone ragioni d'ordine letterario per spiegare tale atteggiamento che comunque ricorrerebbe già nella terna iniziale dei libri dell'epos. Del favore mostrato dal poeta nei riguardi di Pompeo si avrebbe invece riscontro diretto lungo l'ottavo libro, tuttavia, come nel caso di Cesare, già la terna iniziale della *Pharsalia* racchiude testimonianze eloquenti in materia, a partire da 2, 562 sgg. e 730 sgg. Infine, per quanto concerne il personaggio di Catone, la tradizione che già in epoca augustea ne faceva l'emblema del rigorismo e dell'intransigenza consegna a L. i tratti essenziali sui quali costruire la fisionomia dell'integerrimo capoparte di fede stoica. Osserva lo studioso: «*Libertas* in the *Bellum Civile* is sometimes the Republican constitution and sometimes the spiritual freedom that the *sapiens*, in Lucan's somewhat pessimistic version of Stoicism, alone can achieve, as a last resort if necessary by suicide» (281). I due concetti convergono e s'incarnano nel personaggio di Catone, il quale sembra rivelare che per il poeta la libertà interiore sia più importante di quella dello Stato, principio che potrebbe riassumersi nelle conclusioni di Lintott 1971, al cui dire la morale del poema consisterebbe non in un programma politico bensì in una prescrizione per l'individuo. Nondimeno, a ben guardare, nella *Pharsalia* nulla incoraggia alla completa separazione fra pubblico e privato teorizzata da Lintott: voler sovrapporre i punti di vista di Seneca e quelli di L. comporta inevitabili forzature nella lettura dell'epos sulla guerra civile e se occorresse una prova ci si potrebbe appellare alla figura di Bruto, criticato nel *De beneficiis* per aver assassinato Cesare (2, 20), laddove L. raccomanda vivamente il gesto come esempio di tirannicidio (10, 341 sgg.; cfr. 7, 586 sgg.). E ancora, nel *De clementia* vengono applicate a Roma e al principato neroniano le teorie relative alle monarchie ellenistiche, contrapponendo *rex* e *principes*, considerati sinonimi, al *tyrannus* (1, 11, 4 sgg.). Esistono peraltro differenze più sottili fra Seneca e L. per quel che attiene alla sfera delle guerre intestine e ai suoi esponenti di spicco: esemplificativo il caso della partecipazione di Catone allo scontro civile e la sua giustificazione, già oggetto di disputa fra Cicerone con il *Cato* e Cesare con il suo *Anticato*. Com'è stato autorevolmente osservato, molto di quello che il poeta racconta è convenzionale tanto nella produzione letteraria di età augustea, quanto in quella post-augustea, tuttavia L. si distinguerebbe dagli altri autori per l'enfasi nel ritrarre le disastrose conseguenze della guerra e l'insistenza sul fatto che il potere assoluto dei Cesari corrompe sempre e comunque.

A sua volta, M. Lapidge, *Lucan's imagery of cosmic dissolution* (289-323), contributo destinato in origine a «Hermes» 107, 1979, 344-370, verifica la presenza del principio stoico dell'*ecpyrosis* nell'economia della *Pharsalia*. Dato ormai per scontato il retroterra filosofico del poema, lo studioso constata come a mancare di un esame adeguato sia il debito contratto da L. nei confronti della teoria cosmologica della Stoa, al di là degli interventi di Marti 1945 e di Due 1962, dedicati a brani specifici del poema. Obiettivo dell'analisi di Lapidge è la dimostrazione del 'dialogo' intessuto dal poeta epico con la cosmologia stoica del I sec. d. C. e la 'familiarità' con questa stessa tradotta in «imagery of cosmic dissolution» (290). Lapidge ritiene indispensabile procedere a una pur breve analisi della teoria cosmologica stoica delle origini che Crisippo sintetizzerebbe e aggiornerebbe presentandosi ai contemporanei e ai posteri come il pensatore più facilmente accessibile, anche in virtù della grande attenzione da lui rivolta a tale aspetto della speculazione stoica e al gran numero di libri ad esso dedicata. Uno degli aspetti più originali della cosmologia crisippea consisterebbe nel linguaggio in cui è espressa, ricco di termini e immagini attinti al mondo della medicina, della fisica e della chimica. A detta di Lapidge, ancor più delle posizioni teoriche sarebbe stato il linguaggio crisippeo ad aver lasciato traccia durevole nella produzione filosofica romana. Per poter dimostrare come il lessico crisippeo possa esser stato familiare al poeta neroniano bisogna comunque risalire alle fonti che più verisimilmente questi ha dovuto utilizzare: la *Theologia Graeca* di Cornuto, vari scritti di Seneca, oltre agli *Astronomica* di Manilio. Dall'analisi dello studioso emerge come l'epos lucaneo verta sugli effetti disastrosi e nefasti della guerra civile sulla stabilità dello Stato, guerra senza paragoni per le ricadute sulle relazioni fra concittadini, spesso legati da vincoli reciproci di amicizia o di parentela. Già Cicerone in *amic. 27* sottolineava l'inscindibilità dei rapporti tra consanguinei, padri e figli se non *detestabili scelere*; a sua volta, per il poeta neroniano lo scontro intestino fra congiunti è uno *scelus* inconcepibile, un prodotto del *furor* che si rivela il più abominevole dei delitti (1, 1-2; 8). La distruzione dell'Urbe equivarrebbe alla distruzione del mondo, sicché la dissoluzione cosmica sarebbe prospettata come termine di confronto della distruzione dello Stato, rivelando come il poeta sappia avvalersi dell'ormai consolidato lessico cosmologico applicato da Cicerone alla struttura della *res publica*. A poca distanza dai toni orrorosi del proemio, il parallelismo fra le due distruzioni è reso ancora più patente, se ai vv. 72-80 del primo libro, dopo aver celebrato l'elogio di Nerone, L. spiega le cause di questa guerra così grande e si chiede cosa abbia condotto la pace lontano dall'ecumene. In superficie sarà stata l'*invida fatorum series*, in effetti una vera e propria *ἐκπύρωσις* ha investito Roma e la sua compagine politica. Per il poeta epico l'universo si dissolverà non nel fuoco, bensì nell'*antiquum chaos*: se, a primo acchito, sembra che concettualmente il testo latino si discosti dall'ortodossia stoica, il nesso suddetto, proveniente da *Ov. met. 2, 299*, deve esser ricondotto

concettualmente al commento di Zenone ad Hes. *Theog.* 116, πρώτιστα χάος, dove χάος deriverebbe ἀπὸ τοῦ χέεσθαι. Per la cosmologia zenoniana, l'universo sarebbe generato da due principi primordiali, uno dei quali divino e descritto come fuoco, l'altro, a quanto sostiene Lapidge, come 'being moist'. Nel momento in cui si dissolve, esso deve ritornare di necessità ai principi originari, fuoco e umido. Di quest'umidità si occupa Cornuto (*Theol. Graec.* 17) il quale considera il χάος «either generative moisture from which the universe derived, or else it is the fire which, when quenched, will in turn regenerate a universe» (312). Alla luce di tali presupposti sembra possibile che la concezione espressa in 1, 72-80 provenga a L. da Cornuto stesso: il brano non attesta che il poeta stia dialogando con intricate disquisizioni stoiche, bensì che egli ha utilizzato la terminologia caratteristica della descrizione della distruzione universale in quanto strettamente apparentata al tema centrale del suo poema, la distruzione dello Stato romano, paragonabile in scala all'ἐκπύρωσις cosmica. Nella *Pharsalia* il *furor* appare la forza che distrugge l'armonia e la pace, i vincoli e le leggi: la sua personificazione è Cesare, *in arma furens* (2, 439). Ad illustrare come tale *furor* sia una forza sovrumana distruttiva della *pietas* che lega naturalmente i membri dello Stato sarà l'episodio del quinto libro dedicato al sorgere e allo scatenarsi della tempesta (vv. 593 sgg.). E ancora, nel sesto libro anche nell'episodio di Eritto, riemerge il principio per cui il *furor* conduce al *nefas* e al *chaos*: non a caso l'invocazione della maga è indirizzata alle Furie, al *Nefas* e al *Chaos* (vv. 695-696). E tale *furor* raggiungerà la propria acme nel settimo libro, sin dai primi versi, per concentrarsi poi nell'apostrofe del poeta a Cesare, *impia... gesturus bella* (vv. 168-171), e sui prodigi nunzi di *tot rerum finem* (vv. 134-137), capovolgendo il tradizionale equilibrio universale in una sequela di orridi *adynata*, per campeggiare infine nella descrizione dell'ἐκπύρωσις che cancellerà i corpi degli insepolti (vv. 812-815).

Il saggio di K. Ormand, *Lucan's auctor vix fidelis* (324-345), originariamente pubblicato in «CA» 13, 1994, 38-55, sottoposto a leggeri ritocchi da parte dell'A., analizza la tendenza «painfully intrusive» del poeta lungo la narrazione degli eventi. Posto che espedienti quali le apostrofi, le *recusationes*, l'attitudine a far sentire il lettore più al corrente di quanto non è successo rispetto a quanto realmente avvenuto sono ben noti agli specialisti, lo studioso ritiene che la *Pharsalia* sia un testo scontatamente candidato all'analisi narratologica: se non è mancato chi abbia ritenuto di poter intravedere dietro le prese di posizione di L. ora quelle assunte da Nerone (Grimal 1960), ora quelle dettate da una fede stoica (Marti 1945), più di recente la critica ha preferito indugiare sulla forte presenza del poeta nel tessuto della narrazione vertente su un *nefas* impronunciabile, dinanzi al quale la voce autoriale risulta «fractured... unsystematic and at odds with itself» (Feeney 1991). Ad Ormand urge concentrarsi sulle figure dei narratori, persone reali o fittizie cui sia indirizzato un passo del poema, distinguendo quelli interni da quelli esterni ad esso (325). Sulla scorta delle in-

tuizioni di Conte 1986 e di Fowler 1990, Ormand pensa che anche nella *Pharsalia* esista una pluralità di punti di vista come all'interno dell'*Eneide*, pertanto conduce la propria indagine valorizzando quei passi in cui l'A. si rivolga o descriva il suo narratario direttamente, senza dimenticare che il significato di messaggi rivolti al lettore esterno possono aver avuto significato ben diverso da quello assunto per gli osservatori interni al poema in un forte conflitto fra livelli di *narratees* stessi. Il primo paragrafo del contributo riguarda il narratario esterno (327-330): brevi pagine muovono dagli accenti programmatici di 7, 207-213 la cui unica novità consisterebbe nella specifica caratterizzazione dei lettori delle epoche successive, per i quali gli eventi raccontati non appaiono *transmissa*, ma *venientia*. Il narratore non è neanche sicuro del processo di consacrazione all'immortalità di questi fatti; certa, invece, la reazione dei narratori, specifica e legata al periodo in cui vivono. Essi risultano *attoniti* (v. 212) a séguito degli eventi; leggeranno questi ultimi non come portato del passato bensì come eventi ancora a venire (vv. 212-213) e parteggeranno per Pompeo. In breve, questi lettori si aspettano che il loro eroe vinca o almeno perda con *grandeur* tragica, ma gli eventi non corrisponderanno alle loro attese dato che nell'epos lucaneo la narrazione e il narratore contraddicono aspettative e desideri dei narratori. Riguardo al principio per cui quanto più i fatti storici sono vicini a chi li rievoca, tanto più vincolata sarebbe l'aderenza alla realtà, L. si consente non poche 'trasgressioni' al vero. In ogni caso, il problema nodale del poema lucaneo non consiste nella richiesta di una verisimiglianza che manca da parte dei narratori, bensì nel fatto che gli eventi storici disattenderanno ogni loro previsione. Contrariamente a quanto ci si potrebbe aspettare, secondo Ormand è l'epica e non la storiografia a richiedere la verisimiglianza più rigorosa quando si narrino eventi storici. La reazione dei già ricordati lettori *attoniti* sarebbe la stessa che si produce in chi si trova nel mezzo delle guerre civili: proveranno paure, timori, formuleranno voti, ma, inutile dirlo, tutto è destinato a venir meno, tanto le reazioni dei lettori, quanto quelle dei soldati degli opposti fronti bellici. Il secondo paragrafo del saggio è dedicato a Pompeo e ai suoi narratori (330-338). Anche in questa sezione lo studioso procede per selezione esemplificativa, partendo dal passo di 8, 14-18 che consentirebbe una duplice possibilità di lettura. La battaglia di Farsalo si è conclusa e il termine *auctor* adoperato al v. 18 non potrebbe alludere, se impiegato nell'accezione di 'causa, origine', alla figura del leader appena sconfitto. Una lettura diversa del brano permetterebbe di leggere al v. 18 come l'*auctor* di questa disfatta, ossia il suo narratore, possa essere Pompeo. Se così stessero le cose, nel resoconto della sconfitta il condottiero sarebbe *vix ipse fidelis*, ossia, a detta di Ormand, il suo racconto del clamoroso insuccesso patito non sarebbe più credibile per gli storici contemporanei di quanto non lo sia l'evento per i suoi lettori più tardi. L'anfibologia costituirebbe la voluta cifra distintiva del passo che contempera ambedue le prospettive ermeneutiche. Che Pompeo sia *auctor vix fidelis* emerge poi dal

suo ruolo di costante narratore degli eventi, di presentatore di se stesso e delle sue vicende. Da quest'ottica, un momento cruciale ricorrerebbe nel secondo libro del poema quando, dopo iniziali perdite, il comandante esorta le truppe con un discorso complicato dal continuo mutamento dei destinatari, mutamento che denuncia la sua scarsa lucidità mentale al profilarsi dell'avversario. Dall'assenza di reazioni nei commilitoni Pompeo percepisce lo scetticismo circostante, preferendo perciò far deporre momentaneamente le insegne e rimandare lo scontro ad altra occasione. Proprio per puntualizzare il divario fra le attese del condottiero e le reazioni degli ascoltatori al suo discorso L. ricorre ad una similitudine (2, 601-609) che ci conduce fuori dalle pieghe del racconto per investire direttamente l'attenzione dei narratori sul rifugio di Pompeo a Brindisi. Come notato da Fantham 1992, la descrizione del toro visto quale 'vincitore' dispiegata in 2, 601-609 rappresenta le attese di Pompeo e non gli eventi che tutti sappiamo dover ancora accadere. Se quest'interpretazione è corretta, allora tale passaggio costituisce un esempio di quella 'focalizzazione deviante' teorizzata da Fowler 1990, processo per il quale esistono casi in cui ci si dovrebbe attendere coincidenza di posizioni fra 'focalizzatore' e 'narratore', coincidenza di fatto irrealizzata. Di tale procedimento e di sue multiple declinazioni Ormand dà campionatura soprattutto a proposito dell'ottavo libro del poema, per poi passare al terzo momento della sua indagine, relativo alla figura di Cesare, *the reader* (338-345): l'eroe, ripercorrendo i resti dell'antica Troia, sito emblematico dell'epica romana, dà mostra di forte consapevolezza metaletteraria. Tuttavia Troia non appare solo un luogo dotato di fortissime suggestioni testuali: «it is itself a text». A parere di Ormand, Cesare non visita i resti di Ilio, bensì *exustae nomen memorabile Troiae* (9, 964). Tocca al *monstrator* indicare al condottiero l'ara di Giove Erceo (v. 979), gesto dopo il quale il poeta pronuncia un nuovo proclama, ribadendo la funzione eternatrice della poesia (vv. 980-981): in tale brano non verrebbe omaggiato solo il tropo predetto, ma il narratore rivelerebbe come in fin dei conti il *monstrator* coincida con L., preoccupato di preservare siti eroici e culturali dall'oblio. Che tipo di lettore sarebbe a questo punto il Cesare che attraversa il sito archeologico di Ilio? Secondo Ormand, egli seleziona le informazioni e le accorda ai propri propositi, restando fortemente legato agli antenati di Enea e agli *Anchisae thalami*, da cui deriva Enea stesso; osserva i luoghi del giudizio di Paride e dell'apoteosi di Ganimede, personaggi iscritti nella storia del lungo peregrinare di Enea alla ricerca di una nuova Troia. In breve, Cesare 'legge' la Troia di Virgilio, non quella di Omero, ignorando volutamente quanto L. rimarca con enfasi, *etiam periere ruinae* (v. 969); nessuno stupore, dunque, che Troia sia soltanto un nome corrispondente ad un sito 'letterario' per antonomasia. L'auspicio di eternità formulato all'indirizzo del poema (vv. 985-986) viene allora pronunciato proprio per commentare il processo distruttivo insito nel continuare a leggere tal genere di epica: per Ormand, Lucano, Cesare e la *Pharsalia* sarebbero tutte 'ombre' alle quali consentia-

mo di vivere per ricostruire ciò che non esiste più. E allorché, alla fine del nono libro, il futuro dittatore celebrerà con enfasi la morte del genero, gli accenti da lui impiegati non troveranno credito presso la folla che assiste all'elogio del defunto. Il mondo della narrazione si è completamente rovesciato e Cesare oratore non persuade il proprio uditorio il quale nasconde i veri sentimenti (v. 1108), adeguando il proprio atteggiamento alla situazione presente. A conclusione di tali riflessioni, Ormand (344) sostiene che Cesare accetta e comprende il fallimento della sua «narrative to convince. This makes him, in the terms of this epic, its most successful narrator, just as he is its most successful general.»

Con il lavoro di D. C. Feeney, *Stat magni nominis umbra: Lucan on the greatness of Pompeius Magnus* (346-354), apparso in «CQ» 36, 1986, 239-243, il curatore del nostro *reading* fissa il proprio obiettivo sul ritratto di Pompeo ormai indebolito dagli anni e privo dell'eroismo intemerato che lo aveva reso celebre. Feeney apre il proprio contributo ricordando come a soli venticinque anni il capoparte aristocratico avesse acquisito lo straordinario epiteto di *Magnus*, stando a Plut. *Pomp.* 13, il quale ricorda come il soprannome derivasse o dall'acclamazione militare per le imprese in Africa o dalle sollecitazioni di Silla. Secondo Liv. 30, 45, 6, la prassi sarebbe sorta *ab adsentatione familiari*, nondimeno le fonti sottolineano come la denominazione si prestasse a svariati *wordplays*, soprattutto sulle scene teatrali o in rapporto alla competizione politica ingaggiata con Cesare. Nel poema di L. sin dalla prima apparizione Pompeo viene paragonato al suocero denunciando una sostanziale disparità fra i due (1, 129, ma vd. già vv. 125-126). Molte delle immagini presenti in questa sezione introduttiva detengono un significato programmatico e sono destinate a riproporsi, a cominciare dall'emistichio del v. 129, ora citato, dove si segnala l'immagine della coppia gladiatoria ripresa in 5, 1-3; 6, 3. Il punto nodale del ritratto di Pompeo stilato nel primo libro della *Pharsalia* consisterebbe per Feeney nella riduzione della sua grandezza ad un'ombra (*stat magni nominis umbra*, 135): *nomen* ha sì l'accezione di 'reputazione', come osserva Getty 1940, ma, naturalmente, la compresenza del *cognomen Magnus* indica come l'eroe ormai sia non solo l'ombra di se stesso, bensì anche del nome che porta. Contrariamente alla formula *nomen/omen*, il destino del condottiero non 'rima' più con il suo stesso nome: del Pompeo di un tempo resta ormai ben poco e L. non lesina strali al proprio personaggio anche quando parla del suo avversario diretto. *Magnus*, per Pompeo che si prepara allo scontro frontale con il suo avversario, rappresenta un epiteto anacronistico, quasi un rimprovero, una promessa disattesa e, nei fatti, insostenibile. Solo quando la morte sarà vicina egli avrà percezione distinta della sua vera '*fama*' e comincerà a darle corpo, gettandosi alle spalle sia il passato sia la ricerca ansiosa di una '*fama*' malintesa. Secondo Feeney, la grandezza del condottiero si coglie proprio nella scena del trapasso, anzi essa «is vindicated in his death» (351): dal ben noto emistichio *stat magni nominis umbra* di 1, 135 alla clausola divaricata *tanta... umbra* di 9, 2

con cui viene designato il defunto, la figura di Pompeo subisce una lenta ma inarrestabile metamorfosi culminante nella commemorazione tenuta da Catone. Quest'ultimo riconosce limiti e pregi del morto, restituendogli il *clarum et venerabile nomen* (v. 202) che gli spetta, ma, proprio nelle battute finali dell'epitafio il poeta non si astiene dal rimandare il lettore agli accenti del primo ingresso di Pompeo in scena, basti rileggere i vv. 215-217, dove l'*umbra* appare ormai *generosa* e *maior* l'onore destinato al defunto rispetto all'eventuale eco delle sue lodi fra i rostri romani. E, considerando quale sia la vera gloria per L., quella riconosciuta a Catone per il comportamento tenuto durante la marcia nel deserto libico, non stupisce che, emancipandosi dall'illusoria grandezza del proprio passato, Pompeo riesca ad acquisire la vera grandezza soltanto in punto di morte, soltanto tramite la morte.

Attraverso l'articolo di M. Helzle, *Indocilis privata loqui: the characterization of Lucan's Caesar* (355-368), già pubblicato in «SO» 69, 1994, 121-136, Tesoriero indirizza l'attenzione del lettore sul personaggio di Cesare e sulle caratteristiche del suo eloquio. L'indagine muove dalla metà del quinto libro della *Pharsalia*, là dove il condottiero incontra il povero Amiclate e pronuncia un'apostrofe con la quale in cambio di un tragettamento immediato promette premi ben superiori ai desideri nutriti dal pescatore (vv. 530-537). Due i problemi posti dal passo: 1) l'esatta valenza del sintagma *privata loqui* e l'individuazione del suo opposto; 2) Cesare parla non da *privatus* solo qui o dal principio alla fine dell'opera? Nel passo in oggetto l'aggettivo *privatus* è stato impiegato nel senso di 'one who is not ruler' (OLD 1b) e contrasta con *dux* o *imperator*, ossia le designazioni dei capi militari. Helzle ricorda come siano stati invocati a riscontro passi di Cicerone, Tacito e Marziale, rubricati in nota (356, n. 7), in cui spicca l'antitesi fra *dux* o *princeps* da un lato e *privatus* dall'altro. Pertanto, se qui Cesare sta parlando come un comandante, vien fatto di chiedersi quali siano le peculiarità di questo stile e se egli si stia esprimendo in modo coerente. A parere dell'estensore dell'articolo, lo stile prescelto da Cesare non è più aulico di quello normalmente adoperato da Pompeo o da Catone: si pensi al ricorso all'*enjambement*, non meno presente nei discorsi dei due personaggi appena ricordati (a 357, nn. 9-10 relativi elenchi sinottici). Più frequenti che nei discorsi dell'avversario sono le elisioni: una tabella comparativa dimostrerebbe subito la maggior frequenza di queste nelle *Anreden* cesariane, fenomeno che, unito al precedente, potrebbe contribuire a dare l'impressione che «despite his satanic sides, Caesar is admirable because he is so energetic» (358). In linea con la tendenza spiccata alla costruzione di un potere assoluto, Cesare si esprime con una netta predilezione per i futuri rispetto ai tempi passati in contrasto con il periodare di Pompeo, un Pompeo del quale potrebbe assumersi a simbolo eloquente la quercia altissima che domina in un campo fertile di frutti (1, 137-138). Gli elementi stilistici sin qui ricordati potrebbero più che altro corrispondere alle peculiarità dei due antagonisti politici, ma non consentono di inferire

che quello di Cesare sia il carattere di un *dux*. L'uso di un registro espressivo bellico e militaresco più deciso rispetto all'impiego fattone da Pompeo e da Catone, il ricorso a termini più forti e violenti di quanto non mostrino gli altri due personaggi, l'adozione di più performativi, gerundivi e forme iussive concorrono solo a sottolineare il *militaristic side* del capoparte democratico. A scorrere le tabelle di termini afferenti all'area semantica della 'guerra' e alle sue manifestazioni, la sinossi fra i lessici pertinenti a ciascuna delle tre figure-chiave della *Pharsalia* (Cesare, Pompeo, Catone) rivela come la preponderanza se non l'esclusività del 49% di tanti lemmi specifici tocchi alla prima contro il 18% spettante alla seconda e il 3% alla terza. Le successive tabelle redatte da Helzle concernenti il rapporto fra la quantità di versi pronunziati in forma di discorsi da ognuno dei personaggi in questione e il novero dei termini di area militare in essi individuabile dimostrano come lo stile cesariano sia più fortemente connotato dalla *Kriegssprache*. Il contrasto fra Cesare e Pompeo si accresce lungo il settimo libro del poema, dopo i discorsi che ciascuno dei due eroi tiene prima di Farsalo: se l'uno usa sempre toni iussivi, degni di un *imperator*, l'altro si limita ad adottarli solo dinanzi alle proprie truppe. A sua volta, Catone impiega i performativi esclusivamente nell'allocuzione alle truppe anteriore alla marcia lungo il deserto libico (9, 256-283), di norma optando per uno stile incline alla persuasione, anziché all'imposizione. Tornando al quesito iniziale, l'interpretazione dell'emistichio *indocilis privata loqui*, Helzle ritiene che Cesare sia incapace di discernere quando sia appropriato parlare da comandante e quando spogliarsi di tale ruolo. Il risultati cui Helzle perviene nel corso dell'indagine dimostrerebbero non solo come L. applichi l'antico truismo secondo cui 'lo stile è l'uomo' compendiatamente nell'*ep.* 114 di Seneca, bensì come l'etopea debba valutarsi attraverso un'analisi complessiva del testo in cui un personaggio compare a più riprese, non alla luce di un singolo episodio.

Il lungo contributo di W. H. Friedrich, *Cato, Caesar, and Fortune in Lucan* (368-410), accolto in «Hermes» 73, 1938, 391-423, ha per oggetto lo studio del rapporto fra i personaggi di Cesare e Catone con il Fato segmentandosi in quattro paragrafi, aperti da una premessa (*The absence of divine action*, 368-373) che insiste sul particolare 'panorama teologico' prospettato dal poeta neroniano rispetto all'*Eneide* e, in genere, all'epos di derivazione omerica. La guerra civile appare a L. come oltraggiosamente iniqua, dal che il legittimo dubbio del poeta circa la giustizia o il potere esercitati dagli dèi sulle vicende umane: due le possibili soluzioni prospettate, e cioè che i numi non si occupino delle questioni umane, oppure che forze superiori agiscano su di esse. Sin dai tempi del *Telamone* enniano a Roma non era mancato un atteggiamento di sostanziale scetticismo nei confronti dell'interesse delle divinità alle *humanae res*, posizione che vedrebbe in certo qual modo allineato Luc. 7, 445-455. Il primo paragrafo dell'indagine (*The government of the world and the sides in the Iliad and Aeneis*, 373-386), privilegia il confronto dell'epos lucaneo con gli ipotesti

omerico e virgiliano in tema di governo degli eventi umani. Gli dèi omerici sono profondamente e interamente interessati alle cose terrene, ma le loro azioni non sono intese a premiare i buoni e a punire i cattivi: una dettagliata analisi di *Il. 16*, 384 sgg.; 4, 31 sgg.; 20, 297 sgg.; 8, 55 sgg. consente all'A. di concludere che la proverbiale imparzialità omerica deve fare i conti con episodi in cui si avverte la simpatia del poeta nei rispetti dei Troiani altrove visti come causa dell'inizio delle ostilità. Se i risultati cui perviene Friedrich sono validi, dovremmo concludere che la distanza fra Omero e Virgilio si riduce di molto almeno per quanto concerne la partecipazione del lettore alle vicende narrate, ai casi degli eroi evocati, agli stati d'animo dei due popoli in guerra, non visti sempre e soltanto unilateralmente. Paragonato ad Omero, Virgilio risulterebbe «a partisan poet» (382), in quanto il poema invita il lettore a prendere posizione in favore di Enea e contro i suoi nemici: lo stesso lessico prescelto dal poeta valorizzerebbe la *pietas* e la *fides* troiana, condizionando le eventuali simpatie dei destinatari nei confronti della parte avversa al popolo protagonista e al suo comandante. Un po' ovunque nel corso dell'*Eneide* si avverte l'esigenza nutrita da Virgilio di riformulare i termini dell'intervento divino negli eventi umani: in ultima analisi, il governo del mondo sembra concepito *ut redeat miseris, abeat fortuna superbis* (Hor. *A.P.* 200), ma la giustizia richiede parecchio tempo per poter dispiegare i suoi effetti. Per dimostrare tale assunto Friedrich raccoglie un fascio di passi e omerici e virgiliani ponendoli a stretto confronto: da essi affiora come il Giove eneadico compaia molto meno spesso di quanto non faccia lo Zeus iliadico nel dirigere le sorti umane. Il paragrafo seguente (*Fortune and fate in Lucan*, 386-395) discute della posizione assunta da L. riguardo allo svolgersi degli eventi e alle loro concatenazioni. Il poeta neroniano concepisce un mondo senza dèi o, per meglio dire, un mondo in cui l'ira divina può appuntarsi solo sugli sventurati: in effetti, è opinione di Friedrich che le divinità non rivestano un ruolo inferiore nel poema, ma stiano alla pari della *Fortuna* medesima, sicché non farebbe differenza il ricorso alle diadi *di/superi; fortuna/fatum*. A parere dello studioso, ciò che per Virgilio rappresentava «piety was wickednesses for Lucan, no better than barefaced adventurism» (392) e, nel generale rovesciamento del sistema dei valori rispetto all'ipotesto eneadico, «to resist the god's will was a sin in Vergil and led to ruin; in Lucan it equally leads to ruin, but it is the highest virtue: the apt phase 'Lucan's anti-Virgil' is verified here, too» (393). L'ultimo paragrafo del saggio (*Prophecies and omens*, 395-407) fa il punto sull'importanza della mantica e dei segni profetici nell'epos lucaneo con particolare attenzione al personaggio di Cesare, intorno al quale era fiorita una cospicua aneddotica ominosa. Distanza L. da Virgilio il fatto che nell'uno l'obbedienza al Fato venga vista come prova di virtù degna della vittoria, che la disobbedienza sia votata alla rovina, mentre nell'altro vige la convinzione diametralmente opposta. Così, tramite alcuni esempi significativi dedotti dai casi occorsi a Pompeo e a Catone, Friedrich valuta lo scetticismo del

poeta neroniano in materia di profezie e di auspici, ricordando che anche Sesto Pompeo disapprova la consultazione dei tripodi di Delo, degli antri della Pizia, del bronzo di Giove a Dodona, oltre alle pratiche mantiche (6, 425-430), pur coltivando rituali magici aborriti dai celesti e fidando nelle ombre di Dite (vv. 430-434). La voce del divino parlerebbe soltanto attraverso Catone, considerato da altre fonti alla stregua di un oracolo. L. avrebbe mirato soprattutto a fare del saggio ispirato dal dio la proiezione del Giove disegnato da Virgilio, depositario della verità suprema. Se guardiamo al personaggio di Cesare, il riconoscimento della sua attitudine a *agnoscere superos* pronunciata in 4, 204-205, contrasta con la temerarietà con cui egli stesso, nel superare il Rubicone, dichiara di lasciarsi dietro la pace e le leggi violate e di seguire la Fortuna (1, 225-226). In Virgilio la *pietas* va di pari passo con il volere del Fato: Enea lo dimostra dando ascolto umilmente agli oracoli al contrario di Turno, fiducioso nella sua *fortuna* e destinato a soccombere. Viceversa, in L. Pompeo cadrà proprio per la sua *pietas*. Le pagine conclusive del saggio insistono soprattutto sul fatto che l'atteggiamento dell'uomo dinanzi al fato costituisca il canone attraverso il quale il poeta neroniano valuta il suo carattere e le sue azioni. Da ultimo, l'A. del contributo sottolinea come, se cifra distintiva di Omero resta l'imparzialità narrativa, aperta comunque a riconoscere i meriti umani anche nei nemici dei Greci, cifra distintiva di L. sia invece il sostegno appassionato ad una causa insieme all'odio implacabile per quella avversa. Cifra distintiva di Virgilio si rivela a sua volta la 'moderata partigianeria' mostrata verso il protagonista del poema e il suo popolo. Occupa le pp. 407-410 dell'indagine un'appendice dedicata ad un rapido riesame delle cause della guerra civile nella *Pharsalia*.

Nell'arco di una ventina di pagine (411-432), O. Zwierlein, *Lucans' Caesar at Troy*, «Hermes» 114, 1986, 460-478, sviluppa un'analisi sorvegliata del brano in cui Cesare sosta a Troia (9, 961-999), scandendolo in tre sequenze: la prima coincidente con la visita ai ruderi (vv. 961-979), la seconda con l'auspicio d'eternità per la *Pharsalia* e la gloria di Cesare (vv. 980-986), la terza con il sacrificio agli dèi frigi da parte del condottiero e la promessa di rifondare una nuova Pergamo se essi garantiranno il buon esito delle sue imprese (vv. 987-999). Constatato il disaccordo dei critici sulla valutazione del passo, Zwierlein ricorda la tesi di Ciechanowicz 1982, secondo la quale l'episodio in oggetto costituirebbe un 'frammento' panegiristico scritto in contemporanea all'elogio di Nerone con cui L. vorrebbe cattivarsi il favore imperiale. Pertanto, l'apostrofe a *Caesar* al v. 982 riguarderebbe non già Cesare, bensì come in 1, 41, Nerone. Ciechanowicz formulava la propria interpretazione valendosi della traduzione del verso fatta da Ahl 1976 («Caesar, do not be envious of the poet's holy fame») e non nutriva dubbi sul fatto che in discussione fosse la fama poetica, non vedendo perché Cesare avrebbe dovuto qui invidiare L. o altri, né perché L. avrebbe dovuto rendere immortale Cesare dopo averlo ripetutamente ritratto a tinte cupe. Ambedue le difficoltà svanirebbero se l'apostrofato

fosse Nerone al posto di Cesare. Pur riconoscendo l'impegno profuso da Ciechanowicz nel corroborare la propria lettura del passo, Zwierlein propone una diversa esegesi. In primo luogo egli osserva che qualunque lettore può riconoscere nel vocativo *Caesar* di l. 41 Nerone: a partire da Luc. 1, 33 inizia un nuovo paragrafo che contiene la parola-chiave *Nero*, non a caso dislocata in chiusa di esametro, e si procede, senza ambiguità, al proclama della futura apoteosi del *princeps*. Al contrario, in 9, 982 il lettore non può collegare l'apostrofe a Nerone dal momento che qui il destinatario coincide con Giulio Cesare, una delle tre figure-chiave dell'epos stesso, per di più menzionata al v. 950 quale protagonista della visita a Troia. Cesare è in scena durante l'intero episodio, particolarmente nei vv. 980-986, là dove si promette alla *Pharsalia* la sopravvivenza nella memoria dei posteri insieme al suo 'eroe'. La struttura del passo rivela la sua compattezza interna: nella prima parte, dopo aver descritto Cesare come ammiratore della fama di Troia (9, 961) in visita ai venerabili siti antichi e aver ricordato il grande debito che le ombre hanno nei rispetti dei poeti (v. 963), L. passa a rassicurarlo sul fatto che l'invidia di questa sacra gloria non lo toccherà. Infatti, se le Muse latine possono promettere qualcosa, quanto durerà la fama di Omero, altrettanto durerà la fortuna della *Pharsalia* e del suo 'eroe': il poema vivrà e non sarà condannato mai alle tenebre. Riappare per tre volte la parola-chiave *vates* (963, 980, 984), così come per due volte il termine *fama* (961, 982), né si può dimenticare l'immagine circolare della *veneranda vetustas* (973, 987), peraltro messa in correlazione con l'*invidia sacrae...famae* nella parte centrale del brano. Il termine *aeuum*, che al v. 981 conclude l'apostrofe celebrativa del *vatum labor*, riappare al v. 986 al termine dell'apostrofe a Cesare, enfatizzando il concetto dell'eterna durata che la poesia conferisce alle imprese eroiche. Pertanto, la sezione centrale dell'episodio in questione non è solo trapunta di *keywords*, bensì dimostra la salda coesione con la sezione iniziale del brano mediante i legami con l'*imagery* enniana della fama conferita alle gesta belliche dai poeti. Tale relazione con Ennio probabilmente è avallata dalla posizione finale del nesso *Pharsalia nostra* che Skutsch 1944 connette ad *ann. 12-13: latos per populos res atque poemata nostra / clara cluebunt*. La dislocazione del brano lucaneo a questo punto dell'azione risulterebbe doppiamente motivata: esternamente dai fatti storici, internamente dalla specularità fra il personaggio di Cesare e quello di Alessandro Magno nel passaggio dal nono al decimo libro del poema. Eppure non andrà dimenticato come le fonti antiche non ci informino di una visita di Cesare a Troia, sicché tutto lascerebbe supporre che sia stato L. a ideare l'episodio in predicato, conformemente ad alcune libertà che si concede nel corso della narrazione. Nell'epos lucaneo, sulle orme di Alessandro, Cesare attraversa siti intrisi di miti e di storia, rivelando un atteggiamento emotivo e sentimentale nei confronti delle antichità. Si tratta di un tema caro allo stesso poeta neroniano (elenco dei passi a 418, n. 25) il quale sostiene in 9, 964: *circumit (scil. Caesar) exustae nomen memorabile Troiae*, anticipando

espressioni impiegate a proposito della visita di Alessandria condotta dallo stesso Cesare in 10, 15-17, là dove perno della periegesi sarà la tomba del sovrano macedone. Come Alessandro ha reso onore al sepolcro di Achille così Cesare rende onore al sepolcro di Alessandro. Tuttavia, per la predicazione stoica quest'ultimo incarna il *furor* incontrollabile, sicché accostargli Cesare implica specularmente ritrovare nell'uno le caratteristiche negative dell'altro. Una seconda chiave di lettura dell'episodio disegnato in Luc. 9, 961-999 sarebbe data dalla trasformazione della scena virgiliana in cui s'incontra Enea con Evandro, sicché la passeggiata che i due compiono a Pallanteo prefigurerebbe la visita che Cesare compirà a Troia nella *Pharsalia*. Laddove però Enea indaga e incantato chiede e ascolta *virum monimenta priorum* (Aen. 9, 312), Cesare oltrepassa inconsapevolmente il letto dello Scamandro, pronto a calcare la tomba di Ettore se un abitante del luogo non glielo impedisse. Procedendo attraverso una fitta serie di concatenazioni e di opposizioni figurali, Zwierlein conclude che il Cesare lucaneo sembra l'esatto opposto dell'Enea virgiliano e che il lettore, allorché il condottiero vanta la propria provenienza dalla *gens Iulia* (9, 995), percepisce come siano discutibili le gloriose imprese che si celano dietro l'arbitraria autotitolatura di *gentis Iuleae... clarissimus... nepos*. Per quel che concerne il Cesare lucaneo, la sua distanza dal personaggio virgiliano di Enea può misurarsi anche attraverso la profonda differenza che intercorre fra il sacrificio da lui compiuto in vista di precisi traguardi militari e politici e il rito officiato dal capostipite della sua *gens* insieme ad Evandro in onore di Ercole (Aen. 8, 172 sgg.; 276 sgg.; 541 sgg.). Mediante un ricco serbatoio di passi, Zwierlein sottolinea come già nel primo libro della *Pharsalia* il condottiero sia ritratto nei panni di officiante volto a propiziarsi gli dèi nel compimento del proprio progetto politico (vv. 195-203) per attuare il quale non viene in vesti di assalitore provvisto delle armi delle Furie. Sfugge però allo studioso l'opportunità di ribadire lo stretto collegamento con il brano appena ricordato dove l'apparato divino mobilitato si compone proprio di quelle Furie riproposte nel settimo libro. Ivi Cesare appare preoccupato di riaccendere gli animi dei soldati e semina stragi, ma le vittime privilegiate del suo furore sono rappresentate dai senatori, incalzati insieme ai cavalieri sino alla strage. La successiva sosta a Troia e il giro fra le rovine coperte dai cespugli simboleggia per Zwierlein la caduta di Roma causata dalla guerra civile, dalla sconfitta inflitta ai Pompeiani a Farsalo, del che L. darebbe ragione in un primo passo del settimo libro (vv. 385 sgg.), anteriore allo scontro decisivo fra i due eserciti romani, e in un secondo (vv. 847 sgg.) che ne suggella la tragicità. Si tratta di pericopi concepite allo stesso modo di Luc. 1, 24 sgg., passo in cui è deprecata la guerra civile foriera della più tremenda delle sciagure. Dunque, nelle battute finali dell'epiclesi di Cesare agli dèi di Troia, il lettore dovrà aver colto l'empia arroganza del vincitore che sovrappone il proprio volere a quello divino. *Occidit, occideritque sinas cum nomine Troia*, aveva chiesto Giunone in Aen. 12, 828 e Giove ha garantito quanto richiesto.

Ben nota la presenza di tale motivo in Hor. c. 3, 3, 18 sgg. con particolare rimodulazione del tema della distanza fisica e 'iconica' che dovrà eternamente separare Troia da Roma: proprio nel lungo discorso di Giunone, che domina la complessa architettura di questo carme, la prospettiva di una rinascita di Troia sarà accompagnata *alite lugubri*, con il ripetersi del suo ferale destino e con la nuova distruzione delle mura bronzee opera di Febo (vv. 61-68). Nella sua arroganza, Cesare mediterebbe di trasgredire proprio tale decreto divino: «he annexes the mission of Aeneas, which was directed to building 'altera Troia'... in Latium (*Aen.* 3. 86, 7. 233, 8. 36 ff., 10. 27, 74), and perverts it to 'Romana... Pergama', ... from which, according to Juno's prophecy, new bloodshed will result» (430).

Chiude la serie dei contributi facenti parte del volume il lunghissimo saggio di J. Henderson, *Lucan: the word at war* (433-491), pubblicato dapprima in «Ramus» 16, 1987, 122-164, ora lievemente ritoccato dall'A. Trattandosi di un lavoro di poderose dimensioni, mi limiterò a ripercorrerne solo alcune linee di fondo, rinviando il lettore all'equilibrata disamina condotta da Narducci 1999 (51-55), giustamente critico nei rispetti del decostruzionismo dell'A., sempre propenso a fantasiose analisi micro- e macrotestuali. L'estensore parte dal presupposto, dichiarato nel capitolo introduttivo (*The war of words*, 433-435), che molto resta da fare per quel che concerne l'approfondimento della 'poetica della guerra' nella *Pharsalia*, così, sin dal secondo capitolo dell'indagine (*The war in words*, 435-455), procede all'esame delle componenti retoriche dello stile del poeta epico che ha il merito, con il suo *Bellum civile*, di aver fondato per la latinità «all that made up Romespeak, her predestined deconstruction, always already the war within the Imperial Muse» (436). Iperbole, catacresi, ironia catantifrastica, ecco gli espedienti più rilevanti con i quali L. realizzerebbe l'involucro formale del poema, costruito sul passato di Roma imperiale. Nella densa e provocatoria trattazione di Henderson, spesso oscura e contorta fino all'estremo, assume particolare rilievo il principio per cui scrivere di epica implichì l'uccisione' del poeta stesso. Il genio precoce di L. sarebbe il prodotto iconoclasta cui ha dato vita il *dénouement* della casata giulio-claudia tramite i comportamenti stravaganti e assurdi di Nerone. Trattando poi del connettivo della *Pharsalia*, Henderson sottolinea come Cesare appaia spostarsi con rapidità fulminea per arrivare in Egitto: la battaglia che costituirà il fulcro della trattazione si svolgerà effettivamente in quegli *Emathii... campi* menzionati in 1, 1, ma, concettualmente, la battaglia fungerebbe da 'soglia' della trasformazione del mondo romano in un nuovo impero di stampo assolutistico ad imitazione di Alessandro Magno. Cesare, il nuovo 'Magno', procede verso l'Egitto, la cui capitale coincide con la metropoli-mausoleo del giovane sovrano nato davvero in Emazia, Alessandro il Macedone. Quando L. arresta la propria narrazione, il nuovo signore del mondo è Cesare, posto sotto la minaccia di servitori egiziani e di un coacervo di rinnegati nel palazzo reale accanto al faro di Alessandria: questa, in sostanza, sarebbe la medesima condizione nella

quale versa il poeta allorché viene raggiunto dalle guardie imperiali a séguito della cospirazione contro la vita del 'suo' Cesare, il divino Nerone (439) il quale, nelle vesti di Apollo Musagete, gli assicurava ispirazione al canto in sede proemiale (1, 63-66). Molteplici suggestioni provengono dalle pur discutibili pagine del contributo in cui Henderson presenta, ad es., l'aristia di Sceva visto come personificazione del colorito anti-epico prescelto da L. pur nell'epicissima *devotio* che egli fa di sé agli dèi (440-441) o l'apparizione di quest'ultimo agli occhi di Cesare in 10, 543-545, o si sofferma sull'onomastica del primipilo in rapporto al destino dell'armata cesariana (443), o intreccia arditi confronti con la figura storica di Muzio Scevola, formulando allusioni al *wordplay Scaeva/Scaevola* che lasciano interdetto il lettore moderno. Proprio sulla base di una serie di *wordplays* Henderson costruisce il prosieguito della propria interpretazione della *Pharsalia*: così, ad es., per quel che attiene al già ricordato personaggio di Sceva, non sfugge allo studioso la connessione *merere/meritum* che gioca sull'effettiva fama del luogotenente conquistata sul campo di battaglia (ma vd. sul tema Narducci 1999, 54), né egli trascura la terna *felicitas/fortuna/casus* sotto la cui azione si dispiegano le imprese del valoroso combattente, impavido dinanzi all'instabilità della sorte. D'altronde, la capacità evocativa del lessico lucaneo permette a Henderson di soffermarsi sull'epiteto *Felix* apposto a Cesare, che suscita debite connessioni con il *Felix* per antonomasia, Silla, e, in parallelo, sull'epiteto *Magnus* conferito a Pompeo, che richiama con altrettanta evidenza Alessandro il Macedone, cui la pubblicistica di parte pompeiana faceva continuo riferimento (vd. Tandoi 1992). Le 'ricadute' del personaggio di Silla e della sua condotta sulla linea politica di colui che sarà parimenti *felix* occupano il resto del paragrafo screziandosi in un'ampia serie di riferimenti diretti e/o incrociati all'antitesi Mario/Silla confrontata con l'antitesi Cesare/Pompeo e allargandosi sia alle prefigurazioni dello scontro del 49 a. C. nei decenni precedenti sia al preannuncio delle future guerre civili, quale quella eventualmente innescata dalla congiura pisoniana qualora il suo esito fosse stato positivo. Henderson valorizza peraltro l'ipotesto cesariano del *B. C.* per sottolineare come sia essenziale per il progetto letterario di L. che tale «war in words» divenga un metro di misura per le generazioni future, a confronto del *B. C.* cesariano, un monumento «to narration-as-success». Infatti, su questa base andrà soppesato il trattamento lucaneo del materiale storico «for its refusal and deformation or the Caesar success-story as his tale to tell» (452). Il paragrafo successivo (*The warp of words*, 455-466), è basato sull'esame delle particolarità dello stile lucaneo, teso a forgiare un nuovo tipo di poetica giocato sulla retorica dell'iperbole e dell'*Extremformel*, a partire dall'attacco stesso del poema, per continuare oltre con una serie di antinomie simboliche, quale quella celeberrima di *socer/gener* o di *Iulia/Cornelia*, le due mogli di Pompeo, o di *Marcial/Cleopatra*. Rigettando l'onniscienza della Musa ispiratrice, topica nell'epos da Omero in poi, L. apostrofa ininterrottamente il proprio lettore, corresponsabilizzandolo

all'andamento della narrazione. L'*immensum opus* di 1, 68 entra in frizione con il *maius opus* di Verg. *Aen.* 7, 45 e l'atto di filiazione dell'opera (*Pharsalia nostra* 9, 985) salderebbe in sé epica, eroe, poeta e lettori tramutandosi nel parecoico *pars alia nostra* dove la tensione dello stile riprodurrebbe il nuovo punto di vista del narratore rispetto all'oggetto della narrazione. La tendenza alla *deinosis* pervade di sé il poema mediante paradossi, risemantizzazioni lemmatiche, enumerazioni negative, oltre che catacresi, metafore, ipallagi ed enallagi, ipotiposi, spesso veicolate da poliptoti di forte impatto semantico, tutti espedienti che Henderson analizza con ricchezza di documentazione. Certo, all'A. non può non obiettarsi come alcune scelte espressive non possano venir riproposte a mo' di chiavi interpretative di inusitata novità: lo dichiara senza mezzi termini Narducci 1999 in pagine acutissime, dove sono ribaditi l'equilibrio e la misura, scevri di implicazioni simboliche, esibiti da studiosi di area tedesca nell'esame dell'impianto retorico del poema. Tornando al nostro contributo, seguono alcune pagine (*The world of war*, 466-483) in cui Henderson parte dal presupposto per il quale «The *Bellum Civile* works toward tearing off the value of 'Greatness' that its story impresses into the name *Caesar* (*nomen*). The 'name' is both the bearer and his significance» (466), come avviene per il caso emblematico del nome 'Cesare' che ormai contrassegna il patrimonio dinastico di una *gens* di ascendenza troiana. Rispetto alle recenti *Metamorfosi* ovidiane la *Pharsalia* sposterebbe la cifra distintiva del genere d'appartenenza dalla '*insouciance*' al '*defiling disfigurement*': l'atto di fondazione della città ne risulterebbe deturpato, imploderebbero le sue tradizioni e le sue ideologie attraverso la documentazione fornita al lettore, in un generale sovvertimento delle forme e dei contenuti dell'epos. Nell'epica 'deformata' di L., i topoi tradizionali e le loro caratteristiche intrinseche subirebbero dunque un radicale ribaltamento, così come i prototipi dell'eroismo e della grandezza etica del passato conoscerebbero una radicale revisione, tuttavia l'inclinazione pervasiva agli anagrammi, alla scomposizione e ricomposizione delle serie fonetiche nei vari lemmi induce Henderson a proporre giochi etimologizzanti e paretimologizzanti che distorcono l'effettiva volontà compositiva di L., attribuendogli ovunque simboli e *key-words* difficilmente accettabili a chi abbia dimestichezza con l'ordito ideologico, strutturale e linguistico della *Pharsalia*. Il paragrafo conclusivo del saggio (*The wall of words*, 483-491), poggia sulla tesi per cui «For the centre, the narrative focus, the *scene* in the epic of *bellum Civile*, is always already a political construct, the construction of a political contestation» (485). Da qui uno studio arzigogolato della geografia lucanea invariabilmente tramata di simboli e di allegorie, teso a istituire arcani collegamenti all'interno delle singole località citate sia in sede proemiale sia nell'arco dell'intero poema sino alla visione per cui «Pharsalus as 'Emathian' principle of the collapse in totalizing 'World War' of escape via displacement, evasion through distance, narrative *per* difference» (488).

Un'accurata bibliografia (493-517), seguita da un indice generale di argomenti e studiosi lucanei (519-526), oltre che da un indice dei passi discussi del poema (526-537) e da un indice di parole greche (538) chiude il pregevole volume di Tesoriero, destinato a costituire un valido punto di riferimento sia per gli specialisti, sia per i neofiti della *Lucansforschung*, proprio come il curatore auspicava nelle pp. iniziali del suo *Reading*.

Luciano Landolfi

Bibliografia

- Ahl 1976 = F. M. Ahl, *Lucan: an introduction*, Ithaca-New York 1976.
- Albrecht (von) 1970 = M. von Albrecht, *Der Dichter Lucan und die epische Tradition*, in *Lucain: sept exposés suivis de discussions: Vandoeuvres-Genève*, 26-31 août 1968, entretiens préparés et présidés par M. Durry (Entretiens Hardt, 15), Vandoeuvres-Genève 1970, 269-308.
- Bartsch 1997 = S. Bartsch, *Ideology in cold blood: a reading of Lucan's Civil war*, Cambridge, (Mass.) 1997.
- Bellomo 2013 = Dante Alighieri, *Inferno*, a cura di S. Bellomo, Torino 2013.
- Bourgery 1928 = A. Bourgery, *La géographie dans Lucain*, «RPh» 54, 1928, 25-40.
- Ciechanowicz 1982 = J. Ciechanowicz, *Das Problem der Apostrophe IX 980-986 in der "Pharsalia" von Marcus Annaeus Lucanus*, «Eos» 70, 1982, 265-275.
- Conte 1980 = G. B. Conte, *Proemi al mezzo*, in Id., *Il genere e i suoi confini. Cinque studi sulla poesia di Virgilio*, Torino 1980, 122-136.
- Conte 1986 = G. B. Conte, *The rhetoric of imitation: genre and poetic memory in Virgil and others Latin poets*, Ithaca-New York-London 1986.
- Conte 1988 = G. B. Conte, *La 'Guerra civile' di Lucano*, Urbino 1988.
- D'Alessandro Behr 2007 = F. D'Alessandro Behr, *Feeling history: Lucan, Stoicism, and the poetics of passion*, Columbus (Ohio) 2007.
- Dilke 1972 = O. A. W. Dilke, *Lucans' political views and the Caesar*, in *Neronians and Flavians. Silver Latin. I*, ed. by D. R. Dudley, London-Boston 1972, 62-82.
- Due 1962 = O. S. Due, *An essay on Lucan*, «C&M» 23, 1962, 68-132.
- Esposito 2009 = Marco Anneo Lucano, *Bellum civile (Pharsalia). Libro IV*, a cura di P. Esposito, Napoli 2009.
- Fantham 1992 = Lucan, *De bello civili. Book II*, ed. by E. Fantham, Cambridge 1992.
- Feeney 1991 = D. C. Feeney, *The gods in epic*, Oxford 1991.
- Fowler 1990 = D. Fowler, *Deviant focalization in Virgil's Aeneis*, «PCPhS» 36, 1990, 42-63.
- Getty 1940 = Lucan, *De Bello Civili I*, ed. by R. J. Getty, Cambridge 1940.
- Landolfi 2007 = L. Landolfi, *Stratigrafie multiple e suggestioni dotte: l'e-*

- sempio di Luc. Phars. 9, 700-733, in Doctus Lucanus. Aspetti dell'erudizione nella Pharsalia di Lucano. Seminari sulla poesia latina di età imperiale (I), a cura di L. Landolfi – P. Monella, Bologna 2007, 111-149.*
- Landolfi – Monella 2007 = *Doctus Lucanus. Aspetti dell'erudizione nella Pharsalia di Lucano. Seminari sulla poesia latina di età imperiale (I), a cura di L. Landolfi – P. Monella, Bologna 2007.*
- Lausberg 1985 = M. Lausberg, *Lucan und Homer*, in ANRW II.32.3, Berlin-New York 1985, 1656-1622.
- Leigh 1997 = M. G. L. Leigh, *Lucan: spectacle and engagement*, New York 1997.
- Lintott 1971 = A. W. Lintott, *Lucan and the history of the civil war*, «CQ» 21, 1971, 488-505.
- Marti 1945 = B. M. Marti, *The meaning of the Pharsalia*, «AJPh» 66, 1945, 352-376.
- Meyer 1922³ = E. Meyer, *Caesars Monarchie und das Principat des Pompeius: innere Geschichte Roms vom 66 bis 44 v. Chr.*, Stuttgart-Berlin 1922³.
- Narducci 1999 = E. Narducci, *Deconstructing Lucan ovvero le nozze (coi fichi secchi) di Ermete Trismegisto e di Filologia*, in *Interpretare Lucano. Miscellanea di studi*, a cura di P. Esposito – L. Nicastrì, Napoli 1999, 39-83.
- Narducci 2002 = E. Narducci, *Lucano. Un'epica contro l'Impero. Interpretazione della Pharsalia*, Roma-Bari 2002.
- Pichon 1912 = R. Pichon, *Les sources de Lucain*, Paris 1912.
- Sklenár 2003 = R. Sklenár, *The taste for nothingness: a study of virtus and related concepts in Lucan's Bellum Civile*, Ann Arbor (Mich.) 2003.
- Skutsch 1944 = O. Skutsch, *Enniana*, I, «CQ» 38, 1944, 79-86.
- Tandoi 1963 = V. Tandoi, *Intorno ad Anth. Lat. 437-438 R. e al mito di Alessandro fra i Pompeiani*, «SIFC» 35, 1963, 69-106 (poi in Id., *Scritti di filologia e di storia della cultura classica*, II, Pisa 1992, 827-855).
- Tandoi 1965 = V. Tandoi, *Morituri verba Catonis (I)*, «Maia» 17, 1965, 315-339.
- Tandoi 1966 = V. Tandoi, *Morituri verba Catonis (II)*, «Maia» 18, 1966, 20-41 (le due parti del saggio sono poi state riedite in Id., *Scritti di filologia e di storia della cultura classica*, I, Pisa 1992, 386-423).
- Traina 1986 = A. Traina, *Note virgiliane*, in AA.VV., *Kontinuität und Wandel. Festschrift Munari*, Hildesheim 1986, 35-42 (poi in Id., *Poeti latini (e neolatini)*, III, Bologna 1989, 133-140).
- Walde 2005 = *Lucan im 21. Jahrhundert*, hrsg. von Chr. Walde, München-Leipzig 2005.