

Maria Rita Graziano

*Eros e potere nel Bellum Civile di Lucano: proposte di lettura
per un confronto con Stazio*

Abstract

The paper aims to consider three points about the interaction between eros and power in the poems of Statius and Lucan. The first point is about the personification of the *Potestas* represented as an elegiac domina, who urges Eteocles and Polynices to kill each other in Statius' *Thebaid*. The last two points focus on two episodes of Lucan's *Bellum civile*, where Caesar and Pompey ideally relate themselves to Rome as it was their beloved woman. These two examples have some affinities with two episodes of *Thebaid* studied by Stefano Briguglio.

Scopo di questo contributo è quello di considerare tre punti relativi alla interazione tra eros e potere nei poemi di Stazio e Lucano. Il primo punto si concentra sulla personificazione della *Potestas*, rappresentata come una domina elegiaca, che induce Eteocle e Polinice a uccidersi a vicenda nel poema di Stazio. Gli altri due punti si focalizzano su due episodi del *Bellum civile* di Lucano, dove Cesare e Pompeo si relazionano idealmente con la città di Roma come se fosse la loro donna amata. Questi due esempi rivelano qualche affinità con un paio di brani della *Tebaide* esaminati da Stefano Briguglio.

1. Stazio nel suo poema maggiore si ispira alla tragedia per esplorare il modo in cui la libido dell'uomo di potere è rivolta in maniera deviata verso entità astratte quali il *Regnum* e la *Potestas*, una brama tale che può essere icasticamente assimilata al desiderio che caratterizza il rapporto amoroso tra due amanti¹. In particolare questa assimilazione tra donna amata e un *abstractum* si fa evidente con il concetto di *Potestas* che, essendo di genere femminile, è facilmente accostabile a una donna². Nella scena in cui Polinice si aggira come un esule per i territori della Aonia, è evidente che Tebe e il suo trono vengono agognati con struggimento e impazienza, come se il principe stesse pensando alla sua donna amata, da cui è costretto a restare separato contando i giorni che mancano prima di incontrarla di nuovo (*Theb.* 1, 312-23). Ancora nella scena in cui giace a letto con Argia, Polinice si strugge di dolore, perché pensa alla sua città lontana con un trasporto tale da suscitare sospetto e gelosia nella moglie (2, 336-39; 251-52). In

¹ La *libido* è una passione potente e devastante che trionfa sui protagonisti delle tragedie di Seneca, come si legge in DEGL'INNOCENTI PIERINI (2008), a cui si rimanda per ulteriori approfondimenti bibliografici.

² Sia in ambito letterario (già a partire da Omero, Esiodo, Pindaro) che in ambito iconografico, la stragrande maggioranza di personificazioni è di genere femminile, per cui vd. COURCELLE (1970); HELLEMAN (1995, 283 n. 3); PAXSON (1998); STAFFORD (1998, 43-56); MORETTI (2012, 90-92).

questi e negli altri casi analizzati da Briguglio la *Potestas* svolge un ruolo attivo nella narrazione e sembra quasi materializzarsi davanti agli occhi del lettore come una figura femminile concreta, per la quale l'uomo di potere smania e soffre.

Come si legge nella *Rhetorica ad Herennium* e nella *Institutio oratoria* di Quintiliano, la *prosopopoeia* – o *conformatio* – è una figura retorica attraverso cui ciò che in genere è inanimato prende vita³. Questa è la definizione teorica che ha condizionato fino all'età moderna il modo di considerare la personificazione⁴; sul piano pratico ci si può avvalere dell'impiego di alcuni espedienti retorici, descrittivi e narrativi, non sempre compresenti, attraverso cui l'*abstractum* subisce il processo di personificazione⁵: il concetto astratto può essere inserito in una genealogia divina oppure accostato a una divinità nota⁶; può avere caratteristiche, attitudini e sentimenti umani attraverso i verbi e gli aggettivi a esso riferiti⁷. Un altro espediente che permette di rendere visibile l'astratto è l'apostrofe, poiché «rivolgendo un appello o un discorso, presumiamo con ciò stesso che la nozione astratta [...] possa udire le nostre parole e sia fornita di mente e di coscienza per poterle comprendere: e anche solo in tal modo le diamo vita e la animiamo»⁸.

Nel caso della *Potestas* rappresentata da Stazio qualcosa di interessante al

³ Cf. *Rhet. ad Her.* 4, 53, 66: *Conformatio est, cum aliqua, quae non adest, persona confingitur quasi adsit, aut cum res muta aut informis fit eloquens, et forma ei et oratio adtribuitur ad dignitatem adcommodata*. Più dettagliatamente Quintiliano spiega in *Inst.* 9, 2, 29: *Illa adhuc audaciora et maiorum (ut Cicero existimat) laterum, fictiones personarum, quae προσωποποιῖαι dicuntur. Mire namque cum variant orationem, tum excitant [...]. Quin deducere deos in hoc genere dicendi et inferos excitare concessum est; urbes etiam populique vocem accipiunt. Ac sunt quidam, qui has demum προσωποποιῖας dicant, in quibus et corpora et verba fingimus*. Quintiliano cita Cic. *De orat.* 3, 205, dove la prosopopea viene enumerata tra le figure retoriche: *personarum ficta inductio vel gravissimum lumen augendi*. Il termine greco προσωποποιῖαι appare per la prima volta in un passo del trattato *Peri Hermeneias* (265) attribuito a Demetrio Falereo, inteso semplicemente come espediente narrativo del discorso diretto del personaggio. Solo nel II secolo d. C., con Alessandro Retore l'accezione di questo termine si fa più ampia, venendo applicato ai discorsi di personaggi reali, ma non necessariamente vivi, e alle cose immaginarie (*De Figuris* 3, 14-20). Sul termine moderno di personificazione vd. WHITMAN (1987, 269-72).

⁴ Si leggano a tal proposito le considerazioni di DEGL'INNOCENTI PIERINI (2012, 216-19).

⁵ WEBSTER (1954, 11).

⁶ Per esempio le Λιταί omeriche, le Preghiere, sono le figlie di Zeus, descritte come delle vecchie zoppe e rugose sempre intente ad inseguire Ἄτης, la Colpa, cercando di rimediare ai suoi danni in *Il.* 9, 502-504. Ἐρις la Discordia è invece presentata come compagna e sorella di Ares in *Il.* 4, 440-45.

⁷ Vd. STÖSSL (1937, cc. 1043-44); WEBSTER (1952, 28); SHAPIRO (1993, 14-15); LOWE (2008, 420). Scrive MILLER (1916, 517): «Often a personifying epithet is used, an epithet which is strictly applicable only to a person, as 'envious night', 'greedy waves', etc. The poet may however, prolong his personification into a more detailed characterization».

⁸ MORETTI (2012, 93). Già i trattatisti antichi avevano individuato questa specifica funzione dell'apostrofe, come dimostra Prisciano in *Gramm.* 12, 6, 18 (ed. Hertz *GL* II, p. 587, 23-25): *Possumus tamen etiam ad res, quae non habent naturam loquendi vel audiendi, per conformationem, id est προσωποποιῖας, primas et secundas adiungere personas, etiamsi sint generis neutri, ut foro, mari, caelo*.

riguardo si può rintracciare nel primo libro, nei due versi che chiudono la sezione dedicata all'elencazione in negativo delle cause che non spinsero i due fratelli all'odio reciproco (*Theb.* 1, 144-51)⁹:

*Et nondum crasso laquearia fulva metallo,
montibus aut alte Graeis effulta nitebant
atria, congestos satis explicitura clientes;
non impacatis regum advigilantia somnis
pila, nec alterna † ferri statione gementes †
excubiae, nec cura mero committere gemmas
atque aurum violare cibis: sed nuda potestas
armavit fratres, pugna est de paupere regno.*

I *belli semina* non sarebbero da ricercare nella *luxuria* di Eteocle e Polinice, ovvero in quella smania di ricchezze materiali che tradizionalmente la letteratura moralistica additava come origine del declino delle città e delle contese tra potenti e concittadini¹⁰; nel caso dei due figli di Edipo, il poeta si affretta a precisare che l'unica causa scatenante del conflitto intorno a un *pauper regnum*, che ancora non rifulgeva di ori e materiali preziosi, fu la pura e semplice *Potestas*, che viene menzionata per la prima volta nel poema in questi termini: *sed nuda Potestas / armavit fratres*.

Il potere tirannico è rappresentato in questo modo come una presenza concreta, che agisce attivamente nella vita dei figli di Edipo, una forza devastante, quasi furiale, che li arma e li induce a una lotta sanguinosa per il possesso del trono. In questo atto di armare le mani dei due fratelli, la *Potestas* sembra evocare l'immagine virgiliana del *Furor* che *arma ministrat* durante una sedizione popolare, a cui viene paragonato in una similitudine lo scontro degli elementi naturali placati da Nettuno durante la tempesta abbattutasi sulla nave di Enea (*Verg. Aen.* 1, 148-56).

La *Potestas* si concretizza in fattezze antropomorfe non solo per l'impiego del verbo *armare*, che è tipicamente riferito alla sfera delle competenze umane, e che già di per sé rende visibile e umanizzato l'astratto, ma anche per la presenza dell'aggettivo *nuda*, il cui significato, seppure qui non abbia un'accezione propriamente "fisica"¹¹, è

⁹ Il testo citato è quello fissato da SHACKLETON BAILEY (2003).

¹⁰ Stazio si rifà al filone letterario moralistico che, a partire dalla celebre *Archeologia* del *Bellum Catilinae* di Sallustio, individuava nella brama di ricchezza la causa principale della corruzione della società, [vd. LA PENNA (1968, 121-23)], e che in età augustea era diventato il centro del programma etico-politico, il cui manifesto è il noto passo di Tito Livio 39, 6, 7, che fa cominciare dopo la fine delle guerre in Asia l'afflusso a Roma di beni di lusso e l'inizio del declino dei costumi romani tradizionali. Questo tipo di criterio valutativo non si risolve in una fase transitoria, ma si riverbera nella storiografia e nella poesia dei secoli successivi come testimonia anche Lucano (cf. 1, 158-70).

¹¹ Infatti il significato qui assunto dal termine è piuttosto quello di 'semplice', 'mera', per cui cf. OLD s.v. *nudus* 13. Tra gli esempi riportati, vd. Ov. *Trist.* 2, 1, 408: *vixque meus capiet nomina nuda liber*; Sen.

abbastanza evocativo di un'immagine femminile senza veli¹², e quindi permette ulteriormente al lettore di visualizzare il potere della tirannide nelle fattezze di una donna sensuale, per amore della quale i due fratelli arrivano a scontrarsi.

Un altro passo interessante per quanto riguarda la personificazione della *Potestas* è *Theb.* 11, 654-55, dove l'autore stesso commenta ironicamente l'ascesa al trono di Creonte, servendosi di un'apostrofe: *pro blanda potestas / et sceptri malesuadus*¹³ *amor!* Come si è accennato sopra, il modulo retorico dell'apostrofe permette di visualizzare il suo destinatario astratto, come fosse materialmente presente davanti all'interlocutore, per cui la *blanda* [...] *Potestas*, potere dolce e seducente (cf. *Theb.* 2, 399: *sed quia dulcis amor regni blandumque potestas*), nonché appunto presenza pervasiva nel poema, potrebbe anche in questo caso essere considerata nel suo ruolo antropomorfizzato di *domina* elegiaca.

Alla luce di questa breve riflessione sulla “metamorfosi” della *Potestas* da semplice *abstractum* a personaggio attivo, che svolge un ruolo predominante come fautrice della guerra fratricida, che instaura un particolare legame col potente, ho voluto prendere in esame due episodi del *Bellum civile* in cui è possibile individuare un rapporto analogo che intercorre tra Cesare, Pompeo, e la Patria lontana, intesa come emblematica rappresentazione del potere.

2. Il primo caso riguarda Cesare, che, come Polinice lontano da Tebe, si trova a dover affrontare una violenta tempesta durante una pericolosa traversata notturna dell'Adriatico per raggiungere le coste italiche e ordinare al resto del suo esercito a salpare per la Grecia. Per diverso tempo infatti le truppe comandate da Marco Antonio avevano procrastinato il viaggio in mare per non essere intercettate dalla flotta pompeiana (lo racconta Cesare stesso in *Civ.* 3, 25, 1-3), e questo ritardo aveva costretto Cesare a rimandare l'inizio delle azioni belliche, destandone ovviamente il disappunto e l'usuale impazienza (5, 476-79)¹⁴:

*Caesaris attonitam miscenda ad proelia mentem
ferre moras scelerum partes iussere relictas.*

Ben. 6, 10, 2: *Beneficium enim voluntas nuda non efficit*; *Lucan.* 9, 594: *si successu nuda remoto / inspicitur virtus.*

¹² Rimanendo nell'ambito delle personificazioni epiche, si pensi alla rappresentazione ovidiana dell'Estate ritratta nel corteggio delle stagioni personificate presso il trono del Sole in *Ov. Met.* 2, 28: *stabat nuda Aestas.*

¹³ *Malesuadus* è l'epiteto che Virgilio attribuisce alla *Fames* personificata radunata insieme agli altri mali presso le fauci dell'Orco in *Aen.* 6, 276. Virgilio sembra mutuare dal teatro plautino l'aggettivo composto *malesuada* (cf. *Plaut. Most.* 213) come osserva DEGL'INNOCENTI PIERINI (1990, 59-60).

¹⁴ Il testo citato è quello fissato da BADALÌ (1992).

*Ductor erat cunctis audax Antonius armis
iam tum civili meditatus Leucada bello.*

Durante la lunga attesa, Cesare sollecita Antonio e le truppe inviando loro delle epistole a cui il poeta sembra alludere, introducendo una sorta di esortazione a distanza (vv. 480-97): *Illum saepe minis Caesar precibusque morantem / evocat «O mundo tantorum causa laborum, / quid superos et fata tenes?»*¹⁵. A conclusione di questo discorso, che a tratti sembra attingere al repertorio elegiaco delle *querellae* rivolte dalle *relictae* ai loro uomini lontani che tardano a tornare¹⁶, Cesare dà voce al suo dolore esclamando (vv. 494-503):

*«Iam voce doloris
utendum est: non ex aequo divisimus orbem:
Epirum Caesarque tenet totusque senatus,
Ausoniam tu solus habes». His terque quaterque
vocibus excitum postquam cessare videbat,
dum se desse deis ac non sibi numina credit,
sponte per incautas audet temptare tenebras,
quod iussi timuere, fretum temeraria prono,
expertus cessisse deo fluctusque verendos
classibus exigua sperat superare carina».*

Nelle ultime battute il comandante manifesta il sospetto e la gelosia che agitano il suo animo, poiché, mentre tutte le forze politiche romane – il Senato, Pompeo, e lo stesso Cesare – si trovano in Grecia, il mondo non è diviso in maniera equa: Antonio è l'unico a possedere in quel momento l'Italia. È proprio nell'esclamazione al v. 497, *«Ausoniam tu solus habes»*, che il poeta sembra voler rimarcare non tanto l'ansia di Cesare per il mancato aiuto di Antonio nelle operazioni belliche, quanto piuttosto la sua paura nel vedersi portare via il dominio dell'Italia¹⁷. Di recente Monica Matthews, nel

¹⁵ La lunga esortazione a distanza rivolta da Cesare a Marco Antonio, seppur lontana dalla forma epistolare tradizionale, è caratterizzata da toni e stilemi che si riallacciano al genere epistolare: le parole di Cesare, riportate in forma di discorso diretto [cf. USENER 1969 = *Commenta Bernensia ad Lucan.* 5, 498: *vocibus excitum*: ἀντὶ τοῦ litteris) alludono forse a una lettera mandata da Cesare ad Antonio, di cui abbiamo notizia da Cesare stesso in *Civ.* 3, 25, 3: *Quibus rebus permotus Caesar Brundisium ad suos severius scripsit, nacti idoneum ventum ne occasionem navigandi dimitterent, sive ad litora Apolloniatium sive ad Labeatium cursum dirigere atque eo naves eicere possent.*

¹⁶ Per cui vd. MATTHEWS (2008, *ad loc.*).

¹⁷ È probabile che Lucano si servisse di una fonte ben informata, proveniente dall'ambito cesariano, che poteva fornirgli informazioni dettagliate dalle quali appunto trapela, a differenza dei *Commentarii* di Cesare, la scarsa fiducia che quest'ultimo nutriva per i suoi luogotenenti rimasti a Brindisi. Questa fonte potrebbe essere la stessa utilizzata da Appiano un secolo dopo, il quale scrive che Cesare aveva inviato delle lettere a Marco Antonio e agli altri comandanti, chiedendo di affrettare la partenza e sospettando che

commento a questa sezione del poema, ha proposto di vedere celata nel verbo *habere* un'allusione erotica che indicherebbe possessione¹⁸. Di conseguenza, se si accetta questa interpretazione, in base a un gioco puramente metaforico, l'*Ausonia* sarebbe come una donna contesa da più pretendenti: uno, Antonio, rimasto presso di lei, l'altro, Cesare, lontano e desideroso di averla tutta per sé, proprio come accade in Stazio, dove Polinice soffre all'idea che Tebe sia nelle mani di Eteocle, mentre lui vive un allontanamento forzato.

3. Pompeo, ancor più di Cesare, è ritratto come l'esule per eccellenza che soffre per la lontananza dalla sua Patria. Come il Polinice di Stazio, Pompeo è paragonato a un *taurus* nel momento in cui, percependo la paura dei suoi, decide di evitare lo scontro con Cesare e di rifugiarsi a Brindisi per meglio prepararsi alla guerra (2, 596-609), proprio come fa il toro quando, sconfitto dal rivale, si ritira *exul* nel bosco per rafforzarsi¹⁹. In questo esilio forzato Pompeo non è solo, ma è accompagnato dalla moglie Cornelia, che lo segue in Grecia (2, 728-30): *Cum coniuge pulsus / et natis totosque trahens in bella penatis / vadis adhuc ingens populis comitantibus exul*.

Stefano Briguglio ha rilevato che Stazio elabora il colloquio notturno tra Argia e Polinice, attingendo alla scena lucanea del quinto libro che vede protagonisti Cornelia e Pompeo. A un primo confronto le due scene differiscono sostanzialmente perché, se Polinice si strugge per la nostalgia di Tebe, Pompeo invece soffre e piange apertamente a causa della separazione forzata dalla moglie²⁰. Tuttavia, analizzando più da vicino

il motivo del ritardo non fosse da imputare alle navi e ai venti sfavorevoli, ma alle intenzioni dei suoi uomini stessi (*BC.* 2, 9, 58, 10): εἰ δ' οἱ τρεῖς ἀποκνοίεν, ἐπιστολὴ πρὸς τὸν στρατὸν αὐτὸν ἐγγράπτο ἄλλη, τὸν βουλόμενον αὐτῶν ἐπὶ τὰς ναῦς ἐπεσθαι τῷ Ποστούμῳ καὶ καταίρειν ἀναχθέντας ἐς χωρίον, ἐς ὃ τι ὁ ἄνεμος ἐκφέρη, μηδὲν τῶν νεῶν φειδομένους· οὐ γὰρ νεῶν χρῆζειν Καίσαρα, ἀλλὰ ἀνδρῶν. Sull'epistola riportata da Appiano, vd. CUGUSI (1979, II 1, n. XXVIII, fr. 89 e II 2, 125, *ad loc.*).

¹⁸ MATTHEWS (2008, *ad loc.*), e ID. (2011, 129-30 e n. 1). Per l'uso di *habere* usato in contesti erotici, vd. PICHON (1966, 162); ADAMS (1982, 181-87).

¹⁹ Cf. 2, 601-609: *Pulsus ut armentis primo certamine taurus / silvarum secreta petit vacuosque per agros / exul in adversis explorat cornua truncis / nec redit in pastus, nisi cum cervice recepta / excussi placueret tori, mox reddita victor / quoslibet in saltus comitantibus agmina tauris / invito pastore trahit, sic viribus inpar / tradidit Hesperiam profugusque per Apula rura / Brundisii tutas concessit Magnus in arces*. Sul confronto tra la similitudine di Lucano e quella di Stazio, vd. MICOZZI (1999, 348-50). Sul motivo dell'esilio in questo brano e in generale in Lucano, vd. HARRISON (2007, 139-40).

²⁰ Cf. il contributo di BRIGUGLIO nel presente volume, pp. 318-19. Opportunamente il collega ha accostato l'immagine di Polinice piangente nel letto nuziale, agli esempi di donne dell'elegia ovidiana, che piangono per l'assenza dei loro amati. Tuttavia credo che l'immagine del personaggio epico, che piange mostrandosi debole agli occhi della moglie, costituisca un elemento decisamente nuovo all'interno dell'epica, inserito da Lucano nei versi che introducono il triste commiato dei due coniugi (5, 734-38): *Nocte sub extrema pulso torpore quietis, / dum fovet amplexu gravidum Cornelia curis / pectus et aversi petit oscula grata mariti, / umentis mirata genas percussa que caeco / volnere non audet fletem deprendere Magnum*. La novità risiede nel fatto che sia nell'episodio lucaneo, che in quello staziano,

alcuni momenti dell'ampia sequenza narrativa del colloquio notturno tra Pompeo e Cornelia, si può osservare come il condottiero stia vivendo un dissidio interiore irrimediabile tra i piaceri della *Iusta Venus* (perifrasi con cui Lucano definisce l'unione legittimata dal matrimonio al v. 728), e i doveri di capo politico e militare verso Roma, che fino a quel momento ha volontariamente trascurato a favore della sua amata²¹. Cornelia infatti è la prima moglie nella poesia latina cui è stato concesso di partire col marito piuttosto che restare a casa ad attenderlo, realizzando così il sogno di Aretusa di seguire il marito Licota nella campagna militare in Scizia, reso celebre da Properzio (4, 3, 45-46): *Romanis utinam patuissent castra puellis! / Essem militiae sarcina fida tuae*²². Ma proprio a causa della *novitas* rappresentata dalla presenza della moglie nell'accampamento, Pompeo soffre, perché incapace di conciliare la sfera privata con quella pubblica; così nel suo discorso a Cornelia, dichiarando che è meglio per lei recarsi a Lesbo, lontano dalla guerra, egli accusa se stesso per aver indugiato a lungo prima di prendere questa decisione. Ai vv. 749-53, che ben esprimono la scissione di Pompeo tra l'amante elegiaco e il capo di Stato, e che allo stesso tempo rappresentano il fulcro dell'intero brano e della scelta innovativa di Lucano di inserire motivi elegiaci all'interno del poema epico²³, Pompeo spiega alla moglie di provare vergogna per aver goduto di sonni tranquilli con lei, e di essersi alzato dal suo grembo fino a quel momento, mentre le trombe di guerra già scuotono il mondo intero:

«*Nam me iam Marte parato
securus cepisse pudet cum coniuge somnos
eque tuo, quatiunt miserum cum classica mundum,*

questo struggimento di derivazione elegiaca non riguarda più una donna, di per sé tradizionalmente vulnerabile e incline al pianto, bensì un uomo, per di più un personaggio epico, un uomo di potere, che tuttavia non ha remore a mostrarsi debole e sofferente agli occhi della propria sposa. Sul tema del pianto in Lucano, vd. ASSO (2012), sebbene nulla dica a proposito della scena che stiamo analizzando. Sul pianto dell'amante elegiaco in Properzio e Ovidio, vd. FÖGEN (2009).

²¹ Della distrazione di Pompeo in un momento molto delicato per la città parla anche Plutarco in *Pomp.* 55, 4-5, quando racconta di questo nuovo matrimonio: ἀλλ'ὄμως τοῦ γάμου τοῖς μὲν οὐκ ἤρεσκε τὸ μὴ καθ'ἡλικίαν· υἱῶ γὰρ αὐτοῦ συνοικεῖν ὄραν εἶχεν ἡ Κορνηλία μᾶλλον· οἱ δὲ κομψότεροι τὸ τῆς πόλεως ἡγοῦντο παρεωρακέναι τὸν Πομπήιον, ἐν τύχαις οὐσης, ὧν ἐκεῖνον ἱατρὸν ἤρηται καὶ μόνῳ παραδέδωκεν αὐτήν· ὁ δὲ στεφανοῦται καὶ θύει γάμους.

²² Questa esclamazione si inserisce all'interno del *makarismòs* della regina delle Amazzoni (vv. 43-48): «*Felix Hippolyte! Nuda tulit arma papilla / et textit galea barbara molle caput. / Romanis utinam patuissent castra puellis! / essem militiae sarcina fida tuae. / Nec me tardarent Scythiae iuga, cum Pater altis / artius in glaciem frigore nectit aquas*». In questi versi Properzio rielabora il celebre "motivo di Fedra" canonizzato da Euripide *Hipp.* 215-22: {Φα.} πέμπετέ μ' εἰς ὄρος· εἶμι πρὸς ὕλαν / καὶ παρὰ πεύκας, ἴνα θηροφόνοι / στείβουσι κύνες / βαλιαῖς ἐλάφοις ἐγχριμπτόμενοι. / πρὸς θεῶν· ἔραμαι κυσὶ θωύξαι / καὶ παρὰ χαίταν ξανθὰν ῥῖψαι / Θεσσαλὸν ὄρπακ', ἐπίλογχον ἔχουσ' ἐν χειρὶ βέλος. Su cui cf. ROSATI (1991, 112) e (1996, 146-47).

²³ Per cui mi permetto di rimandare al terzo capitolo della mia tesi dottorale, consultabile all'indirizzo web: <https://etd.adm.unipi.it/t/etd-06092016-121142/>.

*surrexisse sinu: vereor civilibus armis
Pompeium nullo tristem committere damno».*

In quel *pudet* – con cui Lucano ha forse recuperato l’αἰδέομαι pronunciato da Ettore nella celebre scena del sesto dell’*Iliade* presso le porte Scee, quando accomiatandosi da Andromaca spiega che avrebbe provato vergogna davanti ai Troiani, se fosse rimasto lontano dal campo di battaglia²⁴ – risuona il disagio interiore di Pompeo, consapevole di aver tradito la sua città per assecondare il desiderio di trascorrere più tempo possibile con la moglie, sedotto dalla dolcezza dell’amore, avendo preferito rimandare il momento in cui avrebbe dovuto darle la triste notizia (731b-733: *Mentem iam verba paratam / destituunt blandaequae iuvat ventura trahentem / indulgere morae et tempus subducere fatis*).

Non è questa la sede per approfondire le implicazioni letterarie e ideologiche ricavabili dalle parole di Pompeo; vorrei invece rilevare che la vergogna provata dal condottiero è dovuta alla sua consapevolezza di aver tradito in un certo senso Roma per Cornelia, di non aver agito fino a quel momento per il bene della sua Patria, che viene a configurarsi come l’altro oggetto del suo amore. Pompeo infatti, come Polinice, è legato alla sua città da un amore “elegiaco” che raggiunge lo stesso livello di intensità e importanza dell’amore che lo lega a Cornelia²⁵. Lucano non si sofferma esplicitamente e su questo aspetto, e tuttavia alla fine del colloquio tra Pompeo e Cornelia troviamo una spia testuale interessante su questo intreccio di *eros* e potere che riguarda la storia di Pompeo.

Ai vv. 792-97 i due coniugi si alzano dal letto affrettando la partenza:

[Cornelia] *Non maesti pectora Magni
sustinet amplexu dulci, non colla tenere
extremusque perit tam longi fructus amoris
praecipitantque suos luctus neuterque recedens
sustinuit dixisse «vale» vitamque per omnem
nulla fuit tam maesta dies [...].*

²⁴ Hom. *Il.* 6, 441-43: ἦ καὶ ἐμοὶ τάδε πάντα μέλει γύναι· ἀλλὰ μάλ’ αἰνῶς / αἰδέομαι Τρῶας καὶ Τρωάδας ἔλκεσιπέπλους, / αἶ κε κακὸς ὧς νόσφιν ἀλυσκάζω πολέμοιο. Per un confronto con questa scena omerica, vd. LAUSBERG (1985, 1592-93), sebbene non vi sia un’analisi approfondita della sequenza lucanea in relazione con quella omerica.

²⁵ THOMPSON (1984, 212-13), sostiene che l’amore che lo lega alla moglie, è per Pompeo più forte di quello che lo lega alla Patria. Al contrario CONGER MCCUNE (2013, 196), afferma che l’amore di Pompeo per Roma soppianta quello per Cornelia.

In questa scena Lucano rinuncia alla topica descrizione dell'addio fra i due amanti²⁶: i due non si abbracciano, non si rivolgono più la parola, non riescono neanche a salutarsi per l'ultima volta, così il poeta osserva che in quel momento *extremusque perit tam longi fructus amoris*. È questo il verso su cui vorrei soffermarmi, e in particolare sull'espressione *extremus [...] fructus amoris*, una spia infratestuale inequivocabile che collega questo brano con quello posto in apertura del settimo libro. Nei primi quaranta versi circa, Lucano descrive la notte che precede la battaglia di Farsalo, in cui Pompeo sogna la folla festante dei Romani ai tempi del suo primo trionfo²⁷; solo in sogno infatti il fato benevolo gli concede di vedere la sua amata città (7, 23-24): *seu vetito patrias ultra tibi cernere sedes / sic Romam Fortuna dedit*. Diversamente alla città di Roma, evocata nella sua concretezza fisica attraverso l'atto del *videre*²⁸, non è concesso di scorgere il comandante neanche in una visione onirica (v. 29): *o felix, si te vel sic tua Roma videret!*

Già in questi versi sembra che il poeta stia accostando il rapporto tra Pompeo e la Patria a quello che lega un amante elegiaco alla sua donna, ritraendo l'uno e l'altro come due amanti sfortunati costretti a restare lontani per sempre: Roma infatti non potrà neanche accogliere il cadavere del suo amato cittadino e offrirgli una tomba (vv. 33-36): *Tu velut Ausonia vadis moriturus in urbe, / illa rati semper de te sibi conscia voti / hoc scelus haud umquam fatis haerere putavit, / sic se dilecti tumulum quoque perdere Magni*²⁹.

È però ai vv. 30-32 che il poeta mette chiaramente in evidenza l'*amor* che unisce Pompeo alla Patria, rivolgendosi direttamente al comandante con un'apostrofe:

²⁶ ROSATI (1989, 32), parla del «modo perfetto di dirsi addio» fra gli amanti. Sul tema dell'addio fra gli amanti, in particolare nella poesia dell'esilio di Ovidio, vd. ROSATI (1999). In MICOZZI (2002), troviamo un'analisi incentrata sulla presenza di questo tema nel quarto libro della *Tebaide*, e tuttavia utile per approfondire gli aspetti più emblematici di questa tipologia descrittiva.

²⁷ Cf. Lucan. 7, 7-12: *At nox felicitis Magno pars ultima vitae / sollicitos vana decepit imagine somnos. / Nam Pompeiani visus sibi sede theatri / innumeram effigiem Romanae cernere plebis / attollique suum laetis ad sidera nomen / vocibus et plausu cuneos certare sonantes [...]*.

²⁸ Lucano fa riferimento qui alla condizione di chi è *exul*, che lontano dagli affetti e dai luoghi cari, non può far altro che affidare alla propria immaginazione la possibilità di rivederli servendosi degli "occhi della mente". Pompeo sta sognando durante la notte di rivedere la sua amata città; anche Ovidio esule spesso si lascia andare a questi sogni a occhi aperti, affidandosi alla propria mente e al proprio *animus* che gli permettono di rivedere nitidamente la casa, gli amici, la città di Roma. Si veda per esempio *Trist.* 3, 4b, 53-59: *At longe patria est, longe carissima coniunx, / quicquid et haec nobis post duo dulce fuit. / Sic tamen haec adsunt, ut quae contingere non est / corpore, sint animo cuncta videnda meo. / Ante oculos errant domus, urbsque et forma locorum, / acceduntque suis singula facta locis. / Coniugis ante oculos, sicut praesentis, imago*. Su questo motivo della poesia ovidiana dell'esilio, vd. DEGL'INNOCENTI PIERINI (1990, 146-47); DEL GIOVANE (2014, 501-502), con ulteriore bibliografia.

²⁹ Ancora una volta la condizione di Pompeo si può accostare a quella di Ovidio, che in *Trist.* 3, 3 lamenta il fatto di dover morire lontano in una terra barbara (vv. 37-38): *Tam procul ignotis igitur moriemur in oris, / et fient ipso tristia fata loco*; senza avere l'onore di una giusta sepoltura (vv. 45-46): *sed sine funeribus caput hoc, sine honore sepulcri / indeploratum barbara terra teget*.

*Donassent utinam superi patriaeque tibi que
unum, Magne, diem, quo fati certus uterque
extremum tanti fructum raperetis amoris.*

Come si vede, nel verso finale dell'apostrofe Lucano si serve nuovamente del nesso *extremum... fructum... amoris*, che nel libro quinto aveva suggellato l'addio tra Pompeo e Cornelia³⁰: nel momento del commiato fra i due coniugi il frutto del loro amore era svanito³¹, mentre il frutto dell'amore di Pompeo e Roma sopravvive almeno nella dimensione del sogno, e nel desiderio che possa essere ancora colto (*utinam [...] raperetis*).

Si noti che la città di Roma è spesso personificata nel corso del poema lucaneo, ritratta nelle sembianze di una donna che si relaziona di volta in volta con i tre personaggi principali dell'opera, Cesare, Catone, e Pompeo; ma solo con quest'ultimo intrattiene un rapporto amoroso e sensuale. Pompeo, infatti, fra i tre è il più umanizzato, il più sincero nell'affrontare la vita e i rapporti affettivi: si evince chiaramente dalla sua storia d'amore con Cornelia, a causa della quale egli si dimostra vulnerabile, spaventato, affranto. È un Pompeo meno eroico, in un certo senso spogliato della forza che lo aveva contraddistinto in passato, un perdente se confrontato con gli altri due condottieri, ritratti invece nella loro immutabile e granitica grandezza: mostruosa e negativa quella di Cesare, nobilitata da una scintilla divina e da una saggezza oracolare, quella di Catone. Questo differente atteggiamento si riflette proprio sulla gestione dei rapporti affettivi con le loro donne e anche, appunto, con la città di Roma personificata.

All'umanità e alla dolcezza di Pompeo verso le sue due "*dominae*" si oppone, infatti, da una parte, la depravazione di Cesare, che tradirà la moglie Calpurnia, lasciandosi sedurre da un *amor turpis* con Cleopatra nel decimo libro (10, 70-81); dall'altra si oppone invece il *rigor* stoico di Catone, che, accogliendo nella propria casa l'ex moglie Marcia, non permette che questo legame lo distolga dal desiderio e dall'impegno civile di difendere Roma, resistendo, infatti, alle lusinghe di uno *iustus amor* con la moglie ritrovata³².

³⁰ Già in AHL (1976, 180-81), viene suggerito questo confronto, parlando di un ritratto di Pompeo e Roma come due amanti. Anche Cicerone in esilio viene descritto come un uomo lontano dalla sua amata in Plut. *Cic.* 32, 5: «Trascorse la maggior parte del tempo dell'esilio nello scoraggiamento e nel dolore, guardando verso l'Italia come fanno gli innamorati infelici», per cui vd. DEGL'INNOCENTI PIERINI (2008, 51).

³¹ L'espressione al v. 794 *extremusque perit tam longi fructus amoris*, viene così tradotta da BADALI (1988): «Svanì l'estremo frutto di un amore così lungo [...]».

³² Cf. Lucan. 2, 378-80: [...] *nec foedera prisca / sunt temptata tori: iusto quoque robur amoris / restitit*. L'astensione di Catone dall'amore fisico è dovuta al fatto che *Venerisque hic maximus usus, / progenies* (Lucan. 2, 387-388), in conformità a quanto prescritto dalla morale stoica, poiché il *sapiens* deve limitare il rapporto sessuale alla sola necessità di procreare, privandolo della dimensione edonistica a esso

Cesare tratta la città di Roma come un figlio che violenta la madre e si ribella alla sua autorità, quando nel primo libro, incontrandola sulle rive del Rubicone, lascia inascoltata la sua preghiera di non attraversare il fiume (1, 185-227). In questa celebre scena la Patria è raffigurata come la *ingens imago* di una donna *voltu maestissima*, dai capelli canuti, il capo turrato e le braccia denudate, che si rivolge a Cesare singhiozzando fra le lacrime³³.

Se il rapporto che intercorre tra Cesare e la Patria è quello di una madre e il proprio figlio, il legame tra Catone e Roma è invece quello di un padre con la propria figlia. Durante il colloquio notturno col nipote Bruto nel secondo libro, Catone paragona se stesso a un genitore che assiste alle esequie funebri dei suoi figli, indulgiando davanti alle tombe (2, 297-301): «*Ceu morte parentem / natorum orbatum longum producere funus ad tumulos iubet ipse dolor, iuvat ignibus atris / inseruisse manus constructorque aggere busti / ipsum atras tenisse faces*». Quindi dichiara di non voler farsi strappare la Libertà, prima di aver abbracciato il corpo esanime di Roma (2, 301-303): «*non ante revellar / exanimem quam te complectar, Roma, tuumque / nomen, Libertas, et inanem prosequar umbram*». Per l'uso di un verbo così connotativo come *complector* per la fisicità cui rimanda, e per l'impiego dell'apostrofe, la città assume tratti umanizzati, presentata come figlia di Catone, in virtù del riferimento al *parens natorum orbatus*³⁴.

connessa. Neanche Marcia, dal canto suo, sembra interessata a questo aspetto del matrimonio, poiché stanca delle tante gravidanze (v. 340): «[...] *visceribus lassis partuque exhausta revertor*»; per cui dichiara di volere indietro solo i casti vincoli del primo letto (vv. 341-43): «*Da foedera prisci / inlibata tori, da tantum nomen inane / conubii [...]*». Questo desiderio di castità viene ulteriormente evidenziato a conclusione della “celebrazione” delle rinnovate nozze: Marcia abbraccia il marito con una tenerezza che esula completamente dal desiderio sessuale, quasi come si trattasse di uno dei suoi figli (v. 366): *quoque modo natos, hoc est amplexa maritum*. Per un'analisi più dettagliata del rapporto amoroso che lega Catone a Marcia, e Cesare a Cleopatra, mi permetto di rinviare al terzo capitolo della mia tesi di dottorato (citata *supra*, n. 23), pp. 181-85.

³³ Lucan. 1, 185-92: *Ut ventum est parvi Rubiconis ad undas, / ingens visa duci patriae trepidantis imago / clara per obscuram voltu maestissima noctem, / turrigero canos effundens vertice crines, / caesarie lacera nudisque adstare lacertis / et gemitu permixta loqui: «Quo tendis ultra / quo fertis mea signa, viri? Si iure venitis, / si cives, huc usque licet*. Questa è certamente la personificazione per eccellenza del poema lucaneo, sulla cui interpretazione si rinvia a NARDUCCI (1980, 175-78); ID. (2002, 194-207); PELUZZI (1999, 127-55); MORETTI (2007, 1-9, con ulteriore bibliografia).

³⁴ Sul rapporto che lega Catone a Roma, vd. MORETTI (2007, 10-13); DANGEL (2010, 93).

referimenti bibliografici

ADAMS 1982

J. N. Adams, *The Latin Sexual Vocabulary*, Baltimore.

AHL 1976

F. M. Ahl, *Lucan. An introduction*, Ithaca-London.

ASSO 2012

P. Asso, *Tears in Lucan*, in Th. Baier (ed.), *Götter und menschliche Willensfreiheit Von Lucan bis Silius Italicus*, «Zetemata» CXLII, München, 159-70.

BADALÌ 1988

La Guerra Civile di Marco Anneo Lucano, a cura di R. Badalì, Torino.

BADALÌ 1992

Lucani opera, recensuit R. Badalì, Roma.

CONGER MCCUNE 2013

B. Conger McCune, *Lucan's Militia amoris: elegiac expectations in the Bellum civile*, «CJ» CIX, 171-98.

COURCELLE 1970

P. Courcelle, *Le Personnage de Philosophie dans la littérature latine*, «Jsav» IV, 209-52.

CUGUSI 1979

Epistolographi Latini minores, II: Aetatem ciceronianam et augusteam amplectens. 1. Testimonia et Fragmenta; 2. Commentarium criticum, collegit et composuit Paulus Cugusi, Torino.

DANGEL 2010

J. Dangel, *Les femmes et la violence dans le Bellum civile de Lucain: écriture symbolique des déviances de l'histoire*, in O. Devillers, S. Franchet D'Espèrey (edd.), *Lucain en débat. Rhétorique, poétique et histoire*. Actes du Colloque international, Institut Ausonius (Pessac, 12-14 juin 2008), Bordeaux, 91-104.

DEGL'INNOCENTI PIERINI 1990

R. Degl'Innocenti Pierini, *Tra Ovidio e Seneca*, Bologna.

DEGL'INNOCENTI PIERINI 2008

R. Degl'Innocenti Pierini, *Il parto dell'orsa. Studi su Virgilio, Ovidio e Seneca*, Bologna.

DEGL'INNOCENTI PIERINI 2012

R. Degl'Innocenti Pierini, *Le città personificate nella Roma repubblicana: fenomenologia di un motivo letterario tra retorica e poesia*, in MORETTI – BONANDINI 2012, 215-47.

DEL GIOVANE 2014

B. Del Giovane, *Retorica, immaginazione e autopsia. Seneca e il caso della colpevole luxuria* (epist. 110.14 e benef. 7.10.2), «Athenaeum» CII/2, 490-508.

FÖGEN 2009

T. Fögen, *Tears in Propertius, Ovid and Greek Epistolographers*, in Id. (ed.), *Tears in the Graeco-Roman World*, Berlin-New York, 179-208.

HARRISON 2007

S. J. Harrison, *Exile in Latin epic*, in J. F. Gaerner, *Writing Exile: the discourse of displacement in Graeco-Roman antiquity and beyond*, Leiden-Boston, 129-54.

HELLEMAN 1995

W. E. Helleman, *Penelope as Lady Philosophy*, «Phoenix» XLIX, 283-302.

LA PENNA 1968

A. La Penna, *Sallustio e la rivoluzione romana*, Milano.

LAUSBERG 1985

M. Lausberg, *Homer und Lucan*, «ANRW» II/32/3, 1565-1622.

LOWE 2008

D. M. Lowe, *Personification Allegory in the Aeneid and Ovid's Metamorphosis*, «Mnemosyne» LXI, 414-35.

MATTHEWS 2008

M. Matthews, *Caesar and the storm: a commentary on Lucan De bello civili, book 5 lines 476-721*, Oxford.

MATTHEWS 2011

M. Matthews, *The influence of Roman Love Poetry (and merging of masculine and feminine) in Lucan's portrayal of Caesar in De Bello Civili 5.476-497*, «MD» LXVI, 121-38.

MICOZZI 1999

L. Micozzi, *Aspetti dell'influenza di Lucano nella Tebaide*, in P. Esposito, L. Nicastrì (edd.), *Interpretare Lucano. Miscellanea di studi*, Napoli, 341-87.

MICOZZI 2002

L. Micozzi, *Il tema dell'addio: ripetizione, sperimentalismo, strategie di continuità e altri aspetti della tecnica poetica di Stazio*, «Maia» LIV, 51-70.

MILLER 1916

F. Miller, *Some Features of Ovid's Style: I. Personification of Abstractions*, «CJ» XI, 516-34.

MORETTI 2007

G. Moretti, *Patriae trepidantis imago. La personificazione di Roma nella Pharsalia fra ostentum disseminazione allegorica*, «Camena» II, 1-18.

MORETTI 2012

G. Moretti, *Allegorie della Legge. Prosopopea delle leggi e appello alle leggi personificate: un topos retorico (e le sue trasformazioni) dal Critone platonico alla tradizione declamatoria*, in MORETTI – BONANDINI 2012, 53-122.

MORETTI – BONANDINI 2012

G. Moretti, A. Bonandini (edd.), *Persona ficta. La personificazione allegorica nella cultura antica fra letteratura, retorica e iconografia*, «Labirinti» 147, Trento.

NARDUCCI 1980

E. Narducci, *Cesare e la Patria*, «Maia» XXXII, 175-78.

NARDUCCI 2002

E. Narducci, *Lucano. Un'epica contro l'impero*, Roma-Bari.

PAXSON 1998

J. J. Paxon, *Personification's Gender*, «Rhetorica» XVI, 149-79.

PELUZZI 1999

E. Peluzzi, *Turrigero ... vertice. La prosopopea della Patria in Lucano*, in P. Esposito, L. Nicastrì (a cura di), *Interpretare Lucano. Miscellanea di studi*, Napoli, 127-55.

PICHON 1966

R. Pichon, *Index verborum amatorium*, Paris.

ROSATI 1989

G. Rosati, *Epistola elegiaca e lamento femminile. Nota introduttiva a Lettere di eroine*, Milano, 5-46.

ROSATI 1991

G. Rosati, *Protesilao, Paride e l'amante elegiaco: un modello omerico in Ovidio*, «Maia» 43, 103-114.

ROSATI 1996

G. Rosati, *Il modello di Aretusa (Prop. IV 3): tracce elegiache nell'epica del I sec. d.C.*, «Maia» XLVIII, 139-55.

ROSATI 1999

G. Rosati, *L'addio dell'esule morituro (Trist. I, 3), Ovidio come Protesilao*, in W. Schubert (Hrsg.), *Ovid. Werk und Wirkung, Festgabe für Michael von Albrecht zum 65. Geburtstag*, Band II, Frankfurt a. M., 787-96.

SHACKLETON BAILEY 2003

Statius, Thebaid Book 1-7. Edited and translated by D. R. Shackleton Bailey, Cambridge-London.

SHAPIRO 1993

H. A. Shapiro, *Personifications in Greek Art. The representation of Abstract Concepts*, 600-400 B.C., Kilchberg-Zurich.

STAFFORD 1998

E. Stafford, *Masculine Values, Feminine forms: on the Gender of Personified Abstractions*, in L. Foxhall, J. Salmon (edd.), *Thinking Men: Masculinity and its Self-Representation in the Classical Tradition*, London, 43-56.

STÖSSL 1937

F. Stössl, s.v. *Personifikationem*, «RE» 19, I, cc. 1042-58.

THOMPSON 1984

L. Thompson, *A Lucanian contradiction of virgilian pietas: Pompey's amor*, «CJ» LXXIX/3, 207-15.

USENER 1969

Scholia in M. Annaei Lucani Bellum Civile: Commenta Bernensia edidit H. Usener, Lipsiae.

WEBSTER 1952

T. B. L. Webster, *Language and Thought in Early Greece*, in «Memoirs of the Manchester Literary and Philosophical Society» XCIV, 17-38.

WEBSTER 1954

T. B. L. Webster, *Personification as a mode of Greek thought*, «JWCI» XVII, 10-21.

WHITMAN 1987

J. Whitman, *Allegory. The Dynamics of an ancient and medieval technique*, Oxford.