

PAN

Rivista di Filologia Latina

12 n.s. (2023)

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

Direttori

Gianna Petrone, Alfredo Casamento

Comitato scientifico

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

Comitato di redazione

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

Editore

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

© 2023 Gruppo Istituto Poligrafico Europeo Srl
Tutti i diritti riservati

This is a double blind peer-reviewed journal

Classificazione ANVUR: classe A

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

ISSN 0390-3141 | ISSN online 2284-0478

Volume pubblicato con il contributo
dell'Associazione Mnemosine

Atti del Convegno internazionale

Respicere, prospicere:
per una morfologia del paesaggio
nella *Pharsalia* di Lucano

Palermo, 13-14 dicembre 2022

ROSA RITA MARCHESE

Fuori luogo. Forme del paesaggio e sguardi che non vedono nel *Bellum civile* di Lucano

1. PAESAGGI EPICI, LUOGHI SIGNIFICATIVI: DEFINIZIONI DI PARTENZA

Quale grado di significatività hanno i luoghi rappresentati nel *Bellum civile*? Cosa ci dicono i paesaggi del poema del rapporto che i personaggi hanno con se stessi, con gli altri, con la storia comune? In altri termini, cosa succede se ci accostiamo a Lucano utilizzando la nozione di “luogo antropologico”, sviluppata da Marc Augé per comprendere il rapporto con lo spazio delle società tradizionali¹? Come è noto, si tratta di uno strumento ermeneutico entrato in modo efficace anche nello studio delle rappresentazioni letterarie dei Romani, una lente utile per cogliere, nella poesia e nella prosa latina, il ruolo di luoghi e spazi in quanto indicatori di identità, di memoria, di relazioni, di modelli culturali di chi li abita, li frequenta, li nomina². La mia proposta interpretativa, in un’indagine per il momento limitata a pochi passi del poema, giudicati comunque produttivi per il suo avvio, è che Lucano sottoponga spazi, luoghi e paesaggi, ingredienti fondamentali di ogni narrazione epica³, a una pressione del tutto simile a quella operata sul poema come tale: un’operazione complessa di espressione di un’idea attraverso la distorsione della sua forma, una sospensione del genere letterario “tra il ricordo dei suoi antichi contenuti e la nuova vocazione cui la storia la sospinge”⁴. Se tanta parte dell’arte lucanea si rintraccia nel lavoro intenso sui moduli retorici⁵, allora sarà interessante cogliere gli esiti di questa operazione in alcuni tipici strumenti di descrizione dello spazio e delle geografie dei luoghi. D’altro canto, a Lucano si riconosce sensibilità per una narrazione che non si presenta tanto come “qualcosa da leggere”, ma come “qualcosa da osservare e da

¹ «[...] All’interno di uno stesso gruppo sociale, l’organizzazione dello spazio e la costituzione dei luoghi rappresentano una delle poste in gioco e una delle modalità delle pratiche collettive e individuali. [...] Riserveremo l’espressione “luogo antropologico” a questa costruzione concreta e simbolica dello spazio che da sola non potrebbe rendere conto delle vicissitudini e delle contraddizioni della vita sociale, ma alla quale si riferiscono tutti coloro ai quali essa assegna un posto”, M. AUGÉ, *Non luoghi*, tr. it. di D. ROLLAND, Milano 1993, pp. 50-51.

² Una rassegna metodologica e di studi offre G. DE SANCTIS, *Spazio*, in M. BETTINI, W. M. SHORT, (a cura di) *Con i Romani*, Bologna 2014, pp. 143-169; dello stesso autore, particolarmente esemplare di questa prospettiva di studi è *La logica del confine. Per un’antropologia dello spazio nel mondo romano*, Roma 2015.

³ Una messa a punto si trova in M. SKEMPIS, I. ZIOGAS (eds.), *Geography, Topography, Landscape. Configurations of space in Greek and Roman epic*, Berlin-Boston 2014, in particolare *Introduction: Putting Epic Space in Context*, pp. 1-6.

⁴ Così G.B. CONTE, *Memoria dei poeti e sistema letterario*, Torino 1985, p. 77.

⁵ Laborioso impegno che, secondo J.-C. DE NADAI, *Rhétorique et poétique dans la Pharsale de Lucain*, Leuven 2000, diventa espressione di una «crise de la représentation [...] tout à fait remarquable», p. 343.

contemplare”⁶; dunque, sarà opportuno riconsiderare il trattamento delle rappresentazioni di luoghi, spazi e paesaggi in stretta connessione con i comportamenti di chi ne esperisce la visione⁷.

Nello sviluppo di questa indagine, saranno adoperate come reagenti alcune definizioni di lavoro, cominciando appunto da quella di “luogo antropologico”, inteso quale “simultaneamente principio di senso per coloro che l’abitano e principio di intellegibilità per colui che l’osserva”⁸, così da offrirsi come identitario, relazionale e storico⁹.

Un’operazione simile andrà fatta per il significato da attribuire alla nozione di paesaggio e di paesaggio letterario¹⁰ che ricorrerà in queste pagine. E dunque, ripartendo da Michael Jakob, bisognerà resistere alla tentazione di intendere convenzionalmente il paesaggio letterario nei termini di una cornice narrativa, di un’ambientazione letteraria, di un’immagine poetica¹¹, per utilizzare invece la formulazione operativa che lo stesso Jakob offre, a mio avviso ancora un ottimo strumento per avviare una lettura geopoetica di Lucano¹²: “ritaglio visuale costruito dall’uomo, vale a dire da soggetti sociali, anzi meglio dallo sguardo di questi soggetti da un determinato punto di vista”¹³. In questa prospettiva, sarà possibile far emergere nel poema di Lucano tropi narrativi peculiari, che esprimono la dissoluzione del valore antropologico del *locus* indotta da sguardi che non vedono¹⁴.

⁶ Sono alcune delle conclusioni più note del libro di M. LEIGH, *Lucan. Spectacle and Engagement*, Oxford 1997.

⁷ Perché la nozione moderna di “paesaggio” è problematica nel suo utilizzo a contatto con testi letterari greci e latini; si veda E. MALASPINA, *Quando il paesaggio non era stato ancora inventato. Descriptiones locorum e teorie del paesaggio da Roma a oggi*, in G. TESIO, G. PENNAROLI, (a cura di), *Lo sguardo offeso*, Torino 2011, pp. 45-85. D’altro canto, «cerchiamo il paesaggio dentro un paesaggio già dato dalla memoria culturale» (p. 14), come suggerisce G. BERTONE, *Lo sguardo escluso. L’idea di paesaggio nella letteratura occidentale*, Novara 2000, testo ricco di riflessioni trasversali sulle relazioni tra letteratura, paesaggio e sguardo.

⁸ AUGÉ, *op. cit.*, p. 51.

⁹ Ivi, pp. 52-53. «Il luogo antropologico è perciò tre volte simbolico: del rapporto di ciascuno con se stesso, del rapporto di ciascuno con gli altri, del rapporto di ciascuno con un passato comune», G. DE SANCTIS, *art. cit.*, p. 145.

¹⁰ Per studiare il rapporto tra Romani e il paesaggio creato dalla pittura e dalla letteratura E.W. LEACH, *The rhetoric of space. Literary and artistic representations of landscape in Republican and Augustan Rome*, Princeton 1988.

¹¹ «Il paesaggio ha bisogno di una spiegazione non soltanto generale, ma anche specifica nelle sue sfaccettature culturali. Parlare di ‘paesaggi letterari’ o di ‘paesaggi nella letteratura’ può essere sufficiente finché si rinuncia alla collocazione concreta del fenomeno. [...] Prestando attenzione alle implicazioni nascoste del concetto di paesaggio letterario, ecco che ci si trova immediatamente di fronte a numerose difficoltà di definizione e di delimitazione. In questa luce appare pertanto discutibile non solo il ricorso alla metafora della vista – lo ‘sguardo’ sul paesaggio all’interno di un testo – ma anche ciò che in simili casi si intende per ‘paesaggio’ [...]», M. JAKOB, *Paesaggio e letteratura*, Città di Castello 2005, p. 8.

¹² Ben avviata in M.Y. MYERS, *Lucan’s poetic geographies: Center and Periphery in civil war epic*, in P. ASSO (ed. by), *Brill’s Companion to Lucan*, Leiden-Boston 2011, pp. 399-415. L’approccio geopoetico all’epica latina trova un importante momento fondativo nelle *Gray Lectures on “Vergilian Geopoetics”*, Cambridge 2001 di A. Barchiesi, che ha introdotto il termine e la definizione di lavoro nell’ambito degli studi classici. Dello stesso autore, si veda anche *Colonial readings in Virgilian geopoetics: the Trojans at Athrotum*, in V. RIMELL, M. ASPER (eds.), *Imagining empire: political space in Hellenistic and Roman literature*, Heidelberg 2017, pp. 151-165; la definizione del termine “geopoetics” è a p. 152.

¹³ M. JAKOB, *op. cit.*, p. 26.

¹⁴ Come vedremo, la produzione e la trasformazione di tropi e metafore è proprio quanto sta dietro le forme del paesaggio del *Bellum civile*. Per questa ragione, l’opera e l’arte di Lucano si prestano molto

Su un piano generale, è vero che il racconto epico del *Bellum civile* appare convenzionale, nel senso che fa sue le abituali strategie letterarie di costruzione del paesaggio¹⁵. Parlare delle forme del paesaggio in Lucano significa (come sempre, quando si legge un testo antico greco o latino), partire dalle forme della sua descrizione, dagli strumenti espressivi dedicati alla sua rappresentazione: l'*ékphrasis*, ma soprattutto la *descriptio* e la *positio locorum*¹⁶. E in effetti, nonostante le ben note considerazioni di Thomas sulle ragioni per cui il significato di *locus* e quello di “paesaggio” nelle lingue moderne non coincidano del tutto¹⁷, l'interprete di Lucano che vada in cerca di una categoria vicina all'esperienza¹⁸ dei Romani troverà che, in ultima analisi, è proprio la nozione di *locus* a rispondere a questa ricerca, in quanto capace di esprimere sia la visione particolare di un punto preciso, in ragione dell'azione che gli uomini vi conducono, sia la visione globale e generale di uno spazio con le sue caratteristiche geografiche¹⁹. Le figure che mi interessa presentare sono quelle che stanno “fuori luogo” per effetto di specifiche diffrazioni dello sguardo. I tropi narrativi posti al servizio della mancata visione di un luogo o di un paesaggio contribuiscono ad esprimere non un produttivo spaesamento, movente antropologico per la costruzione di un nuovo spazio e di una nuova identità²⁰, ma la perdita di controllo sulla realtà.

bene alle suggestioni operative dell'*ecocriticism*, che suggeriscono di leggere le relazioni tra un testo letterario e l'ambiente fisico attraverso i modelli culturali che si fanno retorica: così G. GARRARD, *Ecocriticism*, New York 2012, in particolare pp. 7-8.

¹⁵ «Nella poesia epica la rappresentazione della natura è strettamente funzionale all'ambientazione delle azioni che formano l'intelaiatura narrativa dell'opera. In questo senso il ricorso ad inserti descrittivi appare misurato e sempre connesso al contesto nel quale le *ἐκφράσεις τόπων* sono inserite. È peraltro degno di nota come, anche in questo campo, l'*Eneide* finisca presto per costituire, per gli autori successivi, un modello da imitare o da cui prendere le distanze. Se la sobrietà dei paesaggi del poema virgiliano acquista spesso un valore simbolico, diventando mezzo di espressione di sentimenti e stati d'animo dei personaggi, nel *Bellum Civile* di Lucano la natura, una delle forze operanti in un mondo ormai senza dei, assume risonanze più alte: il suo potere simbolico, nel contesto del poema, è come sublimato, sottoposto a un processo di nobilitazione quasi filosofica che fa risuonare nel testo echi didascalici», R. MANDILE, *Lo spazio del paesaggio. Concezioni e rappresentazioni della natura nella poesia latina*, in *Acme: Annali della Facoltà di lettere e filosofia dell'Università degli studi di Milano*, 63, 3, 2010, pp. 5-31 (citazione p. 25).

¹⁶ *Τοπογραφία/τοποθεσία* in *Schemata dianoeas*, RLM p. 73 Halm. Trattazione canonica di tali figure e della loro funzione in H. LAUSBERG, *Elementi di retorica*, tr. it. di L. RITTER SANTINI, Bologna 1969, pp. 196-198. In generale, J.H. KOELB, *The Poetics of Description: Imagined Places in European Literature*, New York 2006. Correttamente Malaspina, *art. cit.*, sottolinea che le letterature classiche «conoscono e praticano non il “paesaggio”, ma la descrizione (*ἐκφρασις*) di un quadro naturale», p. 71, con la discussione in n. 80. È nota l'apertura di R.E. CURTIUS, *Letteratura europea e medioevo latino*, a cura di R. ANTONELLI, Macerata 2022, del capitolo su *Il paesaggio ideale*: «È la retorica che forma l'immagine dell'uomo ideale; ma è anche la retorica che determina per più di mille anni il paesaggio ideale della poesia», p. 261.

¹⁷ J.-F. THOMAS, *Sur l'expression de la notion de paysage en latine : observation sémantique*, in *RPh* 3e sér., 80, 1, 2006, pp. 105-125; si veda anche, dello stesso autore, «*Locī* – «*locus*» et quelques termes exprimant l'idée de territoire: problèmes de polysémie et de synonymie», in C. BRUNET (éd.), *Territoires et dépendances: approches linguistiques*, Besançon, 2014, pp. 51-72.

¹⁸ Secondo la nota definizione di C. GEERTZ, *Antropologia interpretativa*, tr. it. di L. LEONINI, Bologna 1988, pp. 72-74; la discute per “interpretare i Romani” BETTINI, *Introduzione*, in BETTINI, SHORT, *Con i Romani*, Bologna, pp. 13-16.

¹⁹ «Vision particularisante d'un point précis en raison de l'action que les hommes y conduisent (*loci*), vision plus globalisante d'un espace avec ses caractéristiques géographiques (*locus*)», THOMAS, *art. cit.*, p. 109.

²⁰ F. LA CECLA, *Mente locale. Per una antropologia dell'abitare*, Milano 2000, in particolare p. 15.

In primo luogo, ci soffermeremo sull'emersione di forme di paesaggio epico che appaiono ininfluenti al senso e all'identità di chi si trova ad abitarne i luoghi, come accade nella *peregrina ac sordida sedes* epirota in cui il senato di Roma in esilio si riunisce (5, 1-63).

Una seconda forma di paesaggio che esploreremo è quella di luoghi con i quali i personaggi istituiscono rapporti fondati sul disorientamento, sul perdersi e sul non ritrovarsi, sentendosi costantemente “fuori luogo, fuori posto” in un contesto ormai irriconoscibile. È quanto vediamo attraverso gli occhi di Pompeo, in perenne fuga da spazi negativamente connotati, vittima di nostalgia e di desiderio per luoghi diversi da quelli in cui si trova, in una inappagata ricerca dell'altrove. Mi soffermerò in particolare sulla sua fuga da Farsàlo verso il mare, con un affondo specifico sul paesaggio della valle di Tempe in apertura del libro VIII, un luogo fortemente evocativo, sul piano letterario, i cui tratti topici vengono in qualche modo “spenti” dal personaggio che lo percorre.

In ultimo, concluderemo sul paesaggio che respinge il suo fruitore, come un abitante indesiderato: il campo di battaglia di Farsàlo, nel libro VII, che Cesare è costretto a lasciare prima di soddisfare sino in fondo, anche attraverso lo sguardo, il suo desiderio di possesso e di dominio.

2. LA CURIA IN ESILIO: ALTROVE, OVUNQUE, SEMPRE “FUORI LUOGO”

Il quinto libro si apre con la descrizione di una riunione del senato in Epiro. Qui i consoli ormai al termine della loro carica convocano i senatori (5, 9-11):

Peregrina ac sordida sedes
Romanos cepit proceres, secretaque rerum 10
hospes in externis audivit curia tectis.

“Un luogo straniero e modesto accolse i maggiorenti romani, e il senato ospite in un edificio straniero ascoltò i segreti di Stato”²¹.

Ad accogliere il consesso senatoriale è una sede straniera priva di ogni comodità consona agli scopi. Il senato non si trova nel suo luogo consueto di riunione, ma trova ospitalità in una dimora esterna a Roma, dove si dispone ad ascoltare valutazioni evidentemente riservate, in una condizione di guerra. Il verbo utilizzato è il semplice *capio*, non il prevedibile *accipio*: la *sedes* dunque sembra “contenere” nel suo spazio un *hospes* cui forse manca la percezione fisica dell’“accoglienza”. Il luogo che il poeta descrive con tali tratti presenta dunque i chiari attributi dell’alterità e dell’incuria. Il senato si riconosce ospitato in una sede di fortuna che non è neppure un accampamento (*nam quis castra vocet tot strictas iure securis, / tot fasces?*, 5, 12-13). Soprattutto, qui in Epiro, non c’è la *curia* in mattoni, e lo spessore metonimico della parola stessa consente a Lucano di notarne l’assenza: il poeta la usa per designare non l’edificio ma il gruppo

²¹ Testo latino e traduzione del *Bellum civile* sono tratti da *Lucano, Pharsalia o la guerra civile*, saggio introduttivo a cura di P. ESPOSITO, traduzione a cura di N. LANZARONE, commento a cura di V. D’URSO, Santarcangelo di Romagna 2022. Per gli altri testi latini citati, la traduzione, ove non altrimenti indicato, è di chi scrive.

di senatori riuniti *in externis tectis*. Cosa ci fa qui il *venerabilis ordo*? Il consueto schieramento ordinato in cui i *patres* si collocano costituisce, nell'assenza generale di riferimenti esplicativi del contesto, l'unico segno formale in grado di mostrare che essi sono qui non come fazione al seguito di Pompeo, ma come partito di cui questi è parte (*non Magni partes sed Magnum in partibus esse*, 5, 15): almeno così interpreta la voce narrante, lasciando intendere che l'ordine venerando di senatori è qui per scelta²². Ma è proprio l'assenza di ogni riferimento concreto e rituale di contesto su cui vale la pena soffermarsi, soprattutto se pensiamo a come i luoghi fisici della città siano un reticolato funzionale alla costruzione della memoria e dell'identità dei Romani. In particolare, è importante il legame che unisce tra loro i luoghi e i racconti. Il paesaggio urbano è motore di una narrazione, e i luoghi diventano serbatoi di memoria collettiva e narrativa²³. Di questo spazio fortemente semiotizzato faceva parte anche la curia, in cui in epoca repubblicana i consoli procedevano alle convocazioni del senato. Del potere simbolico collegato a quel luogo fisico offre un'importante testimonianza Cicerone, in *de finibus* 5, 1-2:

Cum autem venissemus in Academiae non sine causa nobilitata spatia, solitudo erat ea, quam volueramus. Tum Piso: Naturane nobis hoc, inquit, datum dicam an errore quodam, ut, cum ea loca videamus, in quibus memoria dignos viros acceperimus multum esse versatos, magis moveamur quam si quando eorum ipsorum aut facta audiamus aut scriptum aliquod legamus? Velut ego nunc moveor. Venit enim mihi Platonis in mentem, quem acceperimus primum hic disputare solitum; cuius etiam illi hortuli propinqui non memoriam solum mihi afferunt, sed ipsum videntur in conspectu meo ponere. Hic Speusippus, hic Xenocrates, hic eius auditor Polemo, cuius illa ipsa sessio fuit quam videmus. Equidem etiam curiam nostram—Hostilium dico, non hanc novam, quae minor mihi esse videtur, posteaquam est maior—solebam intuenti Scipionem, Catonem, Laelium, nostrum vero in primis avum cogitare; tanta vis admonitionis inest in locis; ut non sine causa ex iis memoriae ducta sit disciplina.

Dopo che fummo giunti negli spazi dell'Accademia, non senza motivo noti a tutti, vi era proprio quel tipo di solitudine che avevamo desiderato. Pisone disse: «Devo affermare che per natura, o per un qualche erramento della mente, si produce in noi questo fenomeno: quando osserviamo quei luoghi nei quali si sa che hanno operato uomini degni di essere ricordati, siamo interiormente colpiti più di quando ascoltiamo il racconto delle loro imprese o leggiamo qualcosa di scritto? Io, per esempio, in questo momento mi sento commosso. Mi viene in mente Platone, che sappiamo esser solito affrontare qui le questioni filosofiche; anche la presenza dei giardini qui vicino non solo me lo portano alla memoria, ma addirittura ho l'impressione di averlo davanti agli occhi. Qui Speusippo, qui Senocrate, qui il suo allievo Polemone, di cui fu quel sedile che vediamo.

²² Sui termini con i quali il senato viene rappresentato nel poema, e sulle funzioni che vi possono essere riferite, si veda M. DUCOS, *Le Sénat dans l'épopée de Lucain*, in O. DEVILLERS, S. FRANCHET D'ESPÈREY (éds.), *Lucain en débat: rhétorique, poétique et histoire: actes du colloque international, Institut Ausonius (Pessac, 12-14 juin 2008)*, Paris 2010, pp. 137-148.

²³ «Il paesaggio urbano, infatti, costituiva per i cittadini dell'Urbe un complesso quadro mnemonico-spaziale, imprescindibile nella conservazione dell'identità romana. Al suo interno i luoghi sacri operavano come una sorta di segnaletica morale: in mezzo a un orizzonte indifferenziato essi costituivano dei punti di riferimento, dei nuclei significanti in grado di concentrare l'attenzione e l'interesse della collettività, orientandone il comportamento sociale», DE SANCTIS, *art. cit.*, p. 151.

Anche osservando la sede del nostro senato, la curia – dico la Curia Ostilia, non quella nuova che mi sembra più piccola da quando è stata ingrandita – mi ritrovavo a pensare a Scipione, Catone, Lelio, e in primo luogo al mio antenato; tanto grande è la forza evocativa di quei luoghi, che non senza ragione da questi deriva l'arte della memoria”.

Da questo un passo assai noto emerge nettamente una generale, profonda connessione istituita tra luoghi e memoria, e la peculiare e specifica *vis* associata alla sede del senato²⁴. Pisone vi collega la riattivazione del ricordo di personalità autorevoli della comune appartenenza civica a partire dalla sua genealogia familiare, e incidentalmente, ma in termini estremamente interessanti, sottolinea come la forza evocativa che si sprigiona dal luogo fisico in cui i senatori si riuniscono abbia un potere assoluto che non è collegato ai tentativi di “ingrandimento” architettonico variamente operati sull'originaria struttura. Il riferimento alle modifiche attuate da parte di Silla lascia infatti intuire una tensione polemica nei confronti di atti legati più a motivazioni politiche autocelebrative che a reali bisogni, ed esprime invece il pieno riconoscimento di una non negoziabile grandezza simbolica che si misura non a partire dalle dimensioni reali dell'edificio, ma dal perimetro della sua storia. Il passo ciceroniano testimonia proprio il radicamento, tra i Romani colti, della venerazione nei confronti dei luoghi ricchi di storia di Atene, sentimento cui anche il giovane Lucio darà voce più avanti (*quamquam id quidem infinitum est in hac urbe; quacumque enim ingredimur, in aliqua historia vestigium ponimus*, 5, 5). Dal generale al particolare, dunque, trova piena espressione il potere evocativo che i luoghi hanno, la capacità di definire, trattenere, trasmettere a chi li frequenta modelli etici e *pattern* culturali²⁵. Ebbene, questo potere, che consente di leggere la *Curia Hostilia* nei termini di un luogo antropologico a dispetto delle sue trasformazioni, si trova al centro di un radicale ripensamento proprio nel poema di Lucano, come prova la descrizione della *peregrina ac sordida sedes* inserita nel paesaggio epirota con cui si apre il quinto libro. Intanto perché tale rappresentazione avvia un motivo che diventerà ricorrente, quello del “senato in esilio”²⁶, che sarà contrassegnato anche nelle riprese successive da singolari effetti di raddoppia-

²⁴ «Quando si parla di “memoria dei luoghi” ci si serve di una formula comoda quanto suggestiva. La formula è comoda perché lascia aperto se si tratti di un genitivo oggettivo – una memoria che ha per oggetto il luogo – oppure di un genitivo soggettivo – se si tratti quindi di una memoria che è essa stessa localizzata nei luoghi. L'espressione è suggestiva perché implica la possibilità che i luoghi possano essere soggetti e portatori del ricordo e, magari, avere a disposizione una memoria che trascende gli uomini», A. ASSMANN, *Ricordare*, tr. it. di S. PAPARELLI, Bologna 2002, p. 330. Più in generale, sulla lettura antropologica dei luoghi di memoria U. FABIETTI, V. MATERA, *Memoria e identità*, 1999, pp. 9-37. Come è noto, questo filone di studi è aperto negli anni Venti del Novecento dai libri di M. HALBWACHS (in particolare *Memorie di Terrasanta*, tr. it. di M. CARDINI, Venezia 1988, e i più noti *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris 1925; *La memoria collettiva*, tr. it. di P. JEDŁOWSKI, Milano 1987) e sviluppato nell'opera monumentale curata da P. NORA, *Les lieux de la mémoire*, 3 voll., Paris 1984-1992.

²⁵ Sulle connessioni tra paesaggio della memoria e *topoi* della mnemotecnica ASSMANN, *op. cit.*, p. 349.

²⁶ Così, seguendo lo sviluppo nella poesia tardoantica, M. GUSSO, *Sidonio Apollinare e il senato in esilio*, in *Lexis*, 39, 2021, pp. 153-192, che ricorda come nel maggio 49 a.C. siano menzionate riunioni del senato “pompeiano” a Tessalonica (D.C. 41.43), del senato convocato da Cesare in aprile dello stesso anno (D.C. 41.15.2-3; App. *BC* 2.50.205), e infine, ormai nel 47 a.C., del senato di Utica (App. *BC* 2.95.237).

mento e addirittura di triplicazione²⁷, conseguenti alla dislocazione introdotta dal tema dell'*exilium*. Poi perché, venendo meno, nella descrizione della riunione in Epiro, i contrassegni identificativi del luogo fisico, Lucano deve ricorrere per ottenere i medesimi scopi ad altri elementi che diventano retoricamente rilevanti, per cui, ai *patres* immersi in un silenzio luttuoso, si rivolge con un intervento vibrato il console Lentulo. Il suo discorso può essere letto come un dispositivo sostitutivo di ciò che, per ragioni oggettive, manca, e cioè la *vis admonitionis* della *curia*, della sede identitaria e riconoscibile, deposito e motore delle prerogative senatorie (5, 17-22):

*Indole si dignum Latia, si sanguine prisco
robur inest animis, non qua tellure coacti
quamque procul tectis captae sedeamus ab urbis
cernite, sed vestrae faciem cognoscite turbae,* 20
*cunctaque inssuri primum hoc decernite, patres,
quod regnis populisque liquet, nos esse senatum.*

Se i nostri animi hanno la forza degna del carattere romano, dell'antico sangue, non guardate in quale terra ci siamo riuniti e quanto lontano dalle dimore della città conquistata noi sediamo in assemblea, ma riconoscete l'aspetto del vostro consesso, e, o padri, voi che siete destinati a decidere su tutto, stabilite anzitutto questo, che è chiaro ai re e ai popoli, e cioè che noi siamo il senato.

Il magistrato li esorta a “non guardare” in quale terra e quanto lontano dalla città occupata (*captae...urbis*; vale la pena notare l'uso di *capio* per denotare l'occupazione di Roma, lo stesso verbo usato in relazione alla *peregrina sedes* che li “tiene”) essi siedano riuniti, ed è impossibile non rilevare una certa ironia dell'uso del verbo tecnico *coacti* in relazione a un'assemblea priva della consueta ritualità. I senatori non devono posare il proprio sguardo sul luogo in cui si trovano; se soffermassero lo sguardo sulla *sedes*, appunto, non potrebbero riconoscerla e il mancato riconoscimento coinvolgerebbe anche loro stessi, perdendoli. L'appello è rivolto quindi al *robur* degli uomini seduti nella sede inusuale; se il nerbo è consono al sangue che scorre nelle loro vene, allora sì che i senatori potranno identificare le loro fattezze, la loro *facies*. Potranno distinguere chi sono veramente, visto che da lontano sembrano una *turba*, un'accozzaglia di persone, un gruppo indistinto. Attraverso uno sguardo di questo tipo, assicura Lentulo, sarà loro possibile *decernere*, stabilire con chiarezza, quello che gli altri regni e popolazioni hanno già deciso per conto loro, “che il senato (autentico) siamo noi” (*nos esse senatum*). Le esortazioni del console si levano nette e distinte: invitano a non osservare il luogo in cui dimorano, che non possono riconoscere, che non dice nulla della loro appartenenza ma tutto della loro dislocazione. Occorre attivare lo sforzo di uno sguardo selettivo, unicamente per riconoscere se stessi. Non è (più) il luogo a determinare l'identità dei senatori, e non a caso Lentulo fa appello a qualità iscrivibili nell'animo, nel novero dei caratteri naturali dei suoi interlocutori, la loro *indoles*, il loro *sanguis*. È singolare che per dire “noi” e recuperare la pienezza del loro ruolo i senatori

²⁷ Sulle questioni di legittimità del corpo senatorio nella storia romana del 48-47 a.C. E. GABBA, *Senati in esilio*, in *BIDR* 3, 2, 1960, 221-232, poi in *Esercito e società nella tarda Repubblica romana*, Firenze 1973, pp. 427-441, in particolare pp. 432-437.

debbano ricorrere a tratti che abitualmente non venivano chiamati in causa, ma è ormai necessario, ora che il dispositivo spaziale viene meno, e la sua *vis admonitionis* è affidata al discorso del console, il cui senso è chiaro e ha delle conseguenze importanti. Rotto il nesso con il luogo, il senato, recuperata un'appartenenza e un'identità su basi "naturali", può svolgere i suoi compiti ovunque si trovi (5, 23-30):

*Nam vel Hyperboreae plaustrum glaciale sub Vrsae
vel plaga qua torrens claususque vaporibus axis
nec patitur noctes nec iniquos crescere soles, 25
si fortuna ferat, rerum nos summa sequetur
imperiumque comes. Tarpeia sede perusta
Gallorum facibus Veiosque habitante Camillo
illic Roma fuit. Non umquam perdidit ordo
mutato sua iura solo.*

Infatti, sia che la fortuna ci porti sotto il carro glaciale dell'iperborea Orsa, sia dove la regione torrida e il cielo chiuso dall'aria calda non permettono che né le notti né i giorni crescano diseguali, ci seguiranno la totalità dello Stato e il potere ad esso associato. Quando il Campidoglio fu bruciato dalle fiaccole dei Galli e Camillo dimorava a Veio, Roma era lì. L'ordine senatorio non ha mai perduto le sue prerogative per aver cambiato paese.

La mossa di Lucano è quindi l'introduzione, attraverso la voce di Lentulo, del *topos* delle terre lontane, la rappresentazione delle *eschatiai*, le estremità geografiche del mondo conosciuto, che esprimono abitualmente inospitalità²⁸. In questo contesto, però, i paesaggi ai confini delle terre e climaticamente problematici non sono chiamati ad esprimere l'impossibilità di una collocazione: al contrario, diventano siti possibili, *si fortuna ferat*, se è vero, come è vero, che la casualità della sorte può tutto. Sul piano retorico, registriamo una importante conseguenza dell'indebolimento del dispositivo identitario spaziale, che si riverbera nel tessuto poetico della *Pharsalia*. Anche trasferendosi nell'estremo nord, designato attraverso la costellazione dell'Orsa iperborea, oppure nell'estremo torrido sud, vicino all'equatore, il senato sarebbe se stesso; nulla di sé, sul piano identitario, relazionale o storico verrebbe determinato dal luogo e o dai paesaggi estremi circostanti in cui verrebbe a trovarsi il consesso dei *patres*, sempre accompagnato dal sommo potere istituzionale (*rerum nos summa sequetur / imperiumque comes*, vv. 26-27). La geopoetica di Lucano piega le abituali risorse retoriche a una funzione diversa da quella che abitualmente esse svolgono, e in questa torsione emerge la riduzione all'insignificanza, nel senso di "non significatività" antropologica, relegando all'irrelevanza descrittiva il paesaggio dell'Epiro, il *locus*, la *sedes* in cui i senatori "si fanno

²⁸ Sulle rappresentazioni letterarie dei confini del mondo: G. GARBARINO, *Viaggi in capo al mondo da Catullo a Seneca*, in A. GARGANO and M. SQUILLANTE SACCONI (a cura di), *Il viaggio nella letteratura occidentale tra mito e simbolo*, Napoli 2005, pp. 23-44; P. PARRONI, *Nazioni ai confini del mondo tra realtà e tradizione classica*, in *Sileno* 39, 1-2, 2013, pp. 339-353. Libro seminale sull'influenza della tradizione etnografica greca sulla poesia latina, e anche su Lucano, è R.F. THOMAS, *Lands and peoples in Roman poetry. The ethnographical tradition*, Cambridge, 1982. Esiste anche un filone antico di studi che rileva imprecisioni ed errori nella geografia del poema di Lucano, di cui offre una messa a punto P.H. SCHRIJVERS, *L'espace géographique dans le récit lucanien: Lucain et Ératosthène de Cyrène*, in *Lucain en débat*, cit., pp. 267-279.

curia”; e d’altro canto, costringendo le convenzionali coordinate geografiche entro il perimetro della neutralità. Le *eschatiai* non sono siti impossibili, sul piano retorico, ma neppure possibili, sul piano della realtà: semplicemente, esprimono lo svuotamento cui sono sottoposte, come dispositivi spaziali, dalle operazioni geopoetiche di Lucano²⁹. Non esistono luoghi marcati o marcabili in senso storico, memoriale, relazionale. La rottura di questo processo che attribuisce identità, appartenenza e memoria attraverso il luogo produce esiti significativi anche sulla rete dei ricordi che Lentulo evoca per rinforzare il suo discorso. Il console infatti racconta che, durante l’assedio dei Galli, quando la rocca Tarpeia venne bruciata, mentre Camillo si trovava a Veio, “Roma fu là” insieme a lui, concludendo che non è possibile dunque al senato perdere le sue prerogative se è costretto a *mutare solum*, cioè ad andare in esilio³⁰. Lentulo sta modificando il racconto della storia romana nel 390 a.C., e lo sta facendo attraverso la manipolazione del valore antropologico dei luoghi³¹. Infatti, come racconta Tito Livio, il senato non abbandonò mai Roma per tutto il periodo dell’assedio gallico, tanto è vero che, quando si tratta di richiamare Camillo da Ardea per affidargli il comando dell’esercito, un rappresentante dei Romani in fuga a Veio deve recarsi di nascosto nella città assediata per chiedere e ricevere il decreto del senato (5, 46, 7-11):

Consensu omnium placuit ab Ardea Camillum acciri, sed antea consulto senatu qui Romae esset: adeo regebat omnia pudor discriminaque rerum prope perditis rebus servabant. Ingenti periculo transeundum per hostium custodias erat. Ad eam rem Pontius Cominus impiger iuvenis operam pollicitus, incubans cortici secundo Tiberi ad urbem defertur. Inde qua proximum fuit a ripa, per praeiuratum eoque neglectum hostium custodia saxum in Capitolium evadit et ad magistratus ductus mandata exercitus edit. Accepto inde senatus consulto uti comitiis curiatis revocatus de exsilio iussu populi Camillus dictator extemplo diceretur militesque haberent imperatorem quem uellent, eadem degressus nuntius Veios contendit; missique Ardeam legati ad Camillum Veios eum perducere, seu— quod magis credere libet, non prius profectum ab Ardea quam compererit legem latam, quod nec iniussu populi mutari finibus posset nec nisi dictator dictus auspicia in exercitu habere—lex curiata lata est dictatorque absens dictus.

Tutti erano d’accordo di far venire Camillo da Ardea, ma non lo si voleva fare senza aver prima un decreto del senato, tanto vivo rimaneva anche nello sfacelo generale il senso di rispetto per la legge e la gerarchia. Ma il senato risiedeva a Roma, e bisognava affrontare il gravissimo pericolo di passare attraverso le scelte

²⁹ MYERS, *art. cit.*, p. 415: «The organizing principle behind the geographical descriptions in Lucan’s epic is that civil war alters the relationship between centre and periphery in the Roman world through the transgression of boundaries and systemic collapse».

³⁰ L’espressione canonica *vertere solum*, spiegata come *sedem ac locum mutare*, aveva trovato una piena definizione in Cic. *Caec.* 100, in cui l’esilio è descritto come un dispositivo di salvaguardia dell’incolumità delle persone: *Exsiliium enim non supplicium est, sed perfugium portusque supplicii. Nam quia volunt poenam aliquam subterfugere aut calamitatem, eo solum vertunt, hoc est sedem ac locum mutant. Itaque nulla in lege nostra reperietur, <ut> apud ceteras civitates, maleficium ullum exsilio esse multatum; sed cum homines vincula, nece ignominiasque vitant, quae sunt legibus constitutae, confugiunt quasi ad aram in exsiliium.* Si veda anche R.A. BAUMAN, *Human rights in Ancient Rome*, New York 1999, pp. 8 ss. In Cic. *Parad.* 4, 31 si rileva la rottura del nesso tra *exilium* e *mutare solum* come esito della politica stravolta nella tarda repubblica: *Omnes scelerati atque impii, quorum tu te ducem esse profiteris, quos leges exilio adfici volunt, exules sunt, etiamsi solum non mutarunt.*

³¹ Manipolazione e rottura del senso identitario dei luoghi procedono di pari passo: «Il fatto è che i luoghi antropologici non sono semplici contenitori di oggetti, ma sistemi coerenti di immagini riconosciute dalla memoria collettiva e “vivificate” dalla pratica sociale», De SANCTIS, *art. cit.*, p. 152.

dei nemici. Un giovane animoso, Ponzio Comino, si assunse l'impresa: sdraiatosi su una corteccia di sughero, affidandosi alla corrente del Tevere, giunse a Roma. Di là, trovata in un punto vicinissimo alla riva una rupe scoscesa e perciò trascurata dalla sorveglianza del nemico, raggiunse il Campidoglio: condotto alla presenza dei magistrati, espone la richiesta dell'esercito. Poi, ricevuto un decreto del senato per il quale Camillo, richiamato dall'esilio nei comizi curiati, per ordine del popolo fosse immediatamente creato dittatore e i soldati avessero il comandante da loro scelto, ridiscese per la stessa via, torna a Veio. Una ambasceria mandata ad Ardea condusse Camillo a Veio, oppure, come è preferibile credere, non partì da Ardea prima dell'approvazione della legge, non essendo possibile senza un ordine del popolo mutare la sede, e non potendo prendere gli auspici nell'esercito prima di essere nominato dittatore. La legge curiata venne votata ed egli, sebbene assente, fu eletto dittatore³².

È chiaro, nel racconto di Livio, che il senato si trova nella città assediata e che Ponzio Comino deve attraversare di nascosto il Tevere e i posti di blocco dei Galli per giungere sino al Campidoglio, e *accepto inde senatus consulto* deve rifare la stessa strada al contrario per tornare a Veio. Nel 390 a.C. Roma è assediata ma non è disabitata: a presidiarla è proprio il senato. E in effetti, a ben guardare, la manipolazione che è presente nel discorso di Lentulo si svela nel passaggio apparentemente neutro, in realtà radicalmente provocatorio, che confronta la condizione del senato in Epiro con quella di Camillo a Veio. Camillo, appunto: non certo il senato di Roma. Lentulo non trova, nella memoria comune, un antecedente paragonabile alla condizione attuale nella quale si trova il senato di Epiro. Occulta allora il termine di comparazione: non il senato, ma Camillo. Il sottinteso scivola via, proprio perché per sua natura è concepito per non essere messo a fuoco³³: a poter essere confrontati sono il senato in Epiro e Camillo a Veio, ma l'informazione presupposta arriva in modo confuso ai lettori, immediatamente, e ingannevolmente, seguita dall'enunciato su cui Lentulo confida di attirare l'attenzione, e cioè che il senato mai dovette rinunciare al proprio ruolo per il fatto di *mutare solum*: l'accostamento tra la condizione dei Romani a Veio e quella attuale pare scontata e naturale, ma è errata, e funziona solo perché Lentulo imprime sul ragionamento una pressione manipolatoria. Questa implicatura scorretta viene fuori con nettezza dal semplice confronto con altre fonti che descrivono la situazione del senato in Epiro³⁴. Come i principali commentatori del passo rilevano³⁵, Lucano attinge i materiali del discorso di Lentulo dalle parole che Livio aveva attribuito a Pompeo, appena sbarcato a Durazzo, orazione che anche Appiano fa pronunciare a Pompeo in Grecia, davanti al senato, ai cavalieri e all'intero esercito (App. BC 2, 50):

³² Traduzione di C. VITALI in TITO LIVIO, *Storia di Roma, libri IV-VI*, Milano 1994.

³³ Presupposto da cui parte l'ottima analisi dei meccanismi di presupposizioni e di implicature in M. SBISÀ, *Detto non detto. Le forme della comunicazione implicita*, Roma-Bari 2007.

³⁴ In generale, l'attaccamento al *solum* dei Romani è riconosciuto come una costante già in M. MESLIN, *L'homme romain des origines au 1^{er} siècle de notre ère*, Paris 1978, in particolare cap. II.

³⁵ A partire da R. PICHON, *Les sources de Lucain*, Paris 1912, pp. 129 ss., la fonte principale di questo discorso è Livio, e Lucano avrebbe trasposto su Lentulo alcuni temi di una allocuzione rivolta da Pompeo ai suoi, appena sbarcato a Durazzo; stessa posizione in P. BARRETT, *M. Annaei Lucani Belli Civilis Liber V*, Leiden 1979, p. 13; e più recentemente D'URSO, in *Lucano, Pharsalia*, cit., p. 574.

καὶ Ἀθηναῖοι τὴν πόλιν ἐξέλιπον, ὧ ἄνδρες, ὑπὲρ ἐλευθερίας τοῖς ἐπιούσι πολεμοῦντες, οὐ τὰ οἰκήματα πόλιν, ἀλλὰ τοὺς ἄνδρας εἶναι νομίζοντες: καὶ τότε πράξαντες ὀξέως αὐτὴν ἀνέλαβόν τε καὶ εὐκλεεστέραν ἀπέφηναν: καὶ ἡμῶν αὐτῶν οἱ πρόγονοι Κελτῶν ἐπιόντων ἐξέλιπον τὸ ἄστυ, καὶ αὐτὸ ἀνεσώσατο ἐξ Ἀρδεατῶν Κάμιλλος ὀρμώμενος. πάντες τε οἱ εὖ φρονοῦντες τὴν ἐλευθερίαν, ὅπη ποτ' ἂν ὦσιν, ἠγοῦνται πατρίδα. ὃ καὶ ἡμεῖς ἐνθυμούμενοι δεῦρο διεπλεύσαμεν, οὐ τὴν πατρίδα ἐκλιπόντες, ἀλλ' ὑπὲρ αὐτῆς παρασκευασόμενοι τε καλῶς ἐνθάδε καὶ ἀμυνοῦμενοι τὸν ἐκ πολλοῦ μὲν ἐπιβουλεύοντα αὐτῆ, διὰ δὲ τοὺς δωροδοκοῦντας τὴν Ἰταλίαν ἄφνω καταλαβόντα.

Anche gli Ateniesi, o cittadini, abbandonarono la città per combattere contro gli assalitori in difesa della libertà, ritenendo che non le case, ma i cittadini costituissero la città; e con questa azione rapidamente la riconquistarono e la resero ancora più famosa. **Anche i nostri stessi progenitori al giungere dei Galli lasciarono la rocca, e Camillo riconquistò la città muovendo da Ardea.** Tutti gli uomini assennati ritengono che patria è la libertà, ovunque essi si trovino. Anche noi, pensando allo stesso modo, siamo venuti qui, non abbandonando la patria ma per prepararci bene per essa, e per respingere colui che da molto tempo le prepara insidie, e che in un attimo ha occupato l'Italia per mezzo di gente corrotta³⁶.

Come possiamo facilmente intuire, nel discorso di Pompeo il riferimento non è al senato in fuga, ma al gruppo dei cittadini che lascia la città al sopraggiungere dei Galli, e quindi a Camillo, che dall'esilio in Ardea, richiamato a Veio, riesce a riconquistare Roma. Il comandante più volte vittorioso istituisce un confronto tra se stesso e Camillo, chiamato con il nome di Romolo e gli appellativi di padre della patria e nuovo fondatore della città³⁷. Lo scopo era chiaro: si trattava di mostrare, nella prospettiva pompeiana, che gli autentici difensori della libertà erano coloro che per il momento si trovavano riuniti sotto la sua guida, anche se fisicamente lontani dall'Italia. Nel discorso di Lentulo, per tornare al passo da cui siamo partiti, troviamo invece sul testo la cicatrice lasciata dalla manipolazione del ricordo della storia passata: poiché occorre bilanciare la perdita di controllo sul proprio ruolo che il senato in esilio subisce, Lentulo indebolisce il valore identitario del *locus*. Venendo meno il valore antropologico dei luoghi del paesaggio urbano, anche la memoria del console e dei *patres* può essere facilmente manipolata e riscritta, come in effetti il confronto con la storia dell'assedio gallico rivela. Le conseguenze di ciò sono complesse: nonostante provino a eseguire l'indicazione di non guardare al *locus* in cui si trovano, e di ricondurre lo sguardo su se stessi, sulla propria *facies*, i senatori in esilio restano, per il poeta che li descrive, ma anche per i lettori che li osservano, una *turba*. L'ispirata, nobile affermazione che il senato è tale, e “siamo noi”, benché in una sede peregrina

³⁶ Traduzione di D. MAGNINO in APPIANO, *La storia romana. 1. Libri XIII-XVII. Le guerre civili*, a c. di E. GABBA e D. MAGNINO, Torino 2001.

³⁷ [...] *Romulus ac parens patriae conditorque alter urbis haud vanis laudibus appellabatur*, Liv. 5, 49.7. Un processo di rispecchiamento e di speculare inversione simbolica tra i due personaggi appare rilevabile anche in Lucano, per esempio nella fuga di Pompeo messa a confronto con la riluttanza di Camillo a scendere in campo di battaglia in Livio 6, 23: così LEIGH, *op. cit.*, pp. 115-118.

e in uno qualsiasi dei territori inospitali ai confini del mondo, pare inesorabilmente destinata a proporsi come un artificio, una volta svelata la manipolazione di cui è frutto. Così pure artificiosa si rivela l'inversione della polarità tra *patria* e *exilium* che, probabilmente presente nella fonte liviana, di sicuro si rintraccia nella ripresa che ne offre Appiano: non pienamente credibile qui, nel discorso di Lentulo, nonostante tale polarità sia radicata in un modulo retorico-filosofico di matrice stoica di grande persuasività, tra tarda repubblica ed età neroniana. Basti pensare alla versione articolata di questo tema che Cicerone propone nei suoi *Paradoxa stoicorum* (4, 27-28):

Quae est enim civitas? omnine conventus etiam ferorum et immanium? omnine etiam fugitivorum ac latronum congregata unum in locum multitudo? Certe negabis. Non igitur erat illa tum civitas, cum leges in ea nihil valebant, cum iudicia iacebant, cum mos patrius occiderat, cum ferro pulsus magistratibus senatus nomen in re publica non erat; praedonum ille concursus et te duce latrocinium in foro constitutum et reliquiae coniurationis a Catilinae furis ad tuum scelus furoremque conversae, non civitas erat. 28. Itaque pulsus ego civitate non sum, quae nulla erat, accersitus in civitatem sum, cum esset in re publica consul, qui tum nullus fuerat, esset senatus, qui tum occiderat, esset consensus populi liber, esset iuris et aequitatis, quae vincla sunt civitatis, repetita memoria.

Qual è una comunità di cittadini? Ogni accozzaglia di individui feroci e crudeli? Ogni moltitudine di fuggiaschi e briganti riunita in un solo luogo? Dirai certo di no. Non era allora comunità di cittadini quella in cui le leggi non valevano nulla, i processi non si celebravano, ogni convenzione tradizionale era morta, e l'autorità del senato nella repubblica non esisteva, una volta che i magistrati erano stati espulsi con il ferro. Quel concorso di briganti e il latrocinio disposto sotto la tua guida nel foro, e gli ultimi congiurati di Catilina riuniti per i tuoi delitti e il tuo furore, non era città. Perciò io non sono stato espulso dalla città, che non esisteva più, ma sono stato richiamato in una città, essendoci un console nella repubblica, che prima non c'era, essendoci un senato, che all'epoca era morto, essendoci il consenso libero di un popolo, essendo stata recuperata la memoria del diritto e della giustizia che sono vincoli della città.

Il *paradoxon* ciceroniano usa come argomento di partenza l'azzeramento della nozione che concettualmente identifica la città e la comunità, quella di *civitas*. Cicerone intende dimostrare che egli non ha subito alcun *exilium*, nonostante abbia vissuto lontano da Roma per un lungo periodo, in seguito ai fatti che lo coinvolsero nel 58 a.C., per rientrare in città solo nel settembre del 57³⁸. A disperderne il significato formale e sostanziale è lo svuotamento di tutti i vincoli istituzionali che costituiscono la *civitas*, compreso l'assenza del *nomen senatus*, determinata dall'assenza di consoli che possano legittimamente convocarlo. Il passo però, pur avviando una relativizzazione del concetto di *exilium*, che avrebbe trovato anni dopo il suo punto di caduta filosofico nella senecana *Consolatio ad Helviam*, non tematizza il contributo di senso che i luoghi antropologicamente connotati possono offrire alla definizione dell'appartenenza. In ogni caso, costituisce una testimonianza dei motivi di revisione ideologica cui già nella

³⁸ E. NARDUCCI, *Perceptions of exile in Cicero: the philosophical interpretation of a real experience*, in *AJPh*, 118, 1, 1997, pp. 55-73; dello stesso autore, *Introduzione a Cicerone*, Roma-Bari 2005, pp. 92-95. Si veda anche C. MONTELEONE, «*Libertas*» ed «*exilium*» nei «*Paradoxa Stoicorum*», in *AFLB* 51, 2008, pp. 107-122.

tarda repubblica le nozioni di appartenenza e di esilio risultavano sottoposte, in termini che alla classe dirigente potevano sembrare ancora credibili³⁹. Non è quanto si può dire a favore del discorso di Lentulo, che incoraggia, con i suoi toni di *admonitio*, il potere valutativo dello sguardo dei senatori per restituire alla *turba* spaesata e disorientata, ad un senato fuori curia e dunque fuori luogo, il potere di accreditarsi come unico e autentico consesso legittimato a operare: non solo nella *sedes sordida et peregrina* in cui si trova, non solo in Epiro, ma anche in qualsiasi luogo geograficamente e climaticamente estremo⁴⁰. Eppure, questa operazione non convince sino in fondo, e questo per due importanti ragioni.

La prima è interna al discorso stesso di Lentulo, che non può fare a meno di includere, tra le argomentazioni che gli valgono la funzione di dispositivo suppletivo, portatore di *admonitio*, anche la descrizione di quanto è rimasto a Roma. Ed è in questa valutazione dei luoghi di Roma, quei luoghi marcati di cui tutti, in Epiro, devono fare a meno, che l'operazione del console svela tutta la sua artificiosità (5, 30-37):

Maerentia tecta 30

*Caesar habet vacuasque domos legesque silentis
clausaque iustitio tristi fora; curia solos
illa videt patres plena quos urbe fugavit:
ordine de tanto quisquis non exulat hic est.
Ignaros scelerum longaue in pace quietos
bellorum primus sparsit furor: omnia rursus
membra loco redeunt.*

Cesare domina sulle afflitte dimore, sulle case vuote, sulle leggi mute e sul foro chiuso per la triste sospensione delle attività; quella curia vede soltanto i senatori che ha espulso dalla città quando questa era piena: chiunque di sì grande ordine non sia in esilio, è qui. Il primo furore bellico ci ha sparpagliati, inesperti di delitti e tranquilli per la lunga pace: tutte le membra tornano al loro posto.

I *patres* sono stati già vigorosamente esortati a distogliere lo sguardo dalla sede epirota, colta nella sua irrilevanza identitaria, per rivolgerlo su di sé; ora, il dispositivo discorsivo posto in essere dal console accoglie una nuova rappresentazione spaziale, la visione indiretta del paesaggio urbano di Roma. Si tratta di luoghi marcati dalla perdita, resi irriconoscibili dallo svuotamento sofferto: le case sono in lutto, le dimore sono vuote, le leggi sono mute, il foro è precluso all'attività giudiziaria. Tutto questo adesso *Caesar habet*, costituisce proprietà cesariana. Ma Roma non è deserta, per la verità. Ci sono alcuni senatori che l'edificio della *curia* "vede", Lentulo lo ammette. Ma pur trovandosi nei luoghi simbolicamente mancati dall'appartenenza, da quella

³⁹ Sguardo d'insieme su tali questioni in M. BONJOUR, *Terre natale*, Paris 1978; J.-M. CLAASSEN, *Displaced persons: the literature of exile from Cicero to Boethius*, Madison (Wis.), 1999; G.P. KELLY, *A History of Exile in the Roman Republic*, Cambridge 2006; J.F. GAERTNER (ed. by), *Writing exile: the discourse of displacement in Greco-Roman antiquity and beyond*, Leiden-Boston (Mass.), 2007.

⁴⁰ Che a rigore, per la loro rappresentazione convenzionale, non sono "luoghi" ma "spazi": «Il luogo è uno spazio "coltivato", addomesticato, incardinato. Lo spazio implica l'idea della neutralità, o per meglio dire dell'indifferenza rispetto ai suoi oggetti; il luogo, invece, è uno spazio che è stato animato culturalmente, dotato di una sua irriducibile specificità», DE SANCTIS, *art. cit.*, p. 144.

vis admonitionis su cui i rifugiati in Epiro non possono contare, quei *patres* non sono legittimati a svolgere le funzioni che il luogo imporrebbe. Si tratta di personaggi politici che erano stati scacciati in esilio quando la città era ancora piena e viva, prima di diventare terra di conquista cesariana, e che ora sono rientrati. Per assurdo, quindi, nella terra dell'esilio, la sede disadorna dell'Epiro, il "qui" che Lentulo indica "ora", ci sono tutti i senatori che non sono stati banditi "allora", tutti i senatori che meritano di esercitare legittimamente le proprie funzioni; in Roma, sono tornati coloro di cui la città aveva ritenuto di doversi liberare. Questo movimento pendolare è iscritto in un processo di causa e di effetto che però è del tutto controintuitivo, nelle premesse e nelle conseguenze. Dunque la città ha perso i suoi connotati e ha come unici cittadini i nemici che hanno attraversato il Rubicone, e come senatori tutti coloro che avevano perso il diritto di farne parte. A Roma sta il meno, nell'altrove dell'Epiro il più⁴¹: e benché l'altrove non sia, non possa essere un luogo capace di attivare le prerogative del senato, gli unici legittimi senatori saranno in condizione di radunarsi non solo nell'altrove, ma addirittura nell'ovunque, anche ai confini del mondo, senza perdere in dignità e in ruolo.

La seconda importante ragione per la quale il discorso di Lentulo evidenzia precisi limiti nella sua credibilità è esterna, e risiede in un aspetto che non possono ignorare né i lettori di Lucano né i conoscitori degli eventi che egli sta rievocando nel suo poema. La condizione speciale del "senato in esilio" in Epiro è solo una parte della storia complessiva. Nel primo libro del poema, infatti, Lucano aveva descritto l'abbandono della città al solo giungere della notizia dell'arrivo di Cesare e del suo esercito (1, 479-489):

*Nec qualem meminere vident: maiorque ferusque
mentibus occurrit victoque inmanior hoste. 480*
*Hunc inter Rhenum populos Alpemque iacentes
finibus Arctois patriaque a sede revolsos
pone sequi, iussamque feris a gentibus urbem
Romano spectante rapi. Sic quisque pavendo
dat vires famae, nulloque auctore malorum 485*
*quae finxere timent. Nec solum Volgus inani
percussus terrore pavet, **sed curia et ipsi**
sedibus exilium patres, invisaque belli
consulibus fugiens mandat decreta senatus.*

E non lo vedono quale lo ricordavano: si presenta alle menti più grande e crudele, più selvaggio del nemico che ha vinto. Dicono che lo seguono da presso i popoli che vivono tra il Reno e l'Elba, strappati dai territori del nord e dalle patrie dimore, che a popoli crudeli è stato dato l'ordine di saccheggiare Roma sotto gli occhi dei Romani. Così ognuno, con la propria paura, rafforza le dicerie, e,

⁴¹ Come rileva nel suo commento all'uso di *exulat* in 5, 34 H. C. Nutting, *Comments on Lucan, IV-VIII*, Berkeley (Calif.), 1932-1934, p. 324: «Lentulus is thought to say that Epirus, by virtue of the august assembly there convened, is now the *patria* of the Romans, while the senators at Rome with Caesar are "in exile"». L'interpretazione poggia su *Commenta Bernensia*, ad l.: *QVISQVIS NON EXOLAT HI<C> EST Antonium, Cassium et Curionem dicit qui tunc Caesaris senatores. Inde in urbe dicit exilium ubi ipsi non sunt.*

senza che ci sia alcun testimone dei mali, temono ciò che essi stessi si sono immaginati. Non è spaventata solo la gente comune, colpita da un falso terrore, ma la curia e gli stessi senatori balzarono dai loro seggi, e il senato in fuga consegna ai consoli l'odioso ordine di guerra.

Come potrebbe il lettore di Lucano non avere presente questo passo, che descrive la desertificazione del paesaggio della città nell'imminenza dell'arrivo di Cesare come esito di una paura incontrollata, gigantesca, che pervade non solo, e non tanto, la gente comune, quanto la curia e gli stessi senatori? A rendere poco persuasivo il processo mediante il quale Lentulo guida e responsabilizza lo sguardo dei *patres* in Epiro, invertendo la polarità tra *civitas* e *exilium*, è anche quanto la narrazione del primo libro rivela: l'*exilium* non è tanto una strategia di salvaguardia della vera repubblica, come lascia intendere l'argomento attribuito a Pompeo in Appiano, e forse in Livio. Si tratta di una *fuga* mossa da una paura animale, da un istinto di sopravvivenza che spinge lontano dalle sedie curuli i senatori, svuotando la *curia*. La città subisce un abbandono impresso dal *pavor* che diventa *terror* generalizzato, e che trasforma senatori e cittadini in naufraghi volontari, come l'impetosa similitudine dei vv. 498-503 lascia intendere⁴². Quello che dunque Lentulo nel suo discorso non riesce ad occultare è la consapevolezza che non esista solo il senato in Epiro, quello invitato a investire eroicamente sulla propria condizione di "fuori luogo" per recuperare in pieno la propria identità politica e morale; c'è anche un senato fuggiasco che è nascosto, e che, sull'onda della medesima paura che lo ha scalzato dal luogo sacro in cui si riuniva, non esiterà a ripresentarsi, imbello e sottomesso, non appena Cesare farà il suo ingresso trionfante e inostacolato in città. Dunque la costruzione geopoetica di Lucano si complica: non consente una lettura della realtà in termini binari, applicando il nesso "vuoto/pieno" rispettivamente alla città desertificata dalla fuga e ai luoghi geograficamente dispersi e casuali in cui si trova a operare il senato in esilio. Essa esprime semmai la frantumazione identitaria, descrive non uno spostamento ma lo sdoppiamento del senato, con effetti disastrosi e irreversibili sulle forme e sulla significatività degli spazi. Una duplicazione di cui Lucano è abilissimo, sul piano della narrazione epica, a indicare l'origine e a delineare lo sviluppo. Intanto, mettendo in sequenza la rappresentazione del paesaggio epirota nel quinto libro e di quello della città nel primo, in rapporto al senato, è possibile registrare come dato una perdita del valore antropologico dei "luoghi"; una decisa interruzione della relazione funzionale tra luoghi e narrazione, con conseguente vuoto a carico della memoria. La deviazione dello sguardo da fuori a dentro, dal momento che il fuori, rappresentato topicamente dagli spazi geografici estremi del mondo abitato, non è in grado di determinare la funzione di cose e persone⁴³, è un esito che viene delineato come ne-

⁴² *Qualis, cum turbidus Auster / reppulit a Libycis immensum Syrtibus aequor / fractaque veliferi sonuerunt pondera mali, / desilit in fluctus deserta puppe magister / navitaque et nondum sparsa compage carinae / naufragium sibi quisque facit, sic urbe relicta / in bellum fugitur*. Sul lessico della paura si veda almeno J.-F. THOMAS, *De «terror» à «vereri»: enquête lexicale sur des formes de peur et de crainte en latin*, in *RPh* 3e sér., 86, 2, 2012, pp. 143-168.

⁴³ Secondo uno schema assai radicato nella poesia d'età augustea, come per esempio mostrato in G. PICONE, *L'esilio e l'Arcadia: rappresentazioni dello spazio e del tempo nella poesia virgiliana*, in B. AMATA (a cura di), *Cultura e lingue classiche: 3, 3° convegno di aggiornamento e di didattica: Palermo, 29 ottobre-1 novembre 1989*, ed. Roma 1993, pp. 291-307.

cessario, ma che non si presenta come seriamente credibile, per la pressione che anche il dentro subisce a contatto con gli eventi traumatici prodotti dalla guerra civile⁴⁴. La costruzione di un paesaggio interiore, capace di restituire senso alle prerogative del senato, passa comunque attraverso la valorizzazione dello sguardo, spinto a volgersi verso ciò che appare rilevante alla costruzione identitaria e a ignorare ciò che lo è stato, ma ora non lo è più. Dal potere definitivo dello sguardo passa la costruzione della rete simbolica di appartenenza e alterità, amicizia e inimicizia che la guerra civile pone però sotto scacco. La descrizione del senato in Epiro è solo una parte del quadro che Lucano dipinge; l'intero è molto più problematico, impone di ascoltare la voce di Lentulo cogliendone nel contempo l'artificio, e in sostanza impedisce alla geopoetica della *Pharsalia* di fornire una rappresentazione univoca degli spazi geografici del racconto⁴⁵.

3. SGUARDI INCROCIATI

Se proviamo a compiere una verifica limitata e ravvicinata di questa idea, istituendo un confronto con il modo in cui funzionano gli altri sguardi in gioco nel poema, troviamo conferma che questi producono un effetto di straniante sdoppiamento, se non di autentica frantumazione del senso. Gli sguardi di Cesare e di Pompeo, antropologicamente omologhi, determinano sistematicamente nel poema un doppio livello di significato. Così, per esempio, nelle battute di apertura del terzo libro troviamo Pompeo che guarda l'Italia mentre si allontana, in un movimento rovesciato rispetto all'approdo di Enea nel mito di fondazione (3, 1-7)⁴⁶:

*Propulit ut classem velis cedentibus Auster
incumbens mediumque rates movere profundum,
omnis in Ionios spectabat navita fluctus:
solus ab Hesperia non flexit lumina terra*

⁴⁴ Così, tra l'altro, Lucano allontana la sua poesia dalle rappresentazioni polari che ricorrono in particolare nella poesia oraziana, in cui trova espressione il valore pieno del "dentro" opposto alla dispersione del "fuori": rimando, tra i lavori più recenti in quest'ambito, a A. DUSO, «*Ultra terminum*»: Orazio lirico e l'inventario del mondo, in *Latinitas* 9, 2, 2021, pp. 19-39, e G. BALDO, *L'angulus* oraziano: lessico, descrizioni, visioni, in G. BALDO, E. CAZZUFFI (a cura di), *Regionis forma pulcherrima: percezioni, lessico, categorie del paesaggio nella letteratura latina: atti del Convegno di studio, Palazzo Bo, Università degli studi di Padova, 15-16 marzo 2011*, Firenze, 2013, pp. 43-57. Per i paradigmi conoscitivi e gli aspetti storico-geografici sottesi alle rappresentazioni letterarie latine delle terre lontane: l'ormai classico C. NICOLET, *L'inventario del mondo. Geografia e politica alle origini dell'impero romano*, Bari 1989; R. ONIGA, *I paradigmi della conoscenza etnografica nella cultura antica*, in *QRO* 2, 1998, pp. 93-121; F. BORCA, *Luoghi, corpi, costumi: determinismo ambientale ed etnografia antica*, Roma 2003.

⁴⁵ Come già in MYERS, *art. cit.*, funge da ottimo reagente per la lettura del poema la polarità centro/periferia in M.L. DELVIGO, *Costruire (o distruggere) l'impero: centro e periferia in Virgilio e Lucano*, in M.L. DELVIGO (a cura di), *Centro e periferia nella letteratura latina di Roma imperiale*, Udine 2021, pp. 467-505. Spunti per una ricognizione delle digressioni geografiche in Lucano in A. LOUPIAC, *La poétique des éléments dans la "Pharsalie" de Lucain*, Bruxelles 1998, p. 37, monografia incentrata sulla rappresentazione di aria, acqua, terra, fuoco nel poema, anche in rapporto alla teoria stoica.

⁴⁶ Istituisce un parallelo tra il viaggio di Pompeo e quello di Enea A.F. ROSSI, *The «Aeneid» revisited: the journey of Pompey in Lucan's «Pharsalia»*, in *AJPb* 121, 4, 2000, pp. 571-591.

*Magnus, dum patrios portus, dum litora numquam
ad visus reditura suos tectumque cacumen
nubibus et dubios cernit vanescere montis.* 5

Non appena l'Austro, gettandosi sulle vele, che gli cedevano, spinse la flotta, e le navi agitarono la parte centrale dell'alto mare, ogni marinaio guardò verso le onde dello Ionio: soltanto il Grande non distolse gli occhi dalla terra esperia, finché non vide sparire i porti della patria, le coste che non sarebbero mai più riapparse al suo sguardo, le cime nascoste dalle nubi e i monti dagli incerti contorni.

Da una parte, i marinai guardano avanti, verso lo spettacolo del mar Ionio che si apre, solcato dalle navi sospinte dal vento. Al loro *spectare* si contrappone lo sguardo fisso di Pompeo indietro, rispetto al movimento della flotta, uno sguardo che non viene distolto fino a quando *Hesperia* non scompare alla vista. Al nome mitico, arcaico dell'Italia fa seguito un elenco paesaggistico di dettaglio: i porti, i lidi, le cime e i monti vengono distinti dalla vista sino alla fine, premessa di una impossibilità di tornare a vederli ancora. Il viaggio alla rovescia di Pompeo approda a una *hospita tellus* (3, 43) che è la Grecia, il luogo dove il suo destino personale troverà compimento. Ma intanto, la terra di arrivo si presenta ai naviganti senza la mediazione più importante, quella dello sguardo del condottiero. Inoltre, dopo aver lasciato i suoi *lumina* posati, immoti, sull'orizzonte italico che si allontana e scompare definitivamente alla vista, Pompeo non li indirizza verso la nuova destinazione, verso il futuro che incombe: li chiude, gravato dal sonno, e nel riposo agognato trova l'apparizione degli abissi dell'Ade e l'ombra di Giulia che promette di seguirlo sino al campo di battaglia. Il dietro e il sotto dominano lo spazio visivo di Pompeo; questa mancata proiezione in avanti, verso la terra reale che lo ospiterà e che sarà il teatro degli ultimi atti militari della sua vita, connessa all'attaccamento dello sguardo su porti, spiagge e monti dell'Italia abbandonata, fa ancora più effetto nel confronto con l'azione visiva di Cesare sui medesimi luoghi (3, 46-50):

*Caesar, ut emissas venti rapuere carinas,
absconditque fretum classes, et litore solus
dux stetit Hesperio, non illum gloria pulsi
laetificat Magni: queritur quod tuta per aequor
terga ferant hostes.*

Cesare, non appena i venti spinsero lontano le navi lanciate sulla distesa marina e il mare nascose la flotta, e si fermò – unico condottiero – sulla costa esperia, non è rallegrato dalla gloria di aver cacciato il Grande: si duole che i nemici fuggano sicuri per mare.

Il padrone dell'Esperia, dalla costa, guarda a propria volta le navi fino a quando non scompaiono coperte dalle onde del mare. La sua posizione è in qualche modo speculare a quella di Pompeo, che su quelle navi si trova. Il risultato di questi sguardi incrociati è il raddoppiamento della descrizione geografica accompagnata da uno sdoppiamento valoriale dei luoghi e dei paesaggi sfiorati, contemplati. Sul piano delle

forme letterarie, è la sanzione dell'impossibilità di topografie e toposesie univoche, che sembrano dissolversi nella distesa marina su cui si appuntano tanto il rammarico di Cesare per non aver potuto incontrare l'avversario quanto la stanchezza languorosa di Pompeo. Di sicuro, le descrizioni di paesaggio sembrano abdicare allo schematico funzionale che le caratterizza⁴⁷: in effetti nel poema Lucano non esita a "porre il luogo", a descriverlo, ma è un'operazione che assolve in modo non convenzionale i propri scopi letterari. La *descriptio loci* è riusata coerentemente "in bilico" tra funzioni diverse⁴⁸. Inquadrare un avvenimento in uno scenario fisico e geografico diventa quasi impossibile, per Lucano, se è vero, come è indubbio, che il principio unificante di un paesaggio non è l'oggetto materiale designato, ma l'impegno attivo del soggetto umano che osserva nel definirlo. Il paesaggio dunque, nella dimensione di sdoppiamento dello sguardo e del punto di vista che caratterizza la narrazione del *Bellum Civile*, fa ingresso nel testo con descrizioni che fuoriescono dai confini retorici e letterari convenzionali, senza approdare a una sintesi.

Ne abbiamo un esempio concreto subito, a partire dal v. 71 e ss. di questo stesso libro III. Cesare si avvicina a Roma portando con sé in dote gli approvvigionamenti di grano, ma nessuna folla, intimorita, gli viene incontro (*Non illum laetis vadentem coetibus urbes/ sed tacitae videre metu, nec constitit usquam/ obvia turba duci*, 80-82). Il suo ingresso in città è preceduto da una descrizione geografica alla quale è strettamente collegata la successiva apostrofe a Roma (3, 84-90):

*Iamque et praecipitis superaverat Anxuris arces,
et qua Pomptinas via dividit uda paludes,* 85
*qua sublime nemus, Scythicae qua regna Dianae,
quaque iter est Latiis ad summam fascibus Albam;
excelsa de rupe procul iam conspicit urbem
Arctoi toto non visam tempore belli
miratusque suae sic fatur moenia Romae:*

E già aveva superato la rocca scoscesa di Terracina e i luoghi dove l'umida via divide le paludi Pontine, dove è l'alto bosco, dove è il regno di Diana scitica, dove passano i fasci latini diretti all'alta Albra; da una rupe elevata già guarda lontano la città non vista per tutto il tempo della guerra nel nord, e ammirando le mura della sua Roma, così parla: [...].

⁴⁷ J.-P. AYGON, *L'insertion de quelques «descriptions locorum» dans la narration chez Lucain: le jeu avec la tradition épique*, in *Lucain en débat*, cit., pp. 43-54.

⁴⁸ Un processo generale nel poema, di cui una traccia specifica viene registrata nelle note pagine sul paesaggio epico di R.E. CURTIUS, *op. cit.*, pp. 282-283, in particolare n. 33, che menziona Lucano 1, 177 ss. quale esempio di topografia «che si allarga per divenire etnografia», rilevante segno di trasformazione della forma retorica per accogliere altri contenuti espressivi, una deviazione visibile dalla descrizione di luoghi alla descrizione di *mores*. Rinvio anche alle preziose note di M. BARCHIESI, *Arte del prologo e arte della transizione*, (ora in *Il testo e il tempo*, Urbino 1987, pp. 13-111), il quale nota l'approccio particolare che Lucano riserva alla *topothesia* che conduce in qualche modo al suo ridimensionamento e alla sua deconvenzionalizzazione: «In quanto a Lucano, è significativo che la sua resistenza al manierismo epico – si è già rilevata la mancanza nella *Pharsalia* del tipo formulare *est locus* – non lo induca a rinunciare del tutto al procedimento», p. 72. Barchiesi cita 2, 610, la *positio loci* di Brindisi; 3, 399, il bosco abbattuto nei pressi di Marsiglia, e sottolinea che Lucano «[...] come si vede, limita rigorosamente il numero delle digressioni. In ciò egli si adegua a quella concezione della *gravitas* della poesia epica e della sua unità strutturale e stilistica che aveva ispirato il celebre passo dell'*ars oratoriana*», n. 90, p. 72.

Il modulo espressivo di cui Lucano si serve qui è strutturalmente complesso, non convenzionale. Non è aperto in effetti, come abitualmente succede in poesia, dalla notazione *est locus/ locus est*⁴⁹, ma è contenuto entro notazioni quali il superamento di Terracina e la ripetizione anaforica di *qua*, avverbio di luogo, una triplice mappatura di luoghi geografici. Le paludi Pontine, il bosco sacro a Diana ad Ariccia, la via che conduce ad Alba, rispetto allo sguardo di osservazione, disegnano un quadrivio entro il quale spicca la posizione rialzata da cui Cesare osserva la città. La figura retorica chiamata a disegnare lo spazio pertinente all'azione perde qui ogni abituale schematismo: chiamata a spazializzare l'apostrofe alla città, viene assorbita pateticamente dalla contemplazione della città abbandonata.

Deplorando il fatto che i suoi cittadini l'hanno abbandonata *non ullo Marte coacti* (91), Cesare significativamente riempie la sua apostrofe, e il vuoto che gli sembra di osservare, con il catalogo di popoli che avrebbero potuto facilmente avere ragione della città, se l'avessero attaccata (3, 91-97):

*“Tene, deum sedes, non ullo Marte coacti
deseruere viri? Pro qua pugnabitur urbe?
Di melius, quod non Latias Eous in oras
nunc furor incubuit nec iuncto Sarmata velox
Pannonio Dacisque Getes admixtus: habenti* 95
*tam pavidum tibi, Roma, ducem fortuna pepercit,
quod bellum civile fuit.” Sic fatur et urbem
attonitam terrore subit.*

“Gli uomini hanno abbandonato te, sede degli dèi, senza essere costretti da alcuna guerra? Per quale città si combatterà? Grazie agli dèi che ora il furore orientale non si è gettato sulle regioni italiche, né il veloce sarmata insieme con il pannonio e il geta unito ai Daci: o Roma, che hai un condottiero così pauroso, la fortuna ti ha risparmiato facendo scoppiare una guerra civile”. Così parla ed entra nella città sbigottita per il terrore.

Al catalogo tradizionale di guerre con nemici dall'Oriente, Sarmati, Pannoni, Daci e Geti subentra il *bellum civile*, designata paradossalmente quale forma degradata di guerra rispetto a quelle che devastano città e imperi: una forma dequalificata di conflitto che si addice a un condottiero pavido, come è Pompeo in fuga⁵⁰. La crepa controintuitiva dei contenuti di questa apostrofe eroica attua una deformazione dell'espedito

⁴⁹ Locuzione che, beninteso, compare nel poema, per esempio come *est locus*, in 8, 546; come *locus est*, in 4, 782 e in 7, 377. Nel primo caso, il poeta commenta la decisione del sovrano d'Egitto di procedere alla proditoria esecuzione di Pompeo esecrando che si trovi un luogo in Egitto per compiere tale nefanda impresa, in un mondo devastato dalle guerre civili. Negli altri due casi, il nesso è prima inserito in un contesto negativo (*non arma movendi / iam locus est pressis, stipataque membra movendi*), per chiarire che la battaglia è tanto fitta che non v'è spazio per muovere le armi; poi compare nella perorazione di Pompeo ai suoi soldati, che chiede spazio per sé e per la propria famiglia tra i *pignora* che impongono di scendere in battaglia. Si veda anche AYGON, *art. cit.*

⁵⁰ I cataloghi sono un altro dispositivo della narrazione epica su cui Lucano esercita le proprie abilità artistiche sovvertendone i tratti convenzionali; si vedano almeno E.E. BATINSKI, *Lucan's catalogue of Caesar's troops: paradox and convention*, in *CJ* 88, 1992-1993, pp. 19-24; E. BEXLEY, *Lucan's Catalogues and the Landscape of War*, in SKEMPIS, ZIOGAS (eds.), *op. cit.*, pp. 373-403.

retorico della descrizione geografica in cui si innesta, di cui svela l'artificio, l'incapacità di conferire spessore univoco al dispositivo spaziale complessivo della scena epica, come gli sviluppi successivi della narrazione confermano.

Entrato in città, Cesare si imbatte nel terrore di cittadini già sconfitti, timorosi di azioni punitive e distruttive. Ma soprattutto trova una *turba patrum*, ed è singolare che la denominazione utilizzata qui coincida con quella che designerà il senato disorientato (5, 20: [...] *vestrae faciem cognoscite turbae*) che, come abbiamo visto, in apertura del quinto libro si radunerà in Epiro. In questa scena tutta interna all'Urbe, nella sede riconoscibile del tempio di Febo⁵¹ in cui i *patres*, riemersi dai loro rifugi, si trovano, spiccano le sedie vuote di chi non c'è (3, 103-112):

Phoebea Palatia conplet
turba patrum nullo cogendi iure senatus
e latebris educta suis; non consule sacrae 105
fulserunt sedes, non, proxima lege potestas,
praetor adest, vacuaeque loco cessere curules.
omnia Caesar erat: privatae curia uocis
testis adest. Sedere patres censere parati,
si regnum, si templa sibi iugulumque senatus 110
exiliumque petat. Melius, quod plura iubere
erubuit quam Roma pati.

La moltitudine dei senatori, uscita dai suoi nascondigli, riempie il tempio di Febo sul Palatino, senza che nessuno abbia il diritto di riunire il senato. I sacri seggi non risplendettero per la presenza dei consoli, non è presente il pretore, il magistrato che per legge viene subito dopo, le vuote sedie curuli abbandonarono il luogo. Cesare era tutto: la curia è presente come testimone di una voce privata. I senatori sedettero pronti ad approvare, qualora chiedesse il potere di re, templi per sé e la gola e l'esilio del senato. Fu una fortuna che si vergognò di ordinare più di quanto Roma si vergognasse di subire.

La regolarità riconoscibile dei luoghi nulla può di fronte al fatto che, a Roma, i senatori alla spicciolata riemergono dal buio in cui si sono nascosti dopo la fuga precipitosa narrata impietosamente in 1, 481-489, provano di fatto a riunirsi nella consueta configurazione, ma in realtà non possono essere formalmente convocati, mancando i magistrati che hanno tale prerogativa. Nel *locus* dotato di ogni tratto identificativo prende forma il vuoto, lasciato dal ritrarsi, dal contrarsi, delle stesse sedie curuli (*vacuaeque loco cessere curules*, v. 107). Il luogo della memoria e dell'identità collettiva è divorato dal vuoto, di presenze e di senso: i pochi terrorizzati padri presenti si ritrovano pronti a ratificare ogni cosa che Cesare desideri, perché *omnia Caesar erat*. Singolare che il *locus* abbia perso la sua funzione di dispositivo identitario, e che tale funzione sia attribuita a Cesare, che adesso "è ogni cosa". A mantenere momentaneamente al riparo i senatori dalla perdita della loro autorevolezza in favore di una greve subalternità, a impedire loro di eseguire, come ventriloqui, l'espressione di una *privata vox* (v. 108) è solo la sorte,

⁵¹ Come i principali commenti rilevano, un patente anacronismo, essendo il tempio di Apollo Palatino consacrato da Augusto nel 28 a.C.; si veda da ultimo D'URSO, *Lucano, Pharsalia*, cit., p. 525.

che rende il vincitore, il dominatore, il padrone di tutto, stranamente verecondo, condizionato da un inaspettato ritegno⁵² (*erubuit*, v. 112) a chiedere quello che essi sarebbero pronti a concedere: il potere assoluto, onori divini, e in ultimo l'*exilium senatus*.

A questa rappresentazione desolata di una sede appropriata per riunire il senato, ma vuota, punteggiata da pochi *patres* che non hanno il potere di convocarsi formalmente, e che presta testimonianza di sé, a ranghi vuoti, mentre ascolta una *vox* che può parlare solo a titolo personale, a un drappello di uomini già disposto a *censere* ogni cosa del suo nuovo padrone, regno, templi, morte ed esilio per sé, Lucano oppone nel libro quinto un'immagine speculare, rovesciata, dal punto di vista di Lentulo e della curia riunita in Epiro. Lo sdoppiamento è avvenuto, e lo spaesamento implica la totale perdita di controllo sulla realtà rappresentata. Il senato è "fuori luogo" non solo in Epiro, ma ovunque, anche quando si trova "al suo posto", nella sede che dovrebbe definirlo e renderlo padrone delle proprie funzioni. Una condizione acuita dall'impoverimento del potere identitario dei dispositivi spaziali, per il quale sembra possibile trovare sostituti suppletivi, come nel caso del discorso di Lentulo: peccato che la sostituzione non funzioni sino in fondo, rivelando invece la frantumazione di cui la vita e le persone sono vittime, e l'incapacità dei personaggi di andare al di là del proprio sguardo.

4. LO SGUARDO CHE NON VEDE

Nelle pagine precedenti abbiamo provato a seguire, non senza difficoltà, i sentieri aperti e percorsi da sguardi selettivi (come quello dei *patres* e del console Lentulo in Epiro, in apertura del quinto libro) e la perdita complessiva di senso patita dai luoghi e dai paesaggi messi a fuoco da sguardi incrociati (come nel caso di Cesare e Pompeo in apertura del libro terzo). Se c'è nel poema di Lucano un personaggio esemplarmente dotato di sguardo volto altrove, come abbiamo già avuto modo di vedere, questi è Pompeo, perennemente in bilico tra dove egli si trova e dove invece vorrebbe stare. Vale dunque la pena fare un sondaggio specifico di questa condizione in rapporto al paesaggio, scegliendo un punto chiave del *Bellum civile*. Come è noto, il libro VII è il cuore infernale del poema⁵³, a dispetto di quanto un lettore solo attento al versante del contenuto tematico potrebbe pensare. Non la necromanzia del sesto libro⁵⁴, ma la disfatta di Pompeo nel settimo rappresentano per Lucano una "catastrofe senza ri-

⁵² J.-F. THOMAS, *Sur la lexicalisation de l'idée de honte en latin*, in R. ALEXANDRE, C. GUÉRIN, M. JACOTOT (éds.), *Rubor et pudor: vivre et penser la honte dans la Rome ancienne*, Paris 2012, pp. 13-31; anche R.A. KASTER, *Emotion, restraint, and community in ancient Rome*, Oxford-New York 2005. Per approfondire gli aspetti etici valorizzati da Seneca intorno a queste emozioni, mi permetto di rinviare a R.R. MARCHESE, *Lo sguardo in seconda persona. Verecundia in Seneca, ad Lucilium 11*, in F. PIAZZA, A. PUGLIESE (a cura di), *Il prisma delle passioni. Prospettive per un'antropologia delle emozioni*, Palermo 2021, pp. 65-79.

⁵³ G. PICONE, *Cesare a bianchetto*, in L. CASTAGNA, C. RIBOLDI (a cura di), *Amicitiae templa serena. Studi in onore di Giuseppe Ariò*, Milano 2008, II, pp. 1301-1321. Per una lettura dell'alba di Farsàlo come parte di un mosaico allusivo al mondo tragico senecano si veda E. NARDUCCI, *Lucano. Un'epica contro l'impero*, Roma-Bari 2002, pp. 51-74.

⁵⁴ Che pure tematicamente riprende e inverte il motivo epico del viaggio agli inferi; si veda D. OGDEN, *Lucan's Sextus Pompeius episode: its necromantic, political and literary background*, in A. POWELL, K. E. WELCH, A. M. GOWING (ed. by), *Sextus Pompeius*, London 2002, pp. 249-271.

nascita”⁵⁵. La faglia che si apre nel campo di Farsàlo non trattiene soltanto, nella tabe della decomposizione, i cadaveri dei soldati caduti. In questa località trova compimento la perdita di controllo dello spazio da parte di Pompeo, che infatti, ancora una volta, fugge. Farsàlo è dunque letteralmente un punto di fuga e infatti, dopo l’abbandono del campo di battaglia, il libro VIII si apre con l’immagine del cammino disordinato del fuggiasco (8, 1-5)⁵⁶:

*Iam super Herculeas fauces nemorosaque Tempe
Haemoniae deserta petens dispendia silvae
cornipedem exhaustum cursu stimulisque negantem
Magnus agens incerta fugae vestigia turbat
implicitasque errore vias.*

Già al di là della gola di Ercole e della boscosa Tempe, deviando il percorso verso la disabitata selva emonia, il Grande, spingendo il cavallo sfinito dalla corsa e insensibile agli sproni, confonde le incerte tracce della fuga e i percorsi intrecciati dal suo vagare.

Pompeo si trova in uno dei paesaggi più belli, naturalisticamente, della Grecia antica. Di più: si trova a percorrere un autentico *locus amoenus*. Tale era già, nella letteratura latina, la valle di Tempe. Era il luogo ove Eracle aveva lasciato una vistosa traccia del suo passaggio, separando il monte Ossa dal monte Olimpo e aprendo così la strada del fiume Peneo, nel suo corso sino al mare. L’origine mitica della valle era stata appunto precocemente consacrata dal punto di vista letterario: un luogo esteticamente apprezzabile in una terra naturalisticamente selvaggia, equilibrio mirabile di caos e di cosmos, di natura e di cultura, di feroce e di civilizzato⁵⁷. La valle di Tempe univa l’incanto di una vallata fluviale al carattere selvaggio della gola scoscesa, secondo una nota pagina di L. Friedländer⁵⁸. Il fiume Peneo si immette in questa lunga valle, racchiuso tra le ripide pareti dell’Ossa e dell’Olimpo che lo sovrastano da entrambe le parti con rocce dirupate e verticali, ricoperte da abbondante vegetazione. Mentre il lato dell’Olimpo piomba sul fiume a perpendicolo, l’altro lato presenta una striscia di terra in ripiani, coperta da prati rigogliosi, punteggiata da sorgenti, ombreggiata da lauri, platani e querce⁵⁹. Torniamo al passo di apertura del libro ottavo: questo luogo

⁵⁵ NARDUCCI, *op. cit.*, pp. 46-48.

⁵⁶ Il condottiero “stravolto, terrorizzato da ogni rumore”, è il protagonista del passo riconosciuto come “per certi aspetti, un ‘doppione’- per rovesciamento – dei versi con i quali il poeta aveva accompagnato la fuga del Grande”, NARDUCCI, *op. cit.*, pp. 324 e 327. Per una disamina puntuale di questo passo, con opportuni riferimenti bibliografici, rimando a V. D’URSO (a cura di), *Vivit post proelia Magnus. Commento a Lucano, Bellum civile VIII*, Napoli 2019, pp. 77-93.

⁵⁷ «Un simile accoppiamento di scenari naturali contrastanti esisteva in una famosa località della Grecia, cioè nella valle di Tempe», CURTIUS, *op. cit.*, 280. In E. MALASPINA, *La valle di Tempe: descrizione geografica, modelli letterari e arabetipi del locus amoenus*, in *Studi Urbinati* B 63, 1990, pp. 105-135 una bella messa a punto del tema, con attenzione al confronto tra i modelli di descrizione adottati dagli autori classici e la “geografia reale” del luogo e un convincente riposizionamento della trattazione di CURTIUS (pp. 131-132).

⁵⁸ Ampiamente riportata in Curtius, si trova in L. FRIEDLÄNDER, *Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms in der Zeit von Augustus bis zum Ausgang der Antonine*, Darmstadt 2016, I, p. 469.

⁵⁹ Ci offrono una descrizione che già risente della sua trasfigurazione poetica e letteraria Pl., *nat.* 4, 8; 15, 31; ed Aelian., *Var. Hist.* 3, 1. Il luogo celebrativo più noto era Verg., *Ge.* 2, 467 ss., per il quale la

così eccezionalmente bello, per doti naturalistiche e per capacità evocative sul piano poetico, è il paesaggio che Lucano potrebbe recuperare, come ambientazione geograficamente reale, e offrire alla proiezione dei timori e delle angosce di Pompeo, che trasalisce allo stormire degli alberi causato dal vento. Il *comes* che gli giunge alle spalle addirittura lo rende esanime dal terrore, dalla convinzione di essere inseguito. Tempe sarebbe lo schermo ideale su cui l'angoscia del condottiero in fuga potrebbe proiettarsi, trovare il luogo in cui porsi, esprimersi: e invece i tratti peculiari di un paesaggio già poeticamente ameno⁶⁰, pienamente riusabile nella temperie epica, si disperdono, evaporano nello sguardo terrorizzato dell'eroe debole e timoroso, fiaccato dalla preoccupazione di non farsi notare. Della bellezza, dei tratti rinomati di questo luogo reale, che è già un conosciuto paesaggio letterario, gli occhi di Pompeo non si accorgono neppure; l'unico obiettivo pervicacemente perseguito resta occultare l'aspetto noto a tutti del suo volto. Dunque il comandante sconfitto *non vede* Tempe, e Lucano *non la descrive*, o meglio condensa in una formula sintetica una *descriptio loci* che del tutto opportunamente avrebbe potuto essere sviluppata in questo punto. Come è noto, questo luogo aveva ricevuto la sua consacrazione più recente in uno dei modelli indiscussi del poeta, e cioè in Ovidio, *Met.* 1, 568-582:

*Est nemus Haemoniae, praerupta quod undique claudit
silva; vocant Tempe. Per quae Peneos ab imo
effusus Pindo spumosis volvitur undis* 570
*deiectuque gravi tenues agitantia fumos
nubila conducit summisque aspergine silvis
inpluit et sonitu plus quam vicina fatigat.*

C'è un bosco in Emonia, che da ogni parte chiude una selva scoscesa; il suo nome è Tempe. Attraverso questi luoghi il Peneo sgorgato dalle pendici del Pindo scorre con le onde spumose, e con un pesante balzo solleva nubi che agitano fumi leggeri e ricade dall'alto come pioggia sulle cime degli alberi e con il suo scroscio affatica ben più che i luoghi vicini.

La descrizione prosegue in un disteso giro di versi con i dettagli sul fiume principale e con un catalogo degli altri corsi d'acqua della regione, sviluppandosi compiutamente, sul piano espressivo, come "localizzazione", visualizzazione paesaggistica, del passaggio narrativo tra la storia di Dafne e quella di Io, due figlie di fiumi⁶¹.

vita dei contadini è povera, ma garantita da *secura quies*, incorniciata da una natura amica: grotte, laghi e una "fresca Tempe" (con Serv., *ad l.: Tempe sunt proprie loca amoena Thessaliae, abusive cuiusvis loci amenitas*). La tradizione latina, in cui Tempe diventa presto antonomasia dell'amenità di un luogo, è puntualmente discussa in MALASPINA, *art. cit.*

⁶⁰ Su altri punti del poema, con la medesima prospettiva, si concentra F. BARRIÈRE, *Landscapes in the «Bellum civile»: from negation to subversion of the «locus amoenus»*, in *AAntHung* 53, 2-3, 2013, pp. 275-285.

⁶¹ *Haec domus, haec sedes, haec sunt penetralia magni / amnis; in his residens facta de cautibus antro / undis iura dabat nymphisque colentibus undas. / Conveniunt illuc popularia flumina primum, / nescia gratentur consolenturne parentem, / populifer Spercibios et inquietus Enipeus / Apidanusque senex lenisque Amphrysos et Aeas, / moxque amnes alii qui, qua tulit impetus illos, / in mare deducunt fessas erroribus undas. / Inachus unus abest imoque reconditus antro / fletibus auget aquas natamque miserimus Io / luget ut amissam. Nescit vitane fruatur / an sit apud Manes, sed quam non invenit usquam / esse putat nusquam atque animo peiora veretur* (vv. 574-587).

L'assenza di un confronto più disteso e articolato di quanto non offra la sintetica notazione *nemorosa Tempe* al v. 1 non può essere ignorata, tanto più che in queste battute di apertura dell'ottavo libro Ovidio è l'intertesto di riferimento: ma a presentarsi come parte di un dialogo è un altro punto delle *Metamorfosi*, 8, 155-168, il labirinto di Creta⁶². Resta spezzato il contatto con la vivida descrizione ovidiana di Tempe, che nel passo sopra citato si configura non tanto come luogo esteticamente dilettevole quanto con i tratti del "paesaggio eroico"⁶³. Nella descrizione epica che Lucano stabilisce di dedicare al personaggio di Pompeo nel suo punto di caduta, troviamo chiaramente ridimensionato il dispositivo spaziale che per convenzione avrebbe potuto costituire la cornice del racconto, la descrizione del luogo, per di più di un luogo, reale e letterario, che poteva fruire, grazie soprattutto al modello ovidiano, di una versione nella quale i tratti estetizzanti o idealizzati del *topos* risultavano fortemente ridotti a favore di una rappresentazione dinamica e ampia, capace di assecondare il passaggio da una situazione narrativa ad un'altra e di valorizzare, per proiezione, gli stati d'animo del personaggio⁶⁴. Il poeta del *Bellum civile* spegne la risorsa che il repertorio ovidiano gli consegnava in qualche modo già pronta all'uso, e accende invece l'ipotesto della descrizione del labirinto, anche questo un dispositivo spaziale, che viene però utilizzato per il suo senso metaforico, come espressione simbolica dei tortuosi, e senza vie d'uscita, percorsi interiori di Pompeo. Su questa narrazione epica, profondamente drammatizzata, imprimerebbe un rallentamento troppo grande la transizione dinamica offerta dalla descrizione topografica: Tempe, il paesaggio eroico, attirerebbe su di sé l'attenzione che il poeta ritiene di dover dedicare alle tensioni del suo personaggio colto nel momento più profondo di crisi della sua eroicità. Per questo, la valle che pure è lì, luogo reale di passaggio di Pompeo, non si vede, e la sua *positio* viene riassunta in una coppia di parole. Quali sono gli effetti di una simile scelta stilistica? Il paesaggio eroico non è del tutto assente, ma è recuperato secondo un'altra complessa modalità della scrittura poetica di Lucano: la sottrazione. L'allusione è percepita per suggestione, e resta però inespressa: allo stesso modo, sulla superficie narrativa del testo, il paesaggio reale attraversato da Pompeo in fuga appare sbiadito, non significativo, non interessante. Il lettore intuisce la

⁶² Lo dimostra assai bene V. D'URSO, *Un intertesto ovidiano nella descrizione della fuga di Pompeo (Lucan. 8.4 s.)*, in *Lexis* 35, 2017, pp. 288-304, inquadrando l'evocazione di *Met.* 8, 155-168, la descrizione del labirinto di Creta, nell'esigenza di esprimere la confusione e il turbamento interiore del condottiero: «Il rapporto nei confronti delle *Metamorfosi*, non sporadico né privo di originalità, sembra infatti muovere dall'imitazione di interi passi al 'riuso' di movenze stilistiche e nuclei tematici di notevole importanza per una più profonda comprensione del testo lucaneo: il poema ovidiano può perciò a buon diritto essere considerato un costante punto di riferimento che nell'officina poetica del Cordovese va ad affiancare il modello eneadico, senza per questo oscurarlo», p. 300. Sul rapporto di Ovidio con Lucano, ricordo P. ESPOSITO, *Lucano e Ovidio*, in I. GALLO, L. NICASTRI (a cura di) *Aetates Ovidianae: lettori di Ovidio dall'Antichità al Rinascimento*, Napoli 1995, pp. 57-76.

⁶³ Così MALASPINA, *art. cit.*, pp. 120-121, seguendo le note di BÖMER *ad l.*

⁶⁴ BARCHIESI, *op. cit.*, p. 71: «L'*Ovidius Metamorphoseon* [...] è senza dubbio l'artista antico che manifesta per la nostra tecnica la propensione più inestinguibile, favorita dalle proporzioni grandiose dell'opera, e più ancora dalla sua stessa struttura, che torna continuamente a proporre il problema delle transizioni: [...] la parecbasi può essere breve e mirare ad accrescere la tensione di una sequenza serrata di eventi, oppure può segnare la transizione da un episodio all'altro (o da una fase all'altra di un episodio), e allora si distende in genere più ampiamente». Barchiesi cita, come esempio di tecnica asindetica di transizione, proprio *Met.* 1, 568 ss.

mancanza di ciò che lo sguardo del personaggio non reputa degno di considerazione⁶⁵. In questa descrizione negata di Tempe sembra quindi possibile individuare chiaramente la frantumazione della funzione della *positio* e della *descriptio locorum*⁶⁶ tanto come cornici naturali quanto come dispositivi retorico-narrativi per collocare l'azione eroica: uno degli esiti estremi cui giunge, a mio avviso, la geopoetica di Lucano, in cui a dettare la rappresentazione è, come in questo caso, lo “sguardo che non vede” di un personaggio che già in altri punti del poema si mostra più interessato al “dietro”, al “prima”, all’“altrove”: mai al “qui” e all’“ora”. Arrivato al mare, dove il fiume Peneo sfocia, il poeta segnala che le acque del fiume sono rosse, trasportano il sangue della battaglia (*Peneius amnis/Emathia iam clade rubens exibat in aequor*, vv. 33-34). Il paesaggio compare attraverso un elemento che presenta anche in questo caso ascendenti epici antichi e autorevoli, attivando il ricordo delle acque dello Scamandro rosseggianti per i tanti eroi uccisi da Achille, nell’*Iliade*⁶⁷. Ma Pompeo non vede, non nota il colore delle acque, come non ha notato la straziante bellezza della valle. Su una piccola barca attraversa il braccio di mare che lo collega a Lesbo, per ritrovare sua moglie.

5. IL PAESAGGIO ASSENTE

L'ultimo passo che prenderemo in considerazione è quello che possiamo senz'altro definire, parafrasando Susan Sontag, “un’assenza di paesaggio”⁶⁸. Il campo di battaglia di Farsàlo, il giorno dopo, è coperto da cadaveri. In effetti Lucano chiarisce bene che *nulla loci facies*, nessun elemento fisico, geografico, paesaggistico del luogo richiama l'attenzione e lo sguardo di Cesare. Gli occhi del condottiero vittorioso si appuntano su *arva* che non portano con sé nulla di vivo, nulla di pertinente alla natura⁶⁹. E in effetti qui la natura non c'è, o meglio non c'è più: restano in uso al poeta le parole che designano gli elementi corografici, gli *arva*, appunto, i *flumina*, i *colles*. Ma sono termini espropriati del loro significato letterale, il loro riferimento alla realtà è deviato metaforicamente, per sostituire al paesaggio reale, che d'altronde non si vede, il paesaggio costruito dalla battaglia: un’assenza che si rende visibile attraverso una serie di dettagli collegati ai termini geografici: campi seminati di morte, *feralibus*

⁶⁵ Come sottolineava a proposito di un altro contesto, riassumendo i mezzi espressivi di Lucano, G.B. CONTE, *op. cit.*, p. 89: «L’oggetto, pur visualizzato nel complesso della raffigurazione, non è indicato nel contesto quasi ne fosse stato sottratto; percepito per suggestione, resta però inespresso».

⁶⁶ In questo punto i dispositivi retorici faticosamente distinti nella precettistica antica sono in qualche modo, come nel linguaggio comune, interscambiabili. Ottima messa a punto della questione in MALASPINA, *art. cit.*, p. 111 n. 19.

⁶⁷ *Il.* 21, 325. Un riferimento già altrove esibito, nel poema, per esempio in 2, 212 ss., passo analizzato in CONTE, *op. cit.*, p. 91, anche n. 29.

⁶⁸ «Esibire i morti, in fin dei conti, è ciò che fa il nemico. Durante la guerra anglo-boera (1899-1902), dopo la vittoria conseguita a Spion Kop nel gennaio del 1900, i boeri pensarono di mantenere alto il morale delle truppe diffondendo una raccapricciante fotografia che mostrava alcuni caduti nemici. [...] A colpire in quell’immagine è l’assenza di paesaggio [corsivo mio]. Il mucchio di corpi che nella trincea si perde in lontananza riempie tutta l’inquadratura», S. SONTAG, *Davanti al dolore degli altri*, tr. it. di P. DILEONARDO, Milano 2021, pp. 78-79.

⁶⁹ Gli effetti della guerra civile sui paesaggi naturali in J. MCCUTCHEON, *Landscapes of war*, in *AAntHung* 53, 2-3, 2013, pp. 261-274.

arvis, v. 788; fiumi spinti dal sangue, *propulsa cruore/flumina*, vv. 789-790, corpi che eguagliano in altezza, con i loro mucchi, gli alti colli, *excelsos cumulis aequantia colles/corpora*, vv. 790-791. Proprio di questa nuova configurazione, che sostituisce la topografia reale, lo sguardo di Cesare si vuole nutrire: e per torsione intellettualistica introdotta dall'antitesi, il vincitore si compiace di "non" vedere, *non cernere*, la terra di Emazia nascosta dalla strage⁷⁰. Qui egli sceglie di sedere a banchetto, per rivivere con la visione diretta nomi e volti dei Romani caduti, una scelta contemplativa precisa di un paesaggio di morte, un'esigenza autentica, benché esecrabile, del personaggio, di osservare compiutamente ciò che è là, di dare piena esecuzione allo sguardo. Ma questo finale gesto di controllo sullo spazio è in ultima analisi impedito dai cadaveri stessi, dal fetore della putredine che si leva, occupando con la decomposizione quei campi la cui vista è del tutto sottratta al vincitore (7, 786-795; 823-824)⁷¹:

*Tamen omnia passo,
postquam clara dies Pharsalica damna retexit,
nulla loci facies reuocat feralibus aruis
haerentis oculos. Cernit propulsa cruore
flumina et excelsos cumulis aequantia colles 790
corpora, sidentis in tabem spectat acervos
et Magni numerat populos, epulisque paratur
ille locus, voltus ex quo faciesque iacentum
agnoscat. Iuvat Emathiam non cernere terram
et lustrare oculis campos sub clade latentes. [...]
Sed tibi tabentes populi Pharsalica rura
eripiunt camposque tenent victore fugato.*

Benché avesse subito tutto ciò, dopo che il giorno luminoso svelò le perdite di Farsàlo, nessun aspetto del luogo fece ritrarre gli occhi fissi sui campi funesti. Vede i fiumi sospinti di sangue e i cumuli di cadaveri che eguagliano gli alti colli, osserva i mucchi che si disfano in putredine e conta i popoli del Grande; si prepara per il banchetto il luogo dal quale possa riconoscere i volti e l'aspetto dei morti. [...] Ma i popoli putrescenti ti sottraggono la campagna farsalica e, messo in fuga il vincitore, occupano la pianura.

6. CONCLUSIONI

Il poema di Lucano offre dunque una rassegna singolare di paesaggi rispetto a quali i personaggi si collocano "fuori luogo". Figure che perdono il controllo della realtà, per effetto di sguardi selettivi che lasciano emergere la frantumazione del senso attribuibile ai luoghi, di sguardi incrociati che non possono conferire univocità di significato alle realtà osservate, di sguardi che non vedono, o che vedono l'assurdo

⁷⁰ «Il centro è spostato nel momento in cui il suggello concettistico distoglie l'attenzione dagli elementi figurativi della scena e la dirige all'*interpretazione* di essa», e la tensione antitetica raggiunge la tensione concettistica, "vero gesto espressivo di quest'arte", CONTE, *op. cit.*, p. 84.

⁷¹ Come precisano i *Commenta Bernensia ad l.*, v. 824: CAMPOSQ • TENENT V • F • ablatu uisu camporum.

di un paesaggio assente. La geopoetica di Lucano pare orientata a decostruire, se non a distruggere, la significatività dei paesaggi, e a portare al limite delle proprie funzioni espressive i dispositivi retorici utili a realizzare una narrazione capace di “porre” e “descrivere” i luoghi. In questa operazione poetica, troviamo conferma che “il paesaggio non è semplicemente il mondo che vediamo, ma una costruzione, una composizione di quel mondo, ed esso è dunque un modo di vedere il mondo”⁷². La dissoluzione delle forme del paesaggio, la pressione cui le forme retoriche della costruzione letteraria sono sottoposte, la dissociazione spaesata dello sguardo appaiono tra le spie più autentiche e sconvolgenti di quanto illogica, sbiadita e fuori luogo la realtà e la storia di Roma dovessero apparire al giovane, abile e precocemente scomparso poeta della corte neroniana.

ABSTRACT

Quale rapporto Lucano istituisce tra paesaggi e personaggi nel *Bellum civile*? In questo poema epico i *loci* sono antropologicamente marcati? Sono cioè ancora capaci, i luoghi e gli spazi descritti, di rappresentare identità, relazioni, memoria di chi li frequenta o li abita, si presentano quindi definibili secondo la nozione di “luogo antropologico” utilizzata per comprendere le società tradizionali da Marc Augé? La mia proposta interpretativa, in una indagine per il momento limitata a pochi passi produttivi per avviarla, è che nel poema Lucano proponga una dissoluzione del valore antropologico dei paesaggi e dei luoghi descritti, e che tale dissoluzione sia collegata all’azione di “sguardi che non vedono”.

What is the connection Lucan establish between landscapes and characters in the *Bellum civile*? Are the *loci* in this epic poem anthropologically marked? In other words, are the places and spaces described still capable of representing identity, relationships, and the memory of those who frequent or inhabit them? Are they therefore definable according to the notion of “anthropological place” used to understand traditional societies by Marc Augé? The aim of this paper, in an investigation that is for the moment limited to a few productive passages, is that in his poem Lucan proposes a dissolution of the anthropological value of the landscapes and places described, and that this dissolution is linked to the action of “gazes that do not see”.

KEYWORDS: out of place; landscapes; anthropological places; gazes that do not see.

Rosa Rita Marchese
Università degli Studi di Palermo
rosa.marchese@unipa.it

⁷² «Landscape is not merely the world we see, it is a construction, a composition of that world. Landscape is a way of seeing the world», D. COSGRAVE, *Social Formation and Symbolic Landscape*, London 1984 (1998), p. 13.