

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

Hac iter est bellis (Luc. 1, 257): geopoetica del Rubicone nella *Pharsalia*

1. INTRODUZIONE

L'indagine sulle diverse espressioni del paesaggio nella *Pharsalia* di Lucano pre-suppone una riflessione sui connotati fisico-simbolici dello spazio nel poema¹. Si tratta, infatti, di un testo "intensamente geografico"² le cui azioni si organizzano mediante avanzate, pause e ritirate dentro sfere più o meno reali o metaforiche. In genere, la geografia lucanea ha ricevuto una grande attenzione da parte della critica³. Accanto agli approcci più tradizionali alle fonti geografiche in relazione alle fonti storiche della *Pharsalia*, si è cercato di identificarne alcune (apparenti) incongruenze topografiche⁴. Più di recente, gli studiosi si sono incentrati su questioni paesaggistiche e geopolitiche del poema lucaneo⁵. In particolare, i "corpi d'acqua" che dominano

¹ L'indagine si riallaccia al cosiddetto "Spatial Turn" negli Studi Classici. Cfr. M. SKEMPIS, I. ZIOGAS (eds.), *Geography, Topography and Landscape: Configurations of Space in Greek and Roman Landscape*, Berlin and Boston 2014 (sulle rappresentazioni antiche e moderne di Roma); G. DE SANCTIS, *La logica del confine. Per un'antropologia dello spazio nel mondo romano*, Roma 2015; V. RIMELL, *The Closure of Space in Roman Poetics*, Cambridge 2015 (sulla poetica degli spazi chiusi).

² R.J. POGORZELSKI, *Orbis Romanus: Lucan and the Limits of the Roman World*, in *TAPhA* 141, 2011, pp. 143-170, alla p. 143.

³ Ne fa bene il punto M.Y. MYERS, *Lucan's Poetic Geographies: Center and Periphery in Civil War Epic*, in P. ASSO (ed.), *Brill's Companion to Lucan*, Leiden-Boston 2011, pp. 399-415, alla p. 400. Sui diversi approcci alla geografia di Lucano, cfr. S. PUCCI, *La geografia di Lucano*, in *Saggi e studi critici* 12, Palermo 1938, pp. 26-30; C.W. MENDELL, *Lucan's Rivers*, in *YCS* 8, 1942, pp. 3-22; R.J. GETTY, *M. Annaei Lucani De bello civili liber I, with new bibliography by Ch. Martindale*, Bristol 1992, pp. XXXVII-XLIV; P. ROCHE, *Lucanus, Marcus Annaeus, De bello civili. Book I, ed. with a Commentary*, Oxford 2009. Tali approcci si inseriscono, di solito, in degli studi più vasti su Lucano e la storia. K. CLARKE, *Between Geography and History: Hellenistic Constructions of the Roman World*, Oxford 1999, pp. 1-77, dimostrò lo stretto rapporto fra geografia e storia nell'antichità classica greco-romana. E. O'GORMAN, *Shifting Ground: Lucan, Tacitus and the Landscape of Civil War*, in *Hermathena* 158, 1995, pp. 117-131, si occupò particolarmente del rapporto fra il paesaggio lucaneo e le *Historiae* di Tacito. Sulla geografia nella poesia latina più ampiamente, cfr. MYERS, *Geography and Roman Poets*, in *G&R* 33, 1986, pp. 47-54.

⁴ Come, ad esempio, la collocazione del Rubicone nelle Alpi, anziché negli Appennini.

⁵ R.F. THOMAS, *Lands and Peoples in Roman Poetry: The Ethnographical Tradition*, Cambridge 1982, pp. 108-123; S. BARTSCH, *Ideology in Cold Blood: A Reading of Lucan's Civil War*, Cambridge 1997; J. HENDERSON, *Fighting for Rome: Poets and Caesars, History and Civil War*, Cambridge 1998; M. LEIGH, *Lucan and the Libyan Tale*, in *JRS* 90, 2000, pp. 95-109; A. ROSSI, *The Aeneid Revisited: The Journey of Pompey in Lucan's Pharsalia*, in *AJP* 121, 2000, pp. 579-591; ROSSI, *Remapping the Past: Caesar's Tale of Troy (Lucan BC 9.964-999)*, in *Phoenix* 55, 2001, pp. 313-326; D. SPENCER, *Lucan's Follies: Memory and Ruin in a Civil War Landscape*, in *G&R* 52, 2005, pp. 46-69; BEXLEY, *Replacing Rome: Geographic and Political Centrality in Lucan's Pharsalia*, in *CP* 104, 2009, pp. 459-475; D. SPENCER, *Roman Landscape: Culture and Identity*, Cambridge 2010.

la narrazione sono stati letti come coordinate di una guerra che problematizza i limiti e sottolinea la tensione fra movimenti concorrenti come la fusione, l'accumulo e lo straripamento⁶. Da un lato, queste tensioni rivelano una concezione del conflitto civile come processo di riformulazione globale⁷; dall'altro, si concretizzano in una serie di motivi ricorrenti, i quali riguardano non solo la guerra propriamente detta, ma anche i suoi effetti sui corpi umani e sulla natura. In questo senso, l'idea di una geopoetica è particolarmente ricca per esaminare le sovrapposizioni geografiche ed etico-politiche nell'epica di Lucano, al fine di mostrare come esse incidano sulla sua poetica della lotta intestina. Inoltre, se la geopoetica rappresenta "l'unione più compiuta"⁸ tra geografia e poesia, la strutturazione del paesaggio nella *Pharsalia* getta luce sulla già nota trasgressione dei limiti provocata dal *nefas civile*⁹. Infatti, il poema esibisce diversi stravolgimenti politici, morali ed estetici che derivano da una violazione di limiti che agisce all'interno della comunità e della sua tradizione letteraria. Ma la matrice di tutti gli stravolgimenti è spaziale, poiché essi sono innescati dallo spazio specifico del Rubicone¹⁰, un *paesaggio* che opera un *passaggio* verso la sfera dell'illegalità socio-politica¹¹. Il sovvertimento programmatico di Cesare nel primo libro (183-228)

⁶ Sui fiumi della *Pharsalia*, cfr. J. MASTERS, *Poetry and Civil War in Lucan's Bellum Civile*, Cambridge 1992, pp. 169-172; C. WALDE, *Per un'ideologia poetica: fiumi e acque nella Pharsalia di Lucano*, in L. LANDOLFI, P. MONELLA (a cura di), *Doctus Lucanus. Aspetti dell'erudizione della Pharsalia di Lucano*, Bologna 2007, pp. 13-47; E.M. BEXLEY, *Lucan's Catalogues and the Landscape of War*, in SKEMPIS, ZIOGAS (eds.), *op. cit.*, pp. 373-404. WALDE, *art. cit.*, p. 43, identificò circa 90 fiumi nell'opera di Lucano, di fronte ai quasi 65 in Virgilio e 60 in Ovidio.

⁷ MASTERS, *op. cit.*, pp. 64-70; pp. 145-146.

⁸ K. WHITE, *Elements of Geopoetics*, in *Edinburgh Review* 88, 1992, pp. 163-181, alla p. 174: "the higher unity".

⁹ Cfr. HENDERSON, *art. cit.*, pp. 191-192; G.W. MOST, *The Rhetoric of Dismemberment in Neronian Poetry*, in R. HEXTER, D. SELDEN (eds.), *Innovations of Antiquity*, New Haven 1992, pp. 391-419; MASTERS, *op. cit.*, p. 64; S. BARTSCH, *op. cit.*, in particolare pp. 10-48, con aggiunta di un lessico lucaneo dei limiti alla p. 153, n. 19.

¹⁰ N. LANZARONE, *M. Annaei Lucani Belli Civilis Liber VII*, Firenze 2016, p. 277: «Il Rubicone è un piccolo fiume – oggi non identificato con certezza – che sfocia nell'Adriatico a nord-ovest di Rimini. Nel periodo compreso fra Silla e Augusto costituì il confine fra l'Italia e la Gallia Cisalpina (ROCHE 206). È Lucano a introdurre il nome in poesia (oltre al cit. 1, 185, cfr. 1, 214 e 2, 498); esso ricorre poi in un passo di Silio (8, 453) e in due di Claudiano».

¹¹ Questo celebre episodio fu presentato in modi diversi nella letteratura greco-romana (cfr. M.P.O. MORFORD, *The Poet Lucan*, Oxford 1967, pp. 77-79). Cesare non parla del Rubicone, accenna solo che *Ariminum proficiscitur* in *Civ.* 1, 8, 1 (cfr. N. BERTI, *Il Rubicone confine religioso e politico*, in M. SORDI (a cura di), *Il confine nel mondo classico*, Milano 1987, pp. 212-233, alle pp. 214; 231. Plutarco (*Caes.* 32) aggiunge che Cesare aveva fatto un sogno incestuoso con sua madre, rappresentata forse simbolicamente da Roma nella *Pharsalia*. Quello stesso sogno è tramandato anche da Svetonio (*Jul.* 7), ma durante la questura di Cesare in Hispania, nell'anno 67 a.C.; Appiano (*Civ.* 2, 35) vi aggiunge una serie di portenti. Soltanto Svetonio (*Jul.* 32) menziona la visione di un essere soprannaturale che mostra, però, qualche indecisione (cfr. H. DUBOURDIEU, *Le passage du Rubicon d'après Suétone, César et Lucain, L'information littéraire* 3, 1951, pp. 122-126; pp. 162-165; E. NARDUCCI, *Cesare e la Patria (ipotesi su Phars. 1.185-192)*, in *Maia* 32, 1980, pp. 175-178, alla p. 175). Quella figura fa suonare una tromba e attraversa il fiume mentre incoraggia Cesare a fare altrettanto e a seguire i *deorum ostenta*. Se Lucano include anche un personaggio, lo fa solo per disuadere Cesare. Appare infatti la stessa Roma, che rimanda alla celebre personificazione nel primo discorso delle *Catilinarie* di Cicerone (*Catil.* 1, 18 e 27), citato da Quintiliano (9, 2, 32) come un esempio di prosopopea. Per altri modelli letterari della scena, cfr. *Aen.* 2, 270 ss.; 2, 772-774; 9, 638 ss.; *Il.* 1, 194 ss.; 21, 211 ss. (cfr. NARDUCCI, *art. cit.*); L. THOMPSON, R. BRUÈRE, *Lucan's Use of Vergilian Reminiscence*, *CPh*

comprende e annuncia, dunque, gli sconvolgimenti sviluppati negli episodi successivi. Da una prospettiva stilistica indagheremo sulle caratteristiche e funzioni di questa ‘matrice geopoetica’ nell’opera di Lucano. Dedicheremo particolare attenzione alla spazializzazione del *furor* civile – attraverso il motivo di un confine geografico e politico¹² – e allo spostamento di tale confine verso l’impianto concettuale della guerra fratricida intesa come confusione di piani differenti. Come vedremo, dal punto di vista narrativo il paesaggio liminare del Rubicone organizza la storia lucanea del sacrilegio civile per via al contempo prolettica e analettica¹³.

2. LA SPAZIALIZZAZIONE DEL *FUROR* CIVILE

La *Pharsalia* problematizza la questione dei limiti del *nefas* collettivo sin dai suoi ‘margini’. Infatti, il passaggio del Rubicone rappresenta, da una parte, l’inizio della narrazione vera e propria dopo una lunga introduzione del poeta nel primo libro (1-182); dall’altra, opera metaforicamente il ‘passaggio’ di Cesare dal piano indefinito della storia a quello dell’azione epica¹⁴. In termini narrativi, l’avanzata del condottiero avviene in due tempi¹⁵: dopo una breve presentazione dello spazio (*Ut ventum est parvi Rubiconis ad undas* “Non appena giunse presso le acque del piccolo Rubicone” 1, 185¹⁶), il poema sembra introdurre, in apparenza, il passaggio di Cesare e dei suoi (*Inde moras solvit belli tumidumque per amnem / signa tulit prope*: “Quindi rompe gli indugi della guerra e in fretta condusse le insegne attraverso il fiume gonfio” 1, 204-205). Tuttavia, questo passaggio viene messo in dubbio poco dopo, poiché Lucano inserisce nuovamente una *descriptio* del Rubicone (213-219) culminante in una seconda e definitiva traversata del fiume, che, peraltro, distoglie l’attenzione da Cesare per incentrarsi sull’immagine di una provocazione in massa (*Primus in obliquum sonipes opponitur amnem / excepturus aquas* “Per prima la cavalleria si oppone trasversalmente al fiume per sostenere l’urto della corrente” 220-221). Tale sequenzialità permette a Lucano di enfatizzare l’ira che muove Cesare – attraverso la similitudine con il leone che segue il primo ‘passaggio’ (205-212) – e di esibire, a sua volta, la valenza poetica dell’ambiguità dei confini nella sua narrazione. Più precisamente, il

63, 1968, pp. 1-21, alla p. 6. O. DEVILLERS, *Le passage du Rubicon: un itinéraire de l’information*, in O. Devillers, S. Franchet D’Esperey (éds.), *Lucain en débat. Rhétorique, poétique et histoire*, Bordeaux 2010, pp. 303-312, alle pp. 310-311, sottolinea che l’illegalità del passaggio di Cesare si riallaccia ai principi augustei dell’identificazione Patria-Cibebe, associata alla *gens Iulia*, e all’assimilazione individuo-società.

¹² Cfr. E. FANTHAM, *Lucan, De Bello Civili. Book II*, Cambridge 1992, ad. 2, 11. Il termine *limes* è anche usato da Lucano per descrivere l’orbita dei corpi celesti (2, 412; 7, 363), il percorso di una nave o lo slancio dei soldati per i campi (2, 709; 3, 218; 4, 740). Come le parole *finis* e *terminus*, *limes* denota un limite sacro che non può o non dovrebbe essere spostato o trasgredito. Quanto alle sue occorrenze nella *Pharsalia*, cfr. e.g. 1, 403-404; 1, 623; 2, 11; 2, 412-413; 2, 487-488; 2, 709-710; 3, 218-219; 4, 739-740; 6, 15; 7, 298; 7, 363-364; 7, 867-868; 9, 408; 9, 712; 9, 861-862.

¹³ Cfr. MYERS, *art. cit.*, 2011, p. 401.

¹⁴ MASTERS, *op. cit.*, p. 5.

¹⁵ W. GOERLER, *Caesars Rubicon–Übergang in der Darstellung Lucans*, in H. Goergemanns, E.A. Schmidt (Hrsgg.), *Studien zum antiken Epos*, Meisenheim am Glan 1976, pp. 291-308.

¹⁶ Seguiamo il testo latino e le traduzioni di P. ESPOSITO, N. LANZARONE, V. D’URSO, *Lucano Pharsalia o La guerra civile (testo latino a fronte)*, Santarcangelo di Romagna 2022.

poema 'spazializza' la violazione delle norme socio-politiche tramite un sistema di indizi geografici e giuridici sottilmente inquadrati nella descrizione del *passaggio / paesaggio* del Rubicone (Luc. 1, 183-192):

Iam gelidas^T *Caesar*^P *cursu*^H *superaverat Alpes*
ingentisque *animo*^P *motus*^H *bellumque futurum*
ceperat. Ut ventum est^P *parvi*^H *Rubiconis ad undas,* 185
ingens *visa duci*^P *patriae*^H *trepidantis imago*
clara per obscuram^P *vultu*^H *maestissima noctem*
turrigero^T *canos*^P *effundens vertice crines*
caesarie^T *lacerata*^P *nudisque adstare lacertis*
et gemitu permixta loqui:^H «*Quo tenditis ultra?* 190
Quo fertis^T *mea signa, viri?*^H *Si iure venitis,*
si cives, huc usque licet. (...)»

Già Cesare aveva valicato di corsa le gelide Alpi e aveva concepito nell'animo un grande sommovimento e la guerra futura. Non appena giunse presso le acque del piccolo Rubicone, al condottiero apparve una grande immagine della Patria trepidante, che, luminosa nella notte buia, mestissima nel volto, scioglieva dal capo turrato i bianchi capelli; era ritta davanti a lui con la chioma lacera e le braccia nude e, mescolando le parole ai gemiti, diceva: «Dove andate oltre? Dove portate le mie insegne, soldati? Se venite nel rispetto della legge, come cittadini, vi è permesso solo fin qui ».

In simmetria verticale, l'insistenza sulla velocità della precedente traversata delle Alpi (^P*cursu*^H 183) e sulla grandezza con cui Cesare concepisce la guerra futura (*ingentisque...motus*^H 184)¹⁷ evidenzia la sua smodatezza quando arriva al fiume. Da un lato, questa grandezza si contrappone alle esigue dimensioni del Rubicone (^P*parvi*^H 185)¹⁸; dall'altro, veicola un'analogia tra l'atteggiamento di Cesare e la successiva personificazione della Patria attraverso la ripetizione dello stesso aggettivo in prima sede dei versi rispettivi (*ingentisque...motus* 184; *ingens...imago* 186)¹⁹. L'aspetto fisico della Patria come una donna in lutto suggerisce anche una fusione tra Cesare e Roma sul piano dell'architettura fonica del passo (*caesarie lacerata...lacertis* 189)²⁰. Questo intreccio di suoni e concetti acquisisce una funzione prolettica nel testo, dato che la lacerazione incarnata dalla prosopopea di Roma²¹ prefigura il motivo della mutilazione

¹⁷ Nei passi citati indichiamo con le lettere T, P e H la cesura semiternaria, semiquinaria e semisettenaria dell'esametro, rispettivamente.

¹⁸ Quanto all'uso di *ingens* e *parvus* in questo contesto, cfr. NARDUCCI, *art. cit.*, p. 175, n. 3.

¹⁹ Sulla raffigurazione lucanea della Patria secondo l'iconografia tradizionale delle città, cfr. ESPOSITO, LANZARONE, D'URSO, *op. cit.*, p. 462. Sul motivo della personificazione romana delle città, cfr. R. DEGL'INNOCENTI PIERINI, *Le città personificate nella Roma repubblicana: fenomenologia di un motivo letterario tra retorica e poesia*, in G. MORETTI, A. BONANDINI (a cura di), *Persona ficta. la personificazione allegorica nella cultura antica fra letteratura, retorica e iconografia*, Trento 2012, pp. 215-247; K. ŚMOLAK, *La città che parla*, in G. MORETTI, A. BONANDINI (a cura di), *Persona ficta...*, pp. 325-339.

²⁰ Sulla fonostilistica, cfr. P. LEON, *Précis de phonostylistique. Parole et expressivité*, Paris 1993; A. TRAINA, *Forma e suono. Da Plauto a Pascoli*, Bologna 1999; C. FACCHINI TOSI, *Euphonia. Studi di fonostilistica (Virgilio Orazio Apuleio)*, Bologna 2000.

²¹ Cfr. E. PELUZZI, *Turrigero...vertice: la prosopopea della patria in Lucano*, in P. ESPOSITO, L. NICASTRI (a cura di), *Interpretare Lucano*, Napoli 1999, pp. 127-156.

dei corpi dei soldati sul campo di battaglia nel corso del poema²². In questo senso, l'indizio temporale della scena (*per obscuram...noctem*) offusca la luminosità di Roma (*clara*), al punto che questo attributo in apparenza positivo viene integrato nel modulo fono-semantico *Cesare-lacerazione-corpo* (*caesarie laceram...lacertis / clara*). I contrasti che risultano dalle dimensioni e dal cromatismo della scena annunciano ancora altre opposizioni spaziali e giuridiche, dal momento che Lucano lega il concetto di *civis* al limite invalicabile imposto da Roma: la successione ricorrente di elementi locativi che alludono a questo limite (*quo; ultra; quo; huc; usque*) culmina nella sua esplicitazione politica (*licet* 192).

Dal punto di vista della cronologia del racconto, la focalizzazione sulla testa di Roma (*voltu; vertice; crines*) rinvia, inoltre, alla futura decapitazione di Pompeo (8, 536-691) alla luce del valore paradossale dell'idea di *caput mundi* nel secondo libro, prima in riferimento alla sconfitta di Roma dai Sanniti nel 321 a.C. (*Luc. 2, 134-138*)²³, poi riguardo all'assedio di Brindisi da parte di Cesare (*Luc. 2, 655-656*)²⁴. Lungi dal corrispondere a questa tradizionale rappresentazione augustea, Roma materializza in Lucano un'autodistruzione comune e permette così, da un punto di vista ideologico, di problematizzarne la sua 'centralità', al punto che la sua caratterizzazione come *clara per obscuram voltu maestissima noctem* (1, 187) decostruisce velatamente lo sguardo virgiliano della discesa nelle tenebre alla ricerca dell'eziologia della grandezza (*ibant obscuri sola sub nocte per umbram* (*Verg. Aen. 6, 268*)²⁵). In Lucano, l'*imago* (186) dell'*Vrbs* si riduce, piuttosto, ad una memoria collettiva che Cesare annienta quando varca il confine geografico e culturale della legalità, ma che tutti gli attori della guerra civile, in seguito a quel gesto, riprodurranno *mille modis*²⁶.

Ora, la seconda presentazione del Rubicone nel libro 1 (213-219) sposta verso la sfera geografica il limite politico indicato dalla figura della Patria e amplifica, così, l'intraccio di trasgressioni che Cesare scatena al momento in cui decide di non rispettare quel limite (*Luc. 1, 213-216*):

²² Per le occorrenze di *lacer/lacertis* associati alla sfera della lacerazione del corpo nella *Pharsalia*, cfr. e.g. 1, 384; 1, 424; 1, 565; 2, 31-32; 2, 37; 2, 122-124; 2, 165; 2, 177; 2, 261; 2, 364; 2, 502; 2, 686; 3, 464-465; 3, 481; 3, 525; 3, 567; 3, 617; 3, 662; 3, 666; 3, 672; 4, 150; 4, 618; 5, 275; 5, 594; 5, 669; 6, 79; 6, 315; 7, 38; 7, 289; 7, 469; 7, 629; 7, 665; 8, 629; 8, 667; 8, 737; 8, 755; 9, 57; 9, 133; 9, 476; 9, 780; 10, 45; 10, 84. Quanto all'uso del sostantivo *caesaries*, cfr. *Verg. Georg. 4, 337* (*caesariem nitidam per candida colla*); *Verg. Aen. 8, 659* (*aurea caesaries ollis*); *Ov. Met. 1, 180* (*concussit terque quaterque caesariem*); *Ov. Met. 10, 139* (*horrida caesaries fieri*); *Stat. Theb. 10, 607* (*caesaries insana*).

²³ *Luc. 2, 136-138* (*tum cum paene caput mundi rerumque potestas / mutavit translata locum, Romanaque Sannis / ultra Caudinas speravit volnera Furcas!* "allorquando la capitale del mondo e l'autorità dell'impero per poco non fu trasferita mutando luogo, e il Sannita sperò danni per i Romani oltre le Forche Caudine!").

²⁴ *Luc. 2, 655-656* (*ipsa, caput mundi, bellorum maxima merces, / Roma capi facilis...*; "la stessa Roma, capitale del mondo, massima ricompensa della guerra, facile da prendere..."). Sul motivo augusteo di Roma come *caput mundi*, cfr. *Liv. 1, 16, 7; 1, 45, 3; Ov. Am. 1, 15, 26; Ov. Met. 15, 435; Ov. Fast. 5, 93*.

²⁵ Non intendiamo il rapporto tra l'*Eneide* e la *Pharsalia* in termini di un sovvertimento radicale, bensì come un particolare sfruttamento lucaneo delle contraddizioni già presenti nel poema virgiliano (cfr. S. CASALI, *The Bellum Civile as an anti-Aeneid*, in ASSO, *op. cit.*, pp. 81-109).

²⁶ Cfr. *Luc. 3, 689; 7, 238*. Sull'associazione fra *imago* e memoria, cfr. M. THORNE, *Memoria Redux: Memory in Lucan*, in ASSO, *op. cit.*, pp. 363-381, alle pp. 375-376. Come ritiene A.M. GOWING, *Empire and Memory: The Representation of the Roman Republic in Imperial Culture*, Cambridge 2005, p. 84, Cesare agisce ripetutamente come un "Destroyer of Memory". Per MASTERS, *op. cit.*, p. 10: «Lucan is Caesarian in his ambition, but Pompeian in his Remorse».

Fonte cadit^T *modico*^P *parvisque* *impellitur undis*
punicus^T *Rubicon*^P, *cum fervida canduit aestas,*
perque imas^T *serpit*^P *valles*^H *et Gallica certus* 215
limes ab Ausoniis^P *disterminat arva colonis.*

Il rosseggiante Rubicone sgorga da una sorgente modesta ed è spinto innanzi da poche acque quando arde l'estate bollente, serpeggia per il fondo della valle e, preciso confine, separa i campi gallici dai coloni ausoni.

Se le Alpi che aveva attraversato 'di corsa' (*cursu*) rappresentavano il confine geologico della penisola italica, il Rubicone costituisce per il poeta il confine geografico che separa la Gallia dall'Italia (*certus / limes...disterminat*)²⁷. A questo confine si sovrappongono però altri significati alla luce della narrazione lucanea. Infatti, la presentazione del Rubicone richiama certi aspetti di un *locus amoenus* (sorgente modesta; valle)²⁸ ma racchiude celatamente il massacro che avverrà tra le due fazioni nel corso del poema, come suggerisce l'effetto parzialmente paronomastico fra questo *limes* e la frontiera giuridica che aveva precisato l'immagine di Roma (*Licet* 1, 192).

Innanzitutto, il verbo che indica l'origine di questo fiume (*cadit*)²⁹ diventa poi una cifra stilistica delle scene di battaglia, in cui l'abbattimento dei corpi dei soldati organizza lo spettro lessicale della sconfitta bellica³⁰. Si pensi, ad esempio, agli avvenimenti del libro 3, che coniuga la descrizione del bosco di Marsiglia (*Tum plurima nigris / fontibus unda cadit* 411-412) con le nefandezze di Cesare sulla natura, le quali vengono poi riecheggiate dagli orrori bellici nell'ultima sezione del libro (e.g. *nec longinqua cadunt...volnera ferro*, 3, 568; *in ratibus cecidere suis*, 572; *ruptis cadit undique uenis*, 639; *a manibus cecidere suis*, 668; *victum aevo robur cecidit*, 729; *saepe cadens*, 731). Il riferimento alle dimensioni esigue del Rubicone nell'*incipit* del poema prefigura anche altre ambivalenze di questa matrice spaziale. In effetti, nel secondo passaggio di Cesare viene ripresa l'idea di una corrente 'modesta' (*parvus*) tramite l'aggettivo *modico* (> *modus* + *cus*) in posizione rilevata tra la cesura semiternaria e semiquinaria del verso 213³¹. Benché l'aggettivo rimandi alla caratterizzazione del Rubicone nel suo significato di 'modesto', fa anche sorgere un paradosso con la dismisura precedente e successiva di Cesare alla luce dell'etimologia che lo intreccia con la nozione di "limite o norma" (*modus*), cioè quello che Cesare stravolge col suo passaggio.

²⁷ Silla vi spostò il *pomerium*, confine sacro che non poteva essere oltrepassato da un esercito armato senza l'autorizzazione del Senato (ESPOSITO, LANZARONE, D'URSO, *op. cit.*, pp. 461-462).

²⁸ Sulle sorgenti come elementi tradizionali di un *locus amoenus*, spesso anche sacre, cfr. G. SCHÖNBECK, *Der locus amoenus von Homer bis Horaz*, Diss., Heidelberg 1962, pp. 19-33. Per il motivo di un loro sovvertimento, cfr. i versi emblematici di Sen. *Tib.* 665-667 (*fons stat sub umbra tristis et nigra piger / haeret palude: talis est dirae Stygis / deformis unda...*).

²⁹ Il movimento dell'acqua viene di solito reso da *labor* oppure da altri verbi dinamici del tipo *prorumpere* (Verg. *Aen.* 7, 32), *prosilire* (Cat. 68, 58) e simili. *Cedere* suggerisce, invece, l'idea di lentezza e passività (cfr. V. HUNINK, M. *Annaeus Lucanus, Bellum Civile, Book III. A Commentary*, Amsterdam 1992, ad v. 411-412).

³⁰ Cfr. E. TOLA, *Écrire l'histoire, redéfinir un genre: la déforestation du bois sacré au livre 3 (399-452) du Bellum Civile de Lucain*, in *Caesardunum XLVIII-XLIX bis*, F. Galtier, R. Poignault (éds.), *Présence de Lucain*, Clermont-Ferrand 2016, pp. 197-209.

³¹ Si noti la paronomasia parziale che suscita nel lettore l'uso dell'aggettivo *modicus* (misurato, moderato, non eccessivo, modesto, senza pretese. OLD s.v.) con rispetto al sostantivo che denota l'idea di limite, giusta misura o norma (OLD s.v. *modus* 4).

Anzi, il sovvertimento dello spazio funge anche da inflessione temporale nel comportamento eccessivo del personaggio che, da quel momento in poi, farà risalire ogni sua azione a quella prima matrice di trasgressioni. In questo senso, quando Cesare si accorge, nel secondo libro (2, 487-488), che i popoli cercano di porgli un limite attraverso lo straripamento di un torrente d'acqua³², “grida per l'ardente ira” (*calida proclamat ab ira* 2, 493) e raddoppia la sua avanzata affermando che nulla lo fermerà *post Rubiconis aquas* (2, 498)³³. Analogamente, l'arringa ai suoi soldati nel libro 7 sposta il piano spaziale del sovvertimento cesariano verso il piano temporale della battaglia vera e propria, prima tramite il ‘ricordo’ del passaggio del Rubicone (*Haec est illa dies mihi quam Rubiconis ad undas / promissam memini, cuius spe movimus arma*, 7, 254-255)³⁴ e, poi, tramite la speranza di una valutazione ‘corretta’ della sua condotta in futuro (*haec, fato quae teste probet, quis iustius arma / sumpserit; haec acies victum factura nocentem est.* 7, 259-260)³⁵.

In secondo luogo, il cromatismo della presentazione del fiume si inquadra nella tessitura materiale e simbolica della narrazione lucanea della guerra civile. Più precisamente, il Rubicone è detto *punicus*³⁶ (*Luc. 1, 214*), cioè di un colore rosseggiante che già gli *Scholia* del poema associavano al suo nome³⁷. Questo rapporto paretimologico funziona ‘a ritroso’ nella memoria del lettore come una velata analogia tra Cesare e Annibale, che il poema, com'è noto, sviluppa a lungo³⁸; ma, allo stesso tempo, funge da segno programmatico dello spargimento di sangue romano, come riportava già lo scolio dei *Commenta Bernensia ad 1, 189* a proposito dell'apparizione dell'immagine di Roma e delle future conseguenze dell'azione di Cesare (*erubescere, Caesar. Viso te Roma non loqui sed flere compellitur*).

Infine, il tipo di movimento di questo corso d'acqua (*serpit 1, 215*)³⁹ è anche prolettico poiché anticipa i tratti della sovversione dei limiti tra la vita e la morte che provocherà l'emblematica necromanzia di Erictho in Tessaglia nel libro 6⁴⁰ e, più

³² *Luc. 2, 487-488 (Hoc limite bellum / haereat hac hostis lentus terat otia ripa* “Su questo confine si arresti la guerra, su questa riva il nemico, tranquillo, perda tempo”).

³³ *Luc. 2, 496-498 (Non, si tumido me gurgite Ganges / summoveat, stabit iam flumine Caesar in ullo / post Rubiconis aquas.* “Neppure se il Gange mi respingesse con la sua gonfia corrente, Cesare si fermerebbe ormai presso alcun fiume, dopo il passaggio del Rubicone”).

³⁴ “Questo è quel giorno che presso le onde del Rubicone ricordo che mi fu promesso, nella cui speranza muovemmo guerra...”.

³⁵ “questo è il giorno che, con la testimonianza del fato, dimostrerà chi abbia preso le armi più giustamente; questa battaglia farà colpevole il vinto”.

³⁶ Si tratta dell'unica occorrenza dell'aggettivo nel poema. Sul gioco paretimologico del sintagma *punicus Rubicon*, cfr. ESPOSITO, LANZARONE, D'URSO, *op. cit.*, p. 463: “l'etimo dell'idronimo è incerto, ma dagli antichi era collegato alla radice del verbo *rubere* (“rosseggiare”): *punicus*, infatti, fa riferimento ai Puni o Fenici, noti per l'arte di tingere le vesti di rosso porporino”.

³⁷ J. BARTOLOMÉ, *Lucano. La Pharsalia o Guerra Civile*, Madrid 2003, n. 48 libro 1.

³⁸ Cfr. e.g. 1, 30-31; 1, 303-305; 3, 350; 7, 799-801. Cfr. MASTERS, *op. cit.*, p. 1, n. 1; DEVILLERS, *art. cit.*, pp. 305-309; p. 310, n. 35.

³⁹ Cfr. G.B. CONTE, *Dizionario di Latino*, Milano 2004, s.v. *serpo*: “1. di animali, strisciare (*Cic. Nat. 2, 122; Lucr. 6, 766*); 2. gener., serpeggiare, seguire un percorso sinuoso (*Ed. 8, 13: in mare serpit*); *Ov. Tr. 3, 10, 30 (caeruleos uentis latices durantibus, Hister / congelat et tectis in mare serpit aquis)*. Fig. serpeggiare, insinuarsi, diffondersi (*Lucr. 6, 660; Caes. civ. 3, 101, 5 (amicitia)*; *Cic. amic. 87; Verg. Georg. 3, 469*)”.

⁴⁰ *Luc. 6, 407* (descrizione della Tessaglia; serpente Pitone); 491 (potere della magia); 673; 677; 727 (arti di Erictho).

avanti nel libro nono, la violazione dei limiti del corpo come conseguenza dell'attacco dei serpenti ai soldati di Catone, in particolare nel contesto del catalogo degli animali (*uos quoque, qui cunctis innoxia numina terris / serpitis, aurato nitidi fulgore dracones / letiferos ardens facit Africa* Luc. 9, 727-729)⁴¹.

Tali interferenze nella presentazione del Rubicone mettono quindi in discussione la sua funzione di *certus limes* all'interno del poema, nella misura in cui essa racchiude alcune impronte della successiva dissoluzione e confusione di sfere nel corso dell'epica lucanea.

3. IL LIMES COME IMPIANTO CONCETTUALE DELLA GUERRA FRATRICIDA

Come abbiamo già osservato, il processo di spazializzazione geografica e politica innescato dal fiume è di per sé paradossale. Infatti, la rottura o 'straripamento' dei confini sacri e familiari che coinvolge attiva e passivamente gli attori della violenza civile scatena una confusione che viene moltiplicata e 'declinata' in vari modi dai diversi episodi. Il sacrilegio fraticida non solo trasforma, dunque, i suoi protagonisti, ma incide anche sulla natura: cambia i paesaggi abituali riempiendo i corsi d'acqua di corpi trucidati, creando nuovi fiumi di sangue nella terra e persino trasformando i soldati in flussi di viscere. In quest'orizzonte di senso, è significativo il caso di Tullo nel contesto della strage dei serpenti in Libia (9, 699-838) perché la sua morte per il morso di un'emoroide funge da 'espansione' degli indizi impliciti nella prima trasgressione di Cesare. Lucano amplifica il passaggio programmatico del Rubicone, il cui colore 'rosseggiante' (*punicens*) permea la narrazione del *civile nefas* sotto forma di (eccessivo) sangue versato (Luc. 9, 809-814):

(...), *si: omnia membra* 810
emisere simul^P *rutilum*^H *pro sanguine virus.*
Sanguis erant^T *lacrimae;*^P *quaecumque foramina novit*
umor, ab his largus^P *manat*^H *cruor; ora redundant*
et patulae nare;^P *sudor*^H *rubet; omnia plenis*
membra fluunt^T *venis;*^P *totum est pro vulnere corpus.*

(...) così tutte le membra emisero contemporaneamente, in luogo del sangue, un veleno rosso vivo. Le lacrime erano sangue; il sangue scorre abbondante da qualunque poro il liquido conosca; la bocca e le narici aperte ne sono piene; il sudore è rosso; tutte le membra fanno scorrere il sangue dalle vene piene; tutto il corpo è una ferita.

Il poeta sfrutta l'effetto anti-coagulante dell'etimologia del serpente (gr. αἷμα 'sangue' + ῥέω 'scorrere') per sottolineare l'immagine di una dissoluzione fisica estrema. Inoltre, tale dissoluzione è detta in termini geografici (*manat; redundant*⁴²;

⁴¹ "La torrida Africa rende letali anche voi, draghi splendenti di aureo fulgore, che strisciate su tutte le terre quali divinità non velenose". Il termine *serpens* occorre 20 volte del libro nono della *Pharsalia*.

⁴² OLD s.v. *redundo*. 2. "of water or other liquids. To run back or over, overflow"; C. "...of a personified river (Stat. *Silv.* 4, 3, 71; *Fast.* 6, 402; *Tr.* 3, 10, 52)".

fluunt; uenis) che evidenziano diverse sfumature della colorazione del sangue (*rutilum; rubet; sanguis; cruor*)⁴³. La rottura dei limiti del corpo è resa iconicamente da una strategia fonica che sfuma nel passo le frontiere tra le parole e raffigura una sorta di ipertrofia cromatica che stravolge lo spazio stesso del corpo, dato che tutto è al posto di qualcos'altro: un veleno rovente appare al posto del sangue (*rutilum pro sanguine virus* 810), le lacrime sono sangue (*Sanguis erant lacrimae* 811) e al posto della ferita c'è un corpo (*totum est pro vulnere corpus* 814), in una strana rievocazione del paradosso ovidiano di Narciso (*Ov. Met. 3*), la cui metamorfosi annienta il suo corpo per far sorgere il fiore che rappresenta materialmente la sua storia di 'false apparenze' (*nusquam corpus erat; croceum pro corpore florem* 509)⁴⁴.

Se nella tessitura narrativa della *Pharsalia* il Rubicone segna, dunque, un confine politico preciso, la sua caratterizzazione contiene, invece, alcune apparenze 'ingannevoli'. Il lettore di Lucano è progressivamente indotto a smascherarle / smontarle nel corso del poema, così come a svelare le azioni dei 'falsi' eroi della guerra civile⁴⁵. Il paesaggio che Cesare trasgredisce mostra, dunque, un limite i cui contorni verranno dissolti dal *nefas civile*, sia sul piano dei corpi, come avviene nel libro 9, sia sul piano delle scene belliche (***Perdidit inde modum caedes, ac nulla secutast / pugna, sed hinc iugulis, hinc ferro bella geruntur***; *Luc. 7, 532-533*)⁴⁶, sia sul piano geografico, come nei campi inondata del libro 4 (48-120) o nella *digressio* sull'Egitto (*Prima tibi campos permittit apertaque Memphis / rura modumque vetat crescendi ponere ripas*". *Luc. 10, 330-331*)⁴⁷, sia sul piano cosmico, come nell'inversione di rotta del Sole nell'*incipit* del libro 7 (1-6)⁴⁸.

Il Rubicone funge quindi da matrice prolettica del poema, nella misura in cui rappresenta una frontiera socio-politica la cui trasgressione scatena una serie di dissoluzioni⁴⁹. Il *passaggio* di Cesare su questo *paesaggio* proibito segna, anzi, il punto di

⁴³ OLD s.v. *rutilus, a, um*: "warm or glowing red colour"; OLD s.v. *ruber, bra, brum*: "red"; OLD s.v. *rubeo*: "to become red".

⁴⁴ *Ov. Met. 3, 426-435* (*dumque petit, petitur, pariterque accendit et ardet. / inrita fallaci quotiens dedit oscula fonti, / in mediis quotiens visum captantia collum / brachia mersit aquis nec se deprendit in illis! / quid videat, nescit; sed quod videt, uritur illo, / atque oculos idem, qui decipit, incitat error. / credule, quid frustra simulacra fugacia captas? / quod petis, est nusquam; quod amas, avertere, perdes! / ista repercussae, quam cernis, imaginis umbra est: / nil habet ista sui; tecum venitque manetque*).

⁴⁵ R. UTARD, *Scève ou l'image de l'héroïsme dévoyé dans la Pharsale de Lucain (VI, 138-262)*, in M. BARATIN, C. LÉVY, R. UTARD, A. VIDEAU (éds.), *Stylus: la parole dans ses formes. Mélanges en l'honneur du professeur Jacqueline Dangel*, Paris 2011, pp. 737-759.

⁴⁶ "Da quel momento la strage perse misura, e non seguì alcuna battaglia, ma da un lato la guerra è combattuta con le gole, dall'altro con il ferro!".

⁴⁷ "Menfi per prima ti cede la pianura e i campi aperti e vieta alle rive di porre un limite alla piena".

⁴⁸ *Luc. 7, 1-6* (*Senior, Oceano quam lex aeterna vocabat, / luctificus Titan numquam magis aethera contra / egit equos cursumque polo rapiente retorsit, / defectusque pati voluit raptaque labores / lucis, et attraxit nubes, non pabula flammis / sed ne Thessalico purus luceret in orbe* "Più lento di quanto la legge eterna lo invitasse dall'Oceano, mai il Titano apportatore di lutti spinse con più forza i cavalli contro l'etere e volse indietro la sua rotta, benché il cielo lo trascinasse: avrebbe voluto subire la sofferenza di essere privato della luce da un'eclisse, e attrasse le nubi, non per dare nutrimento alle fiamme ma per non risplendere limpido sulla regione tessalica").

⁴⁹ Queste dissoluzioni riecheggiano l'universo tragico di Seneca (*et fas et fides / insque omne pereat. Thy. 47-48*). Saranno riprese dopo da Stazio quando si occupa, sul piano mitico, della lotta fratricida (*Stat. Theb. 1, 154-158* (*perit ius fasque bonumque / et uitae mortisque pudor. quo tenditis iras, / a, miseri? quid si peteretur crimine tanto / limes uterque poli, quem Sol emissus Eoo / cardine...*)).

svolta del paradosso degli *arma fraterna*, dato che la rottura di questo confine avvia un processo inesorabile di disintegrazione globale ed eccessiva che riecheggia le ambizioni personali dei suoi antagonisti. In questa prospettiva, quando Cesare decide finalmente di ignorare gli avvertimenti dell'immagine della Patria (192-194), il nesso conclusivo della sua invocazione ad una serie di divinità romane⁵⁰ e alla stessa Roma (200) rende palese la vera portata della sua azione (Luc. 1, 200-203):

Roma, fave^T coeptis.^P Non te^H furialibus armis
persequor: en, adsum victor terraque marique
Caesar, ubique tuus^P (liceat^H modo, nunc quoque) miles.
Ille erit ille nocens, qui me tibi fecerit hostem».

(...) o Roma che equivali a un sommo nume, siate propizi alla mia impresa. Non ti perseguito con armi furiose: ecco, io, Cesare, sono presente, vittorioso per terra e per mare, ovunque tuo soldato (anche ora, purché mi sia permesso).

Paradossalmente, la tessera *fave coeptis* in questo contesto annuncia una serie di sconvolgimenti. Da un lato, Lucano riprende il lessico delle preghiere di fondazione di una città per narrare, al contrario, la sua distruzione. Nel libro 8 il poeta attribuisce le stesse parole a Pompeo quando, in preda alla paura e bramoso di vendetta nei confronti di Cesare, propone ai suoi l'alleanza con i Parti, tradizionali nemici di Roma (**Roma, faue^T coeptis;^P quid enim tibi laetius umquam / praestiterint superi, quam, si civilia Partho / milite bella geras...** 8, 322-324)⁵¹. La simmetria inversa che coinvolge prima Cesare e poi Pompeo suggerisce che, al di là dell'ostilità delle due fazioni, la guerra intestina comporta innanzitutto la distruzione della Repubblica⁵². È alla luce di quest'orizzonte concettuale che il lettore di Lucano riesce a comprendere il significato che nascondono le parole di Cesare. Questi nega di avvicinarsi a Roma "con armi furiose" (**Non...furalibus armis**), ma il suo passaggio del Rubicone costituisce proprio l'*incipit* narrativo del *furor* civile. D'altra parte, l'invocazione di Cesare riprende lo stesso verbo (**liceat modo, nunc quoque**) che l'*imago* dell'*Vrbs* aveva usato per segnare spazialmente il confine politico (*si cives, huc usque licet*" 1, 192). Non sfuggono all'ironia lucanea l'accostamento dell'avverbio *modo* – che richiama il gioco sull'idea di moderazione attraverso la *descriptio* del Rubicone (*parvo, modico / modus*) – né l'enfatica simmetria verticale tra i termini *miles* e *hostem*, che riassumono la confusione concettuale nella guerra fratricida.

⁵⁰ A Giove Laziale, venerato in Alba Longa, ai Penati (195-198) e al fuoco del tempio di Vesta (199).

⁵¹ "O Roma, sostieni la mia impresa; infatti, quale maggior favore potrebbero mai concederti gli dei che annientano sì grande popolo e lo coinvolgono nelle nostre sciagure, qualora tu combattessi la guerra civile con i soldati parti?"

⁵² Sul rapporto di quest'idea con la concezione morale della guerra a Roma, cfr. A. CASAMENTO, *Guerra giusta e guerra ingiusta nella Pbarsalia di Lucano*, in *Όμνος* 1, 2008-2009, pp. 179-188.

4. CONCLUSIONE

Insomma, se la *Pharsalia* è un'esplorazione dei limiti del potere, i paradossi insiti nelle azioni dei suoi personaggi mettono in questione i limiti di quel potere. Tali paradossi non stanno, dunque, al servizio di dicotomie rigide (Cesare/Pompeo) ma piuttosto delle contraddizioni proprie della logica 'decostruzionista' del poema⁵³. Da soggetto naturalistico a soggetto poetico-simbolico, il Rubicone segna un punto di svolta nel progetto estetico e ideologico di Lucano. Questo *paesaggio/passaggio* agisce, dal punto di vista storico e culturale, sulla memoria dei Romani e, dal punto di vista narrativo, sulle successive ambivalenze del poema. Illuminante risulta, in tal senso, l'espressione con cui gli abitanti di Rimini chiudono il loro lamento dopo l'avanzata di Cesare nel primo libro: *hac iter est bellis* "la guerra passa di qua" (1, 257). L'*iter* della guerra è, infatti, il 'percorso' del testo lucaneo, che viene già suggerito celatamente da una seconda accezione poetica del termine *limes* ("via / percorso")⁵⁴ con cui si presenta lo spazio geografico-politico del Rubicone. Ciò sembra gettar luce sull'invocazione di Cesare a Roma. Quando il personaggio le chiede di favorire, paradossalmente, la serie di sovvertimenti che sta sul punto di inaugurare con il suo passaggio, il nesso *fave coeptis* sovrappone alle sue parole un intreccio di allusioni metapoetiche augustee⁵⁵. Ne risulta un duplice effetto: il nesso permette di sottolineare non solo l'*impietas* di Cesare sul piano della narrazione (contenutistico), ma anche lo spazio autoriale di Lucano, di per sé 'sovversivo' della sua tradizione letteraria. In questo senso, il passo programmatico di Cesare all'inizio del poema riproduce, sul piano socio-politico, la trasgressione lucanea dei 'limiti' letterari e l'appello ad un lettore secondario che sia in grado di comprendere (e 'favorire') un percorso letterario eccezionale. Attraverso il *passaggio* del Rubicone, la *Pharsalia* esibisce, da un lato, la concezione antica (occidentale) di uno spazio odologico, cioè creato dall'azione umana e inteso in termini di un viaggio o itinerario⁵⁶; dall'altro, rivela anche le coordinate geopoetiche di un *paesaggio* che, inquadrato nelle potenzialità letterarie, diviene un terreno privilegiato di problematizzazione (e anche contesa) ideologica.

⁵³ MASTERS, *op. cit.*, p. 10; DEVILLERS, *art. cit.*, p. 312: «au-delà de la condamnation du seul César...de mettre en cause aussi le discours politique de ceux qui l'ont suivi et de signifier qu'au-delà d'un homme, c'est sur un régime et sur une dynastie que porte sa critique. ...les trois principes qui émergent du discours de César (principe dynastique, soutien de l'armée, assimilation prince-Patrie) sont autant de thèmes qui se retrouvent chez Tacite, en relation avec une méditation sur la *libertas*». Cfr. anche J. SEIDMAN, *A Poetic Caesar in Lucan's Pharsalia*, in *CJ* 113, 2017, pp. 72-95.

⁵⁴ Cfr. LANZARONE, *op. cit.* (2016), p. 520: "Poetico, a partire da Virgilio, l'uso di *limes* = «via, percorso», secondo l'etimologia del lessema, in relazione ad astri (*TbLL* VII 2, 1411, 22 ss)". Cfr. OLD s.v. *limes* 3 "path, track, road"; 4 "a line of travel, course, route". Cfr. *Luc.* 3, 218; *Ov. Met.* 7, 782-783; *Theb.* 2, 61; 7, 747.

⁵⁵ Verg. *Georg.* 1, 40; Prop. 4, 1, 67-68; *Ov. Ars* 1, 30; 2, 38; *Met.* 1-2; *Fast.* 4, 784; 6, 652; *Tr.* 2, 555; *Pont.* 2, 5, 30; *Hor. Ars* 14. Per l'uso di *coeptum* / *inceptum* come "poetic endeavour", cfr. anche *Lucr.* 1, 418; *Man.* 3, 36 (MASTERS, *op. cit.*, p. 8, n. 22).

⁵⁶ W. FITZGERALD, E. SPENTZOU, *The Production of Space in Latin Literature*, Oxford 2018, pp. 6-7.

ABSTRACT

La *Pharsalia* di Lucano problematizza l'idea dei limiti e delle loro trasgressioni in una guerra fratricida. Tali trasgressioni sono innescate dal *paesaggio* specifico del Rubicone, che opera nel primo libro (183-228) un *passaggio* programmatico verso la sfera dell'illegalità politica. Da una prospettiva stilistica indaghiamo sulle principali caratteristiche e funzioni di questa 'matrice geopoetica' nell'opera lucanea. Esaminiamo, in particolare, il motivo di un confine geografico e politico e il suo spostamento verso l'impianto concettuale del *civile nefas* inteso come confusione di piani differenti. Il paesaggio liminare del Rubicone organizza narrativamente il racconto del conflitto intestino per via al contempo prolettica e analettica.

Lucan's *Pharsalia* calls into question the idea of limits and their transgressions within a fratricidal war. Such transgressions are triggered by the landscape of the Rubicon, which in the first book (183-228) programmatically shifts the poem towards political lawlessness. From a stylistic perspective, I show some major features and functions of this 'geopoetic pattern' in Lucan's work. First, I focus on the motif of geographical and political boundaries; secondly, I explore its effects on the conceptual backdrop of the poem. The liminal landscape of the Rubicon narratively organises the story of Rome's internecine war in a way that is both proleptic and analectic.

KEYWORDS: Lucan; Rubicon; Geopoetics; Landscape; Limits.

Eleonora Tola
 Conicet, Instituto de Filología Clásica, Facultad de Filosofía y Letras,
 Universidad de Buenos Aires
 Escuela de Letras, Facultad de Filosofía y Humanidades,
 Universidad Nacional de Córdoba
 elytola@gmail.com