

Gabriella MORETTI

PATRIAE TREPIDANTIS IMAGO
LA PERSONIFICAZIONE DI ROMA NELLA *PHARSALIA*
FRA *OSTENTUM* E DISSEMINAZIONE ALLEGORICA

CESARE AL RUBICONE E L'ALLEGORIA DELLA PATRIA

Dopo il primo proemio seguito dalle *Laudes Neronis*, dopo il cosiddetto secondo proemio in cui Lucano analizza le cause del *bellum civile*, il vero e proprio racconto storico della *Pharsalia* inizia al v. 183 del I libro, seguendo con estrema velocità il percorso fulmineo di Cesare che, traversate le Alpi, d'impeto si dirige in Italia.

Nel giro di due versi, al v. 185, Cesare è già di fronte all'esile confine geografico che segnava il passaggio dalla Gallia Cisalpina all'Italia: il Rubicone, il cui nome e le cui caratteristiche verranno poi chiosate dall'aggettivo *puniceus*¹.

Subito ecco che un'apparizione straordinaria gli si para dinnanzi:

*Vt uentum est parui Rubiconis ad undas,
ingens uisa duci patriae trepidantis imago
clara per obscuram uultu maestissima noctem
turrigero canos effundens uertice crines
caesarie lacera nudisque adstare lacertis
et gemitu permixta loqui : « Quo tenditis ultra ?
Quo fertis mca signa, uiri ? si iure uenitis,
si ciues, huc usque licet »².*

Giunto che fu alle onde del piccolo Rubicone,
grandiosa apparve al condottiero la figura della Patria trepidante,
fulgida nell'oscurità della notte, con volto mestissimo,
i canuti capelli fluenti dalla testa turrata,
con le chiome lacere, e le braccia nude.
E diceva tra i gemiti : « Dove vi spingete ancora,
dove portate le mie insegne, o guerrieri ? Se venite nella legalità,
da cittadini, solo fin qui vi è concesso arrivare ».

Il modo con cui Lucano ci descrive gli effetti su Cesare di questa impressionante apparizione di Roma personificata è duplice. Se la sua prima reazione fisica, infatti, manifesta in pieno l'*horror* che tradizionalmente si prova di fronte al manifestarsi di una divinità, le sue parole rivelano poi, invece, una riacquistata padronanza di sé, la volontà dialettica e argomentativa di giustificare sul piano etico e politico le proprie azioni:

*... Tunc perculit horror
membra ducis, riguere comae, gressumque coercens*

¹ Luc., 1, 213-216 : *Fonte cadit modico paruisque inpellitur undis / puniceus Rubicon, cum feruida canduit aestas, / perque imas serpit ualles et Gallica certus / limes ab Ausoniis disterminat arua colonis.*

² Luc., 1, 185-192.

*languor in extrema tenuit uestigia ripa.
« O magnae qui moenia prospicis urbis
Tarpeia de rupe Tonans Phrygiique penates
gentis Iuleae et rapti secreta Quirini
et residens celsa Latiaris Iuppiter Alba
Vestalesque foci summique o numinis instar
Roma, faue coeptis. Non te furialibus armis
persequor : en, adsum uictor terraque marique
Caesar, ubique tuus, liceat modo, nunc quoque miles.
Ille erit, ille nocens, qui me tibi fecerit hostem »³.*

...Allora un brivido scosse
le membra del condottiero, gli si drizzarono i capelli, e un torpore
frenando i suoi passi, gli arrestò il piede sul limitare della riva :
« O Tonante, che dalla rupe Tarpea guardi le mura
della grande città, o frigi penati della gente Giulia,
Quirino misteriosamente rapito in cielo,
Giove Laziale che hai sede nell'eccelsa Alba,
fuochi di Vesta, e tu, pari a un nume sommo,
Roma, favorisci la mia impresa. Non ti assalto
con le armi delle Furie : ecco, sono qui, vincitore per terra e per mare,
io, Cesare, dovunque tuo soldato, ed anche ora, sol che mi sia concesso.
Quello sarà colpevole, quello che mi renderà tuo nemico ».

In ogni caso, questo straordinario episodio dell'apparizione allegorica di Roma non solo ha conosciuto una larga fortuna nella poesia epica latina posteriore a Lucano, ma ha attirato da tempo l'attenzione degli studiosi che ne hanno analizzato a fondo i modelli letterari e iconografici, la rete di rapporti allusivi alla tradizione epica, il significato politico in rapporto alle diverse versioni, oppure al silenzio, riscontrabile nella tradizione storiografica intorno al *bellum civile*⁴.

In particolare due studi recenti hanno fatto il punto sull'esegesi ormai assai ricca di contributi relativa a questo passo.

Si tratta dell'articolo di Elisabetta Peluzzi del 1999⁵, utile per la rassegna delle fonti e dei modelli, in particolare di quelli iconografici, e per l'attenta discussione bibliografica, cui rimando senz'altro, e soprattutto del capitolo «L'assalto alla patria» contenuto nel volume lucaneo di Emanuele Narducci apparso nel 2002⁶, dove l'autore dispiega la sua enorme competenza in materia lucanea per sottoporre il passo ad una raffinata anatomia critica che ce ne illumina la struttura e le valenze.

Dinnanzi a studi tanto densi di spunti e suggestioni, che a loro volta si situano al culmine di una tradizione esegetica già molto ampia e ricca sopra il nostro passo⁷,

³ Luc., 1, 192-203.

⁴ Livio, ad esempio, non sembra far menzione dell'episodio nella *Periocha* 109.

⁵ E. Peluzzi, « *Turrigero ... uertice*. La prosopopea della patria in Lucano », in P. Esposito-L. Nicastri (cur.), *Interpretare Lucano*, Napoli 1999, p. 127-155.

⁶ E. Narducci, *Lucano. Un'epica contro l'impero*, Roma-Bari 2002, p. 194-207 ss. (pagine che riprendono e rielaborano, approfondendola, l'analisi già proposta nell'articolo « Cesare e la Patria », *Maia* n.s. 32, 1980, p. 175-178): al lavoro di Narducci rimando anche per la ricca bibliografia sull'episodio del Rubicone in Lucano e nella tradizione storiografica.

⁷ Ricordo in particolare, oltre ai commenti al primo libro della *Pharsalia*, gli studi specifici di H. Dubordieu, « Le passage du Rubicon d'après Suétone, César et Lucain », *L'Information Littéraire*, 3, 1951, p. 122-126 et 162-165 ; E. Horn, « Caesar am Rubicon », *Hermes* 80, 1952, p. 246-249 ; R. J. Getty, « Lucan and Caesar's crossing the Rubicon », in *Laudatores temporis acti*.

ritornare ancora una volta sull'episodio della personificazione di Roma che appare a Cesare al momento di varcare il Rubicone può apparire esercizio superfluo. E tuttavia mi pare che si possa dire ancora qualcosa in più sopra questi versi della *Pharsalia*, sia rivalutando un possibile modello iconografico sotteso all'immagine di Roma con la corona turrata (*turrigero vertice*), sia soprattutto individuando, di questo episodio come si è detto incipitario del poema, una valenza programmatica rimasta finora un poco in ombra, un valore simbolico e strutturale destinato a estendere le sue propaggini metaforico-allegoriche anche nel resto del poema.

Come vedremo, cioè, l'allegoria di Roma, che appare qui all'inizio dell'azione epico-storica, organizzerà intorno a sé l'*ethos* dei personaggi principali del poema – Cesare, Catone e Pompeo – in una rete di relazioni alternative e antitetiche, ma tutte essenziali a definirne il carattere.

LA PERSONIFICAZIONE DI ROMA E LA FORTUNA.

Ma prima di affrontare questo aspetto della disseminazione allegorica, nella *Pharsalia*, della personificazione di Roma, vorrei ritornare sulla questione complessa dei modelli retorici, letterari e iconografici della sua apparizione e della sua allegoria.

La personificazione di una città o di una nazione è una forma assai tradizionale di prosopopea, esplicitamente ricordata da trattatisti come Quintiliano:

*Illa adhuc audaciora et maiorum, ut Cicero existimat, laterum, fitiones personarum, quae προσωποποιία dicuntur: mire namque cum uariant orationem tum excitant. [...] Quin deducere deos in hoc genere dicendi et inferos excitare concessum est. Vrbes etiam populiue uocem accipiunt. Ac sunt quidam qui has demum προσωποποιία dicant, in quibus et corpora et uerba fingimus: sermones hominum adsimulatos dicere διάλογοι malunt, quod Latinorum quidam dixerunt sermocinationem. [...] Sed in iis quae natura non permittit hoc modo mollior fit figura: « etenim si mecum patria mea, quae mihi uita mea multo est carior, si cuncta Italia, si omnis res publica sic loquatur: "Marce Tulli, quid agis?" » (Cic., *Catil.* 1, 27). Illud audacius genus: « quae tecum, Catilina, sic agit et quodam modo tacita loquitur: "nullum iam aliquot annis facinus extitit nisi per te" » (Cic., *Catil.* 1, 18). *Commode etiam [...] aliquas ante oculos esse rerum personarum uocum imagines fingimus [...]* ⁸.*

Figure ancora più [...] e – come dice Cicerone – che richiedono energie più robuste sono le personificazioni, dette prosopopee: infatti rendono straordinariamente varia l'orazione e al tempo stesso la ravvivano [...] Con questo strumento retorico è lecito trasportare gli dèi sulla terra e resuscitare i morti. Persino città e popoli acquistano una loro voce. Ci sono tuttavia alcuni che chiamano prosopopee solo quelle in cui vengono inventati sia i corpi che le parole: i discorsi fittizi di uomini preferiscono chiamarli 'dialoghi', cosa che alcuni fra i latini chiamano *sermocinatio* [...] Ma in quelle tipologie di personificazione che vanno contro le leggi della natura la figura diuina è meno dura in questo modo: « e infatti se la mia patria, che mi è di gran lunga più cara della mia vita stessa, se tutta l'Italia, se lo Stato intero mi parlasse, dicendo:

Studies in memory of W.E. Caldwell, Chapel Hill 1964, p. 73-81 ; W. Görler, « Cesars Rubikon-Übergang in der Darstellung Lucans », in *Studien zum antiken Epos*, hrsg. von H. Görgemanns und E. A. Schmidt, Meisenheim am Glan 1976, p. 291-308 ; R. A. Tucker, « What actually happened at the Rubicon? », *Historia*, 37, 1988, p. 245-248 ; A. F. Wensler, « Lucan und Livius zum Januar 49 v. Chr. Quellenkundliche Beobachtungen », *Historia*, 38, 1989, p. 250-254.

⁸ Quint. *inst.* 9, 2, 29-33.

“Marco Tullio, che fai?”» (Cic., *Catil.* 1, 27). In questo modo è invece più audace: « Costei si rivolge a te, Catilina, e in qualche modo ti parla silenziosamente: “Già da alquanti anni nessun delitto viene compiuto se non per mano tua”» (Cic., *Catil.* 1, 18). Facilmente inoltre [...] fingiamo di avere sotto gli occhi le immagini di cose, persone e le loro parole [...].

Se il termine *προσωποποιία* comprende in Quintiliano ogni tipo di discorso fittizio, già *Rhetorica ad Herennium* designava quel particolare tipo di prosopopea che implica la personificazione di un'entità astratta o inanimata con lo specifico vocabolo *conformatio* :

Conformatio est, cum aliqua, quae non adest, persona confingitur quasi adsit, aut cum res muta aut informis fit eloquens, et forma ei et oratio adtribuitur ad dignitatem adcommodata, aut actio quaedam, hoc pacto: « Quodsi nunc haec urbs inuictissima uocem mittat, non hoc pacto loquatur: "Ego illa plurimis tropeis ornata, triumphis ditata certissimis, clarissimis locupletata uictoriis, nunc uestris seditionibus, o ciues, uxor; quam dolis malitiosa Kartago, uiribus prouata Numantia, disciplinis erudita Corinthus labefactare non potuit, eam patimini nunc ab homunculis deterrumis proteri atque conculcari?" »⁹.

Si ha una *conformatio* quando una persona assente viene rappresentata come fosse presente, o quando un'entità priva di parola e astratta prende voce, e le viene attribuita una forma esteriore e un modo di parlare o di agire adatto alla sua dignità, nel modo seguente: « Perché se ora questa città invincibile parlasse, non direbbe forse: “Io, ornata di innumerevoli trofei, ricca di indiscutibili trionfi, arricchita da celebri vittorie, ora, o cittadini, sono tormentata dalle vostre divisioni sovversive; io, che né Cartagine con i suoi perfidi inganni, né Numanzia con la sua forza messa a prova, né Corinto ricca di cultura riuscirono a distruggere, ora dovrei sopportare di essere malmenata e calpestate dai peggiori omiciattoli?”».

Anche in questo caso, come si vede, l'esempio riportato dal trattatista è proprio quello – evidentemente del tutto tradizionale – dell'allegoria di Roma¹⁰. Alla costruzione di tale personificazione sono necessari un'*oratio* particolare, adatta al suo *ethos* (si veda ad esempio l'analisi assai fine cui Emanuele Narducci sottopone l'allocuzione di Roma a Cesare, e in particolare il sintagma «*quo tenditis?*»¹¹), ma anche una *forma* riconoscibile e suggestiva, su cui agiscono, spesso contemporaneamente, modelli letterari e iconografici.

Fra i modelli letterari dell'apparizione mesta e sconvolta di Roma personificata nella *Pharsalia* la critica ha ricordato in particolare l'apparizione ad Enea, nel II libro dell'*Eneide*, di Ettore morto, anche lui *maestus*¹², oppure, ancora nel II libro, l'apparizione di Venere al figlio Enea¹³.

Il particolare della corona turrita ha fatto pensare d'altro canto, sul piano dei riferimenti iconografici, alla dea Cibele, rappresentata costantemente con tale

⁹ *Rhet. ad Her.*, 4, 53, 66.

¹⁰ Vedi per esempio, per un'allocuzione alla città personificata, Cic., *fin.* 9, 2, 106 : *Itaque beator Africanus cum patria illo modo loquens : “ Desine, Roma, tuos hostes” reliquaue praeclare : “ Nam tibi moenimenta mei peperere labores”. Laboribus hic praeteritis gaudet, tu iubes uoluptatibus, et hic se ad ea reuocat, e quibus nihil umquam rettulerit ad corpus, tu totus haeres in corpore.*

¹¹ E. Narducci, *Lucano*, p. 198 ss.

¹² Verg., *Aen.* 2, 270-295.

¹³ Verg., *Aen.* 2, 588-621.

accessorio, che simboleggia il legame della sua potenza di divinità poliade con le città da lei protette: e in effetti nella tradizione poetica precedente Lucano, da Lucrezio ad Ovidio, Cibele la presenza di tale accessorio appare rappresentata con sintagmi che trovano echi precisi nelle parole di Lucano.

Ma c'è un'altra personificazione che porta tradizionalmente, nell'iconografia antica, l'attributo della corona turrata, ed è la personificazione di *Tyche*.

Siamo abituati a pensare a *Tyche*, alla Fortuna, come a una potenza unitaria: ma essa poteva manifestarsi come la *tyche* particolare di popoli o di città, confondendosi in tal modo con la loro personificazione. *Tyche* era di conseguenza rappresentata del tutto tradizionalmente con la corona turrata¹⁴, come ad esempio Eutichide di Samo scolpì la celebre statua della *Tyche* di Antiochia (fig. 1), con la corona turrata e i piedi posati sul corpo di un giovane che personificava il fiume Oronte sulle cui rive la città era edificata (e forse questa celebre e peraltro tradizionale associazione della divinità poliade turrata proprio con un fiume può avere in qualche modo facilitato la comparsa della *Tyche* di Roma¹⁵, nella *Pharsalia*, sulle rive del Rubicone).

L'identificazione di questo modello iconografico ci aiuta, mi pare, a comprendere meglio il significato della scena che ha luogo in questo punto iniziale della *Pharsalia*. Ecco infatti che in questo snodo cruciale della storia di Cesare e di Roma è come se, sulle rive del Rubicone, si affrontassero due diverse e opposte Fortune: la Fortuna di Cesare, la sua divinità tutelare destinata a campeggiare ricorrentemente nel poema, e di contro la Fortuna di Roma.

Così ci suggerisce la tradizione storiografica, che fa culminare l'episodio con la celeberrima esclamazione di Cesare *alea iacta est!*, dove l'*alea* è il simbolo tradizionale della sorte in azione :

Consecutusque cohortis ad Rubiconem flumen, qui provinciae eius finis erat, paulum constitit, ac reputans quantum moliretur, conuersus ad proximos : « Etiam nunc, inquit, regredi possumus ; quod si ponticulum transierimus, omnia armis agenda erunt ». Cunctanti ostentum tale factum est. Quidam eximia magnitudine et forma in proximo sedens repente apparuit harundine canens ; ad quem audiendum cum praeter pastores plurimi etiam ex stationibus milites concurrissent interque eos et aeneatores, rapta ab uno tuba prosiliuit ad flumen et ingenti spiritu classicum exorsus pertendit ad alteram ripam. Tunc Caesar : « Eatur, inquit, quo deorum ostenta et inimicorum iniquitas uocat. Iacta alea est »...¹⁶

¹⁴ Su questo accessorio cf. W. Deonna, « Histoire d'un emblème : la couronne murale des villes et des pays personnifiés dans l'antiquité », *Geneva* 18, 1940, p. 119-212 ; sulla rappresentazione di *Tyche* vedi almeno K. Ziegler, « Tyche », in *Pauly-Wissowa*, ser. 2, 14, coll. 1643-96 ; K. J. Shelton, « Imperial Tyches », *Gesta* 18, 1975, p. 27-38 ; S. B. Matheson, « The goddess Tyche », in S. B. Matheson (ed.), *An Obsession with Fortune : Tyche in Greek and Roman Art*, New Haven, 1994, p. 19-33 ; L. Villard and F. Rausa, in J. Boardman, et al. (edd.), *Lexicon iconographicum mythologiae classicae* vol. VIII.1, Zürich, 1997, coll. 115-40. In rapporto al nostro passo cf. E. Peluzzi, « La prosopopea della Patria », p. 141 ss.

¹⁵ Equivalente alla personificazione della città : sull'allegoria di Roma cfr. almeno C. Vermeule, *The Goddess Roma in the Art of the Roman Empire*, Cambridge, MA, 1959 ; R. Mellor, *Thea Rhōmē. The Worship of the Goddess Roma in the Greek World*, Göttingen, 1975 ; Id., « The Goddess Roma », in *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* 2 (1981), p. 952-959 ; C. Fayer, *Il culto della dea Roma. Origine e diffusione nell'impero*, Pescara 1976 ; J. Boardman et al. (edd.), *Lexicon iconographicum*, vol. VIII.1, Zürich, 1997, coll. 1048-68. Interessanti riferimenti anche in F. Paschoud, *Roma aeterna. Études sur le patriotisme romain dans l'Occident latin à l'époque des grandes invasions*, Rome EFR, 1967, *passim*.

¹⁶ Suet., *Iul.* 31-33.

Dopo aver seguito le sue coorti fino al fiume Rubicone, che era il confine della sua provincia, si fermò un poco, e pensando quanto grande fosse ciò che stava per avvenire, disse, rivolgendosi a chi gli stava vicino: « Anche ora possiamo tornare indietro, perché una volta che avremo attraversato questo piccolo ponte, poi bisognerà continuare con le armi ». Mentre esitava, avvenne questo prodigio: apparve d'improvviso un essere di straordinaria grandezza e bellezza, seduto vicino a loro, che suonava un flauto; ed essendo accorsi a sentirlo, oltre a dei pastori, molti soldati e fra loro anche dei trombettieri, quello, strappata ad uno di essi una tromba, si lanciò verso il fiume e messi a suonare a perdifiato il segnale di guerra si diresse verso la riva opposta. Allora Cesare disse: « Andiamo pure dove le apparizioni divine e le ingiustizie dei nemici ci spingono: il dado è tratto! ».

Se questo passo di Svetonio, seguendo probabilmente la propaganda di parte cesariana, ci mostra un *ostentum* favorevole, e alternativo quindi all'apparizione di Roma personificata, il motivo dell'*alea* ritorna anche in Plutarco, dove sembra probabile che la narrazione segua il resoconto dell'episodio fatto verosimilmente nelle sue *Historiae* da Asinio Pollione, nominato esplicitamente fra coloro con cui Cesare, sulle rive del Rubicone, si consiglia intorno al da farsi (la discussione doveva infatti essere riportata da Asinio, in una forma modellata forse sul paradigma retorico di Alessandro che discute con i suoi consiglieri circa l'opportunità di traversare l'Oceano) :

Ε τα πρὸς τὸ Ἀρίμινον ἐπιστρέψας, ὡς ἦλθεν ἐπὶ τὸν διορίζοντα τὴν ἐντὸς Ἑλλείνων Γαλατίαν ἀπὸ τῆς ἄλλης Ἰταλίας ποταμὸν (Ρουβίκων καλεῖται), καὶ λογισμὸς αὐτὸν εἰσῆει, μᾶλλον ἐγγίζοντα τῷ δεινῷ καὶ περιφερόμενον τῷ μεγέθει τῶν τολμωμένων, ἔσχετο δρόμου, καὶ τὴν πορείαν ἐπιστήσας, πολλὰ μὲν αὐτὸς ἐν ἑαυτῷ διήνεγκε σιγῇ τὴν γνώμην ἐπ' ἀμφοτέρα μεταλαμβάνων, καὶ τροπὰς ἔσχεν αὐτῷ τότε <τὸ> βούλευμα πλείστας· πολλὰ δὲ καὶ τῶν φίλων τοῖς παροῦσιν, ὧν ἦν καὶ Πολλίων Ἀσίνιος, συνδιηπόρησεν, ἀναλογιζόμενος ἡλικῶν κακῶν ἄρξει πᾶσιν ἀνθρώποις ἢ διάβασις, ὅσον τε λόγον αὐτῆς τοῖς ἀθις ἀπολείψουσι. Τέλος δὲ μετὰ θυμοῦ τινος ὡσπερ ἀφείς ἑαυτὸν ἐκ τοῦ λογισμοῦ πρὸς τὸ μέλλον, καὶ τοῦτο δὴ τὸ κοινὸν τοῖς εἰς τύχας ἐμβαίνουσιν ἀπόρους καὶ τόλμας προοίμιον ὑπειπὼν ἀνερίφθω κύβος¹⁷.

Quando giunse al fiume che separa la Gallia Cisalpina dal resto d'Italia, e che è chiamato Rubicone, cominciò a riflettere, ora che si avvicinava a quel passo fatale, e in ansia per l'enormità di ciò che osava fare, arrestò la sua corsa. Allora, fermandosi un poco, egli rifletté a lungo fra sé e sé in silenzio mentre le sue decisioni ondeggiavano, e i suoi propositi mutavano di momento in momento. A lungo inoltre discusse le sue perplessità con gli amici che erano presenti, fra i quali vi era Asinio Pollione, ponderando i grandi mali per tutta l'umanità che sarebbero conseguiti dalla loro traversata del fiume, e la grande fama che ne avrebbero lasciato alla posterità. Ma infine, con una sorta d'impulso, come abbandonando ogni calcolo per lanciarsi nel futuro, pronunciò la frase usata da coloro che si affidano audacemente e azzardatamente alla sorte: « Si lanci pure il dado ! ».

In ogni caso, la conclusione dell'episodio riportata sia da Svetonio che da Plutarco reintroduce, come dicevamo, con l'*alea*, il tema della *Fortuna* e della *Tyche*.

Questo opporsi contrastivo della *Fortuna* personale di Cesare contro la *Tyche* della città (e del mondo intero), già visibile nel passo plutarcheo sopra citato, sembra

¹⁷ Plut., *Caes.* 32.

emergere anche più esplicitamente nel resoconto che Appiano ci dà del momento in cui Cesare varcò il Rubicone:

Δρόμω δ' ἔλθων ἐπὶ τὸν Ῥουβίκωνα ποταμόν, ὃς ὀρίζει τὴν Ἰταλίαν, ἔστη τοῦ δρόμου καὶ ἐς τὸ θεῶμα ἀφορῶν περιεφέρετο τῇ γνώμῃ, λογιζόμενος ἕκαστα τῶν ἐσομένων κακῶν, εἰ τόνδε τὸν ποταμὸν σὺν ὅπλοις περάσειε. Καὶ πρὸς τοὺς παρόντας εἰπὼν ἀνενεγκῶν· ἢ μὲν ἐπίσχεσις, ὦ φίλοι, τῆσδε τῆς διαβάσεως ἐμοὶ κακῶν ἄρξει, ἢ δὲ διάβασις πᾶσιν ἀνθρώποις. Καὶ εἰπὼν οἷά τις ἔνθους ἐπέρα σὺν ὀρμῇ, τὸ κοινὸν τόδε ἐπειπὼν· ὅ κύβος ἀνερρίφθω¹⁸.

Quando la sua corsa lo portò fino al fiume Rubicone, che forma la linea di confine dell'Italia, egli si fermò e, mentre osservava la sua corrente, andava ponderando nella sua mente i mali che sarebbero seguiti se avesse traversato il fiume in armi. Ripresosi, egli disse a coloro che erano presenti: « Amici miei, non traversare la corrente di questo fiume comporterebbe molti mali per me; traversarla, invece, per tutta l'umanità ». Dicendo questo, traversò il fiume tutto in una corsa, come invasato da un dio, pronunciando la famosa frase : « il dado è tratto ! »

E la personificazione della Fortuna (specificamente : la Fortuna di Cesare) appare a sua volta nella *Pharsalia* subito dopo che il Rubicone è stato varcato:

*Caesar, ut aduersam superato gurgite ripam
attigit, Hesperiae vutitis et constitit aruis,
« hic, ait, hic pacem temerataque iura relinquo ;
Te, Fortuna, sequor. Procul hinc iam foedera sunt ;
credidimus fati, utendum est iudice bello »¹⁹*

Cesare, non appena toccò l'altra riva dopo aver superato i gorgi del fiume, e si fermò sulla vietata terra d'Esperia, « Qui, disse, qui abbandono la pace e il diritto violato, e seguo te, o Fortuna! Siano ormai abbandonati i patti : ci siamo affidati al fato, e ora faccia da giudice la guerra ! »

Se dietro alla Roma personificata di Lucano, dunque, scorgiamo il modello della *Tyche* della città, vediamo bene come quello che si svolge qui sia appunto un breve ma intenso dramma del destino e della fortuna, dove a fronteggiarsi e combattersi sono la *Tyche* di Roma²⁰ e la *Fortuna* di Cesare.

CESARE E LA VIOLENZA ALLA MADRE ROMA

L'apparizione di Roma personificata a Cesare, prima che egli varchi il confine naturale e legale costituito dal Rubicone, configura l'atto del superamento del fiume come un assalto alla *persona* stessa della città.

Tale assalto, sul piano simbolico, appare come una vera violenza a Roma personificata. Questo doveva risultare tanto più vero per il lettore antico, cui era

¹⁸ Appian, *bell. civ.* 2, 35.

¹⁹ Luc., 1, 223-227.

²⁰ Non a caso, la *Fortuna Romana* viene ricordata da Lucano nell'ottavo libro come incarnata nella persona di Pompeo : *hac facie* [i. e. Pompei], *Fortuna, tibi, Romana, placebis* (Luc., 8, 686).

senz'altro noto un aneddoto che le fonti storiografiche ci riportano come accaduto in momenti diversi della biografia cesariana.

Si tratta di un sogno ominoso ed enigmatico che Cesare ebbe anni prima, secondo quanto narra Svetonio, allorché durante la sua questura si recò a Gades dove visitò il celebre tempio di Eracle:

Etiam confusum eum somnio proximae noctis (nam uisus erat per quietem stuprum matri intulisse) coiectores ad altissimam spem incitauerunt, arbitrium terrarum orbis portendi interpretantes, quando mater, quam subiectam sibi uidisset, non alia esset quam terra, quae omnium parens haberetur²¹.

Si dice anche che gli indovini gli avessero fatto concepire le più alte speranze per un sogno fatto la notte precedente e da cui era rimasto turbato, essendogli parso, nel sogno, di aver violentato la propria madre. Essi infatti interpretarono questa visione come un presagio di dominio del mondo, poiché quella madre che aveva sognato di possedere non poteva essere altri che la Terra, madre di tutti gli uomini.

Naturalmente l'esegesi offerta dagli indovini in quel momento era ossequiosa nei confronti del generale romano: alla luce delle vicende di cui in seguito Cesare fu protagonista, la violenza presagita nel sogno si rivelò essere invece quella fatta subire alla madrepatria, Roma, illegittimamente invasa dalle sue truppe - dopo che fu varcato il confine segnato dal Rubicone - e fatta piombare negli orrori della guerra civile.

Così infatti Plutarco interpreta il significato del sogno, che egli situa invece proprio la notte precedente alla traversata del Rubicone :

Λέγεται δὲ τῆ προτέρα νυκτὶ τῆς διαβάσεως ὄναρ ἰδεῖν ἔκθεσμον· ἐδόκει γὰρ αὐτὸς τῆ ἑαυτοῦ μητρὶ μείγνυσθαι τὴν ἄρρητον μείζιν²².

Si dice inoltre che la notte prima di traversare il fiume egli ebbe un sogno sovranaturale: gli parve cioè di avere rapporti incestuosi con la propria madre.

La violenza alla madre è dunque in questo caso senz'altro la violenza di Cesare alla Roma personificata della *Pharsalia*.

Si noti fra l'altro come l'apparizione di una personificazione di città o di nazione fosse diventata nella storiografia e nell'epica storica antica un *topos* situato spesso a segnare il momento in cui un personaggio valica un confine naturale dotato di un'intrinseca sacralità. Una personificazione simile appare infatti a Druso (di cui non a caso Svetonio dice che *Oceanum septentrionalem primus Romanorum ducum navigavit transque Rhenum fossas navi et immensi operis effecit²³*) allorché si addentra nella Germania :

Hostem etiam frequenter caesum ac penitus in intimas solitudines actum non prius destitit insequi, quam species barbarae mulieris humana amplior uictorem tendere ultra sermone Latino prohibuisset²⁴.

²¹ Suet., *Iul.* 7.

²² Plut., *Caes.* 32.

²³ Suet., *Claud.* 1, 2.

²⁴ *Ibid.*

Non cessò d'inseguire il nemico, anche se coperto di ferite e spintosi profondamente in recessi solitari, prima che un'apparizione in forma umana, di donna barbara, non gli ebbe proibito, parlandogli in lingua latina, di proseguire oltre.

La notizia compare anche in Cassio Dione²⁵, che però sposta la vicenda proprio alla fine della vita di Druso (e, come nel caso di Cesare, proprio mentre si accingeva ad attraversare un fiume): nel suo vano tentativo di varcare l'Elba, Druso sarebbe stato infatti arrestato da questa apparizione, che da un lato gli intimava di fermarsi, dall'altro gli prediceva l'imminenza della sua stessa fine²⁶.

Anche l'immagine dello stupro come simbolo del superamento di un confine legale o naturale è un elemento destinato a ricorrere ancora nella narrazione epico-storica.

Ne sono testimoni i *Punica* di Silio Italico, dove il personaggio di Annibale, nel suo varcare le Alpi e i Pirenei, compie una violazione dei confini naturali che ha il suo archetipo in Eracle, nel cui mito il superamento dei Pirenei durante il suo viaggio verso la Spagna per catturare i buoi di Gerione viene fatto coincidere proprio con uno stupro (si noti fra l'altro come il racconto di Silio si situi in una sezione del terzo libro immediatamente successiva alla visita del comandante cartaginese al tempio di Eracle a Gades).

Si tratta della violenza che viene subita ad opera dell'eroe da Pirene, la fanciulla destinata a dare eziologicamente il suo nome alle montagne varcate da Eracle²⁷ :

*At Pyrenaei frondosa cacumina montis
turbata Poenus terrarum pace petebat.
Pyrene celsa nimborum uerticis arce
dinosos Celtis late prospectat Hiberos
atque aeterna tenet magnis diuortia terris.
Nomen Bebrycia ducere a uirgine colles,
hospitis Alcidae crimen, qui, sorte laborum
Geryonae peteret cum longa tricorporis arua,
possessus Baccho saeua Bebrycis in aula
lugendam formae sine uirginitate reliquit
Pyrenen, letique deus, si credere fas est,
causa fuit leti miserae dens. Edidit alio
namque ut serpentem patriasque exhorruit iras,
confestim dulcis liquit turbata penates.
Tum noctem Alcidae solis plangebatur in antris
et promissa uiri siluis narrabat opacis,
donec maerentem ingratos raptoris amores
tendentemque manus atque hospitis arma vocantem
diripuere ferae. Laceros Tirynthius artus,*

²⁵ Cass. Dio, 55, 1, 3.

²⁶ Cf. sull'episodio e le sue fonti V. Tandoi, « Albinovano Pedone e la retorica giulio-claudia delle conquiste », *SIFC* 36, 1964, p. 129-168 e 39, 1967, p. 5-66 (ora in Id., *Scritti di filologia e di storia della cultura classica* I, Pisa 1992, p. 509-585 : vedi in particolare le p. 515-515 e la n. 11) e Suetonio, *L'imperatore Claudio (Vite dei Cesari V)*, a cura di G. Guastella, Venezia 1999, p. 139.

²⁷ Sull'episodio vedi R. López-Melero, « El mito de Pirene y los Pirineos », in *Actas del Congreso Internacional Historia de los Pirineos (Cervera 1988)*, Madrid 1991, p. 345-357, e ora A. Augoustakis, « *Lugendam Formae Sine Virginitate Reliquit* : Reading Pyrene and the Transformation of Landscape in Silius' *Punica* 3 », *AJPh*, 124, 2003, p. 235-257.

*dum remeat uictor, lacrimis perfudit et amens
palluit invento dilectae uirginis ore*²⁸.

Ma il Punico, che aveva sconvolto la pace del mondo, si dirigeva verso le cime boschive dei Pirenei. Dall'eccelsa sommità dei loro picchi tempestosi i Pirenei guardano lontano gli Iberi, che essi dividono dai Celti formando un'eterna barriera fra i due grandi territori. Questi monti presero il nome dalla vergine, figlia di Bebrice, vittima dell'Alcide suo ospite. Questi, mentre si dirigeva verso le terre lontane di Gerione dal triplice corpo, per assolvere le fatiche impostegli dal destino, cadde preda di Bacco nella corte selvaggia di Bebrice e lasciò Pirene, non più vergine, a piangere la sua bellezza: il dio, se è consentito crederlo, sì, proprio il dio fu causa di morte per la sventurata. Quando, infatti, ebbe dato alla luce un serpente, temendo l'ira del padre, si affrettò, sconvolta, ad abbandonare la sua cara dimora. Allora, nella solitudine delle caverne, ella piangeva la notte trascorsa con l'Alcide e riferiva alle selve le promesse dell'eroe; infine, mentre si doleva dell'amore ingrato del suo seduttore e, tendendo le mani, invocava le armi del suo ospite, le fiere la fecero a brani. L'eroe di Tirinto, che tornava vincitore, inondò di lacrime quelle membra lacerate e impallidì, fuori di sé, quando ebbe ritrovato il capo della vergine amata²⁹.

Di lì a poco, Annibale supererà le Alpi in un atto esplicito di *hybris*: e come si vede, il superamento del confine naturale costituito da una catena di alte montagne (i Pirenei o le Alpi) si presenta con i caratteri mitologici o simbolici, appunto, di una violazione e di uno stupro.

Da questo punto di vista Cesare (che aveva anch'egli varcato le Alpi nel corso delle sue imprese militari, da ultimo proprio per scendere in Italia) è accomunato ad Eracle-Annibale³⁰ nell'immagine di questa violenza: ma, nel suo caso, il fatto di attraversare il Rubicone si traduce nella più terribile delle violenze, quella empia e incestuosa nei confronti della madre Roma.

Quest'immagine di violenza ritorna molte volte all'interno del poema, come nel quinto libro, dove Cesare prevede di poter abbandonare Roma al saccheggio e allo stupro :

*Non illis urbes spoliandaque templa negasset
Tarpeiamque Iovis sedem matresque senatus
passurasque infanda nurus. Vult omnia certe
a se saeva peti, vult praemia Martis amari ;
militis indomiti tantum mens sana timetur*³¹.

²⁸ Sil. It., 3, 415-435.

²⁹ Cito la traduzione di questo passo dei *Punica* da M. A. Vinchesi (cur.), Silio Italico, *Le guerre puniche*, 2 voll., Milano 2001.

³⁰ Cf. Luc., 1, 303-305 : *Non secus ingenti bellorum Roma tumultu / concutitur quam si Poenus transcenderet Alpes / Hannibal ...* Si noti che in Liv., 21, 22 è sulle rive dell'Ebro, poco prima di attraversare il fiume, che Annibale ha in sogno la visione di un messaggero che si dice inviato da Giove per guidarlo nella conquista dell'Italia (cf. E. Narducci, *Lucano*, p. 263, n. 34) : un'altra conferma, questa, sia del carattere topico, nella storiografia, delle apparizioni divine nel momento del superamento di un confine naturale, sia del parallelismo sotteso che si instaura fra Annibale e Cesare.

³¹ Luc., 5, 305-309.

Non avrebbe negato al loro saccheggio città e templi,
e il santuario di Giove sulla rupe Tarpea, e che le madri
e le spose dei senatori fossero sottoposte alla loro violenza.
Vuole anzi che gli si chieda ogni crudeltà, che si desideri il bottino di guerra:
nei suoi soldati indomiti teme solo l'equilibrio della ragione.

Dall'immagine dello stupro si passa inevitabilmente a quella dell'assassinio della madre Roma :

*In plebem uetat ire manus monstratque senatum :
scit cruor imperii qui sit, quae viscera rerum,
unde petat Romam, libertas ultima mundi
quo steterit ferienda loco. ...*³²

Vieta di assalire il volgo, e indica i senatori:
sa bene chi sia il sangue dell'impero, le viscere dello stato,
da che parte aggredire Roma, dove stia l'ultima libertà
del mondo, affinché la si possa colpire ...

*... Tu, Caesar, in alto
caedis adhuc cumulo patriae per viscera uadis,
at tibi iam populos donat gener...*³³

... Tu, Cesare, sull'alto
cumulo dei cadaveri del tuo massacro, attraverso le viscere della patria
ancora avanzi, mentre ormai tuo genero ti fa dono dei popoli

Non è un caso allora che Lucano descriva Cesare, nel medesimo, cruciale settimo libro, come un Oreste ossessionato dalle Furie che tormentano i matricidi :

*Haud alios nondum Scythica purgatus in ara
Eumenidum uidit uoltus Pelopeus Orestes,
nec magis attonitos animi sensere tumultus,
cum fureret, Pentheus aut, cum desisset, Agave*³⁴.

Non diversi erano i volti delle Eumenidi che vide il pelopide Oreste
prima di essere purificato sull'ara scitica,
né più sconvolgente tumulto dell'anima senti Pénteo
nella sua pazzia, o Agave quando fu rinsavita.

L'assalto alla madre Roma ha insomma tutte le connotazioni simboliche di una violenza e di un matricidio.

CATONE PADRE, CASTO MARITO E TUTORE DELLA PATRIA MORENTE.

Se Cesare è colui che assale la propria madre e le usa incestuosamente violenza, Catone – il vero eroe positivo della *Pharsalia* – viene invece presentato esplicitamente nel secondo libro del poema come il padre della Patria, il padre di Roma che sente

³² Luc., 7, 578-581.

³³ Luc., 7, 721-723.

³⁴ Luc., 7, 777-780.

come proprio dovere partecipare alla guerra civile – che coinciderà con la morte della *res publica* - appunto come un padre non può mancare di partecipare al funerale di un figlio:

*... ceu morte parentem
natorum orbatum longum producere funus
ad tumulos iubet ipse dolor, inuat ignibus atris
inseruisse manus constructoque aggere busti
ipsum atras tenuisse faces, non ante reneller
exanimem quam te complectar, Roma ; tuumque
nomen, Libertas, et inanem persequar umbram³⁵.*

Come il dolore ordina a un padre privato dei figli
dalla morte, di accompagnare la lunga processione del funerale
fino alle tombe, e gli è dolce metter mano al rogo funebre
e, innalzato il rogo, esser lui a reggere le fiaccole oscure:
così io non mi lascerò strappare prima di abbracciarti
ormai priva di vita, o Roma: e terrò dietro al funerale
del tuo nome, o Libertà, e della tua ombra vuota.

In un passo di poco successivo del medesimo libro, Lucano descrive come Catone risposi la moglie Marcia, da cui a suo tempo aveva divorziato affinché desse dei figli all'amico Ortensio, di cui tuttavia ella è da poco rimasta vedova. Il loro rinnovato matrimonio è descritto come un'unione casta, finalizzata solo al bene della Patria, con parole che - dopo l'immagine, impiegata solo pochi versi prima, di Catone come padre di Roma - sembrano prestarsi volutamente a una duplice esegesi:

*... Vrbi pater est Vrbiq;ue maritus,
iustitiae cultor, rigidi seruator honesti,
in commune bonus ; nullosque Catonis in actus
subrepsit partemque tulit sibi nata uoluptas³⁶.*

... Per l'Urbe è padre e per l'Urbe è marito,
cultore della giustizia, votato a seguire la più rigorosa onestà
buono per il bene di tutti: in nessun atto mai di Catone
si insinuò od ebbe parte un piacere egoista.

Catone è padre e marito, dunque, per il bene di Roma, ma è anche il doloroso padre e il castissimo sposo della città, una Roma invecchiata e indebolita proprio come la moglie Marcia, spossata dalle molte gravidanze (*visceribus lassis partuque exhausta*: 2, 340).

Proprio come egli riaccolse Marcia dopo la morte di Ortensio, così nel nono libro della *Pharsalia* egli diviene, dopo la morte di Pompeo, il tutore di Roma rimasta orfana :

*... Patriam tutore carentem
excepit, populi trepidantia membra refouit³⁷*

Fu lui a prendersi cura della patria priva di un tutore,

³⁵ Luc., 2, 297-303.

³⁶ Luc., 2, 389-391.

³⁷ Luc., 9, 24-25.

lui ridiede ardore alle membra tremanti del popolo romano.

Nel corso della traversata del deserto libico, dove il valore e la *patientia* di Catone si mostrano al massimo grado, ecco che ritorna l'immagine di Catone come *parens patriae*, dove l'epiteto tradizionale non nasconde la metafora parentale con Roma esplicitamente personificata:

*Ecce parens uerus patriae, dignissimus auis,
Roma, tuis, per quem numquam iurare pudebit,
et quem, si steteris umquam ceruice soluta,
nunc, olim, factura deum es...*³⁸

Ecco il vero padre della patria, il più degno, o Roma, dei tuoi altari
per il cui nome non ci si vergognerà mai di giurare,
e che, se mai ti ergerai con collo libero dal giogo,
ora o nel futuro, tu renderai un dio!

Mireille Armisen-Marchetti ha sottolineato in un articolo recente³⁹ il valore simbolico delle relazioni familiari e affettive nella *Pharsalia*: noi potremmo aggiungere che questo valore simbolico si fa ancora più evidente se si constata come le relazioni familiari e affettive dei personaggi principali del poema si pongano in perfetto parallelismo con i legami che ciascuno di loro intrattiene con Roma personificata.

Non è dunque un caso che questa metaforologia parentale intorno alle relazioni con Roma allegorizzata ritorni in modo costante nei luoghi del poema (in particolare nel II e nel IX libro) dove campeggia la figura di Catone, padre di una Roma destinata a perire.

POMPEO AMANTE ELEGIACO DI ROMA.

Il parallelismo cui sopra accennavamo fra relazioni familiari reali, all'interno della *Pharsalia*, e le relazioni allegoriche e simboliche di ciascun personaggio con Roma personificata, che già emerge con tanta chiarezza nel caso di Catone, diviene del tutto inequivocabile per Pompeo.

Se Cesare era il violentatore e l'assassino della propria madre Roma, se Catone ne era il padre, dominato dal dolore per la morte imminente della figlia, ovvero il tutore, oppure il castissimo marito, ecco che Pompeo viene rappresentato come l'amante di Roma: un amante elegiaco legato alla città personificata da una passione segnata dal distacco forzato, seguito alla sua decisione di portare la guerra fuori dall'Italia.

Questa relazione sentimentale di Pompeo con Roma si evidenzia soprattutto in un episodio celebre del VII libro, il sogno famoso e ingannevole che Pompeo sognò la notte prima di Farsalo, e in cui si vide a Roma, nel proprio teatro, circondato dagli applausi e dall'amore del popolo.

Lucano, dopo aver descritto questa realizzazione ahimé solo onirica dei desideri di Pompeo, scrive :

³⁸ Luc., 9, 601-604.

³⁹ M. Armisen-Marchetti, « Les liens familiaux dans le *Bellum Civile* de Lucain », in *Gli Annaei. Una famiglia nella storia e nella cultura di Roma imperiale. Atti del Convegno internazionale di Milano-Pavia (2-6 maggio 2000)*, Como, 2003, p. 245-258.

*Vnde pares somnos populis noctemque beatam ?
O felix, si te uel sic tua Roma uideret.
Donassent utinam superi patriaeque tibi que
unum, Magne, diem, quo fati certus uterque
extremum tanti fructum raperetis amoris.
Tu uelut Ausonia uacis moriturus in urbe,
illa rati semper de te sibi conscia uoti
hoc scelus haud umquam fati haerere putauit,
sic se dilecti tumultum quoque perdere Magni⁴⁰.*

Come sarebbero possibili per altri sogni del genere, e una notte tanto serena?
O felice la tua Roma, se anche solo così, in sogno, potesse vederti!
Oh, se gli dèi superi avessero fatto dono alla tua patria e a te,
Magno, di un giorno solo, in cui, rassegnati al vostro destino
voi due poteste cogliere il frutto estremo di un così grande amore!
Tu ora vai avanti come fossi destinato a morire a Roma,
e Roma, sapendo che i voti fatti per te sempre erano stati esauditi,
mai avrebbe pensato che un tale delitto le fosse in serbo nel fato,
di dover rinunciare ad avere in sé la tomba del suo amato Pompeo.

Come si vede l'amore di Pompeo per Roma, e quello di Roma personificata per Pompeo, è un amore contrastato dalle circostanze e descritto con toni apertamente elegiaci. Un amore segnato dal distacco, dicevamo, proprio come elegiaco e segnato dal distacco è l'amore di Pompeo per la moglie Cornelia, da cui si allontana per non esporre, lei pure, ai rischi della guerra.

Non è un caso allora che la relazione amorosa di Pompeo con Roma, e il rimpianto per il distacco che gli impedisce di consumare la sua unione con l'amata, mutuino il loro linguaggio da un passo che, nel quinto libro, descriveva il doloroso distacco di Cornelia da Pompeo, dovuto alla Guerra :

Extremusque perit tam longi fructus amoris⁴¹.

Va perduto l'estremo frutto di un tanto lungo amore.

Non è questo il solo caso di riecheggiamento, nel rapporto amoroso di Pompeo con Roma, del rapporto amoroso che lo lega a Cornelia.

Si noti infatti come al verso 23 del settimo libro della *Pharsalia*, alla fine del brano in precedenza citato, Lucano echeggi - nel timore di Pompeo di morire lontano da Roma e nel timore di Roma di non poter accogliere la tomba di Pompeo - uno dei più tipici motivi elegiaci, ovvero il timore dell'amante di morire lontano dall'amata, senza che ella possa prestargli i riti funebri e piangere sopra la sua tomba.

La stessa cosa accadrà allora per Cornelia, che in toni elegiaci lamenterà nel nono libro di non poter almeno accompagnare alla sepoltura il corpo del marito :

*« Ergo indigna fui, dixit, Fortuna, marito
accendisse rogam gelidosque effusa per artus
incubuisse uiro, laceros excurrere crines
membraque dispersi pelago componere Magni,*

⁴⁰ Luc., 7, 29-36.

⁴¹ Luc., 5, 794.

*vulneribus cunctis largos effundere fletus,
ossibus et tepida uestes implere fanilla,
quidquid ab extincto licuisset tollere busto
in templis sparsura deum ...»⁴².*

« Dunque, o Fortuna, disse, io non fui degna di accendere il rogo
del mio sposo, e di gettarmi sulle sue membra fredde,
e lì distendermi, di bruciare i miei capelli strappati,
di comporre le membra del Grande sparpagliate dal mare,
di spargere largo pianto sulle sue tante ferite,
di riempire la mia veste delle sue ossa, della sua cenere calda,
e di quanto fossi riuscita a portar via dal rogo spento
per poterlo poi spargere nei templi degli dei ? »

L'antico *topos* elegiaco della morte in terra staniera, lontano dalla donna amata, viene dunque rifunzionalizzato qui per due volte nella vicenda di Pompeo: sul piano biografico e personale, nel rapporto con la diletta Cornelia, e sul piano simbolico e allegorico, nel rapporto sentimentale e amoroso che il suo personaggio instaura con la personificazione di Roma.

L'ALLEGORIA DI ROMA : UNA DINAMICA DI RELAZIONI

Cesare violentatore e assassino della propria madre Roma, Catone padre e tutore, oppure castissimo marito della Città personificata, Pompeo amante elegiaco dell'Urbe : quelle che ho voluto mostrare sono insomma le conseguenze di una sorta di disseminazione allegorica della personificazione di Roma lungo tutto il poema.

L'allegoria di Roma, con tutta la rilevanza incipitaria e programmatica della sua apparizione concreta e visuale sulle sponde del Rubicone espande per dir così i suoi tentacoli simbolici nel corpo intero del poema, svolgendo sottesamente una funzione strutturante: per cui i personaggi principali della *Pharsalia*, gli eroi di questo poema senza eroe, si definiscono anche per il rapporto aggressivo, paterno o sentimentale che intrattengono con Roma personificata.

Questa Roma personificata sta per essere condotta alla morte dalla guerra civile; anzi, fin dal proemio il *bellum nefandum* è presentato come un atto suicida della città-personaggio:

*Tum, si tantus amor belli tibi, Roma, nefandi,
totum sub Latias leges cum miseris orbem,
in te uerte manus : nondum tibi defuit hostis*⁴³.

Se tanto grande, o Roma, è il tuo amore per la guerra civile
solo quando avrai posto l'intero universo sotto leggi latine
volgi pure le mani contro di te: ancora non ti mancano nemici esterni!

Di fronte al destino della città Cesare, Catone e Pompeo vengono allora di volta in volta presentati nei loro diversi atteggiamenti nei confronti del personaggio allegorico dell'Urbe: la personificazione di Roma non è dunque solo la protagonista di un

⁴² Luc., 9, 55-62.

⁴³ Luc., 1, 185-192.

episodio impressionante ma delimitato, quello del Rubicone, ma percorre con la funzione di marcatore di *ethos* l'intera compagine del poema, contribuendo in modo decisivo a quel simbolismo dei suoi personaggi che costituisce uno degli elementi cardine del nuovo epos sperimentale di Lucano.

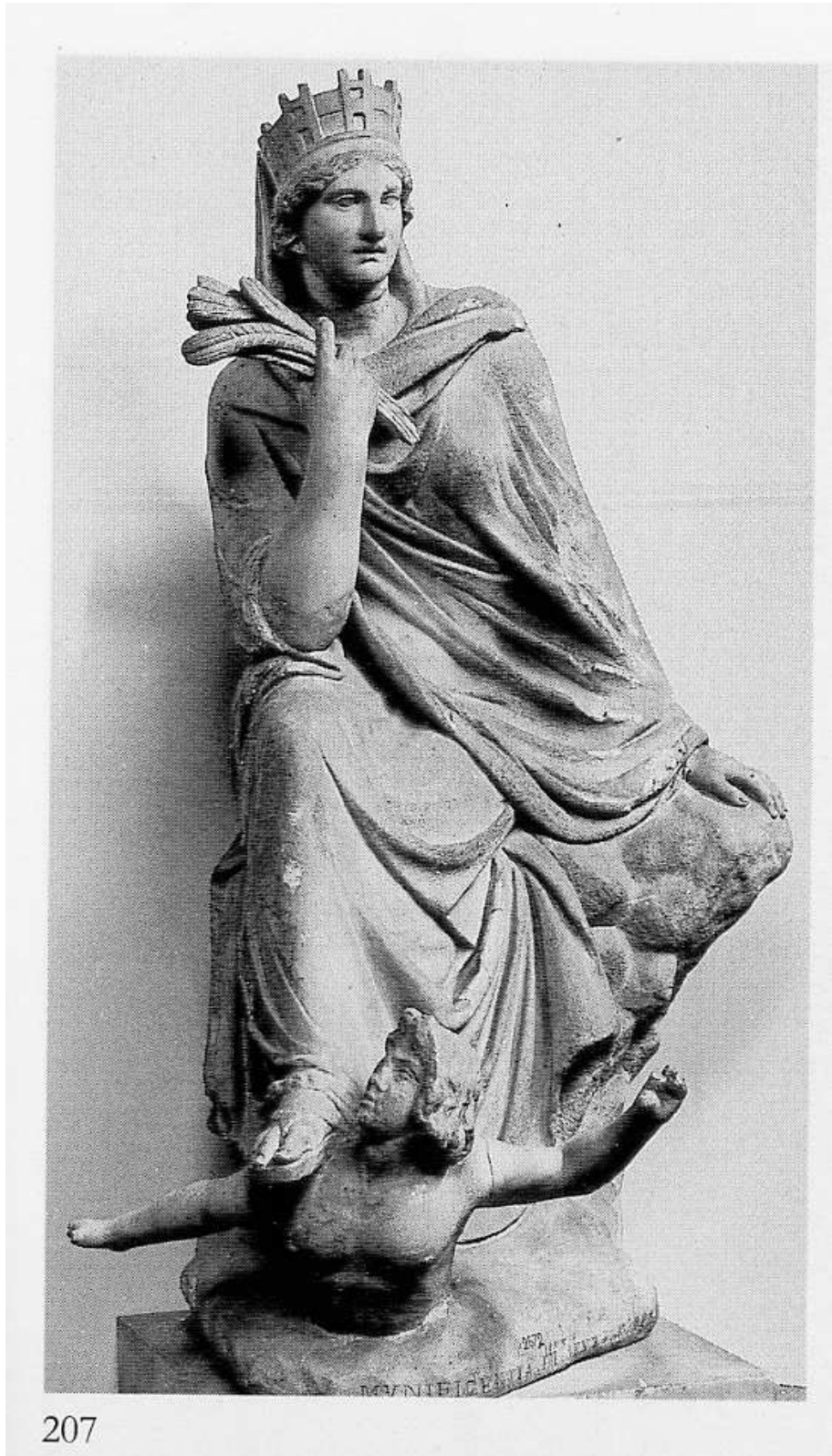


Fig. 1: Eutichide di Samo, “Tyche” di Antiochia.
Copia romana. Musei Vaticani

