

§ 1. Lucano

§ 1.1 Notizie biografiche

Marco Anneo Lucano nacque a Cordova, in Spagna, nel 39 d.C.; suo padre, Anneo Mela, era il fratello di Seneca, di cui Lucano era nipote. Dopo essersi trasferito a Roma, compì un viaggio di studi in Grecia per perfezionare e consolidare la sua formazione, al ritorno del quale fu ammesso presso la corte di Nerone.

Anche nella vita di Lucano, come in quella di suo zio Seneca, furono cruciali i contatti con Nerone, che, analogamente al filosofo di Cordova, furono caratterizzati da una netta bipartizione: a un iniziale periodo di collaborazione seguì un'inevitabile involuzione.

Al suo arrivo a corte, infatti, rivestiva un ruolo di spicco: per un periodo di tempo fu tra gli amici intimi dell'imperatore. A lui sono attribuite, infatti, alcune *laudes Neronis* in cui celebra ed esalta la figura del *princeps*; inoltre, partecipò ai *certamina* umanistici indetti da Nerone (in cui l'imperatore stesso sovente prendeva parte).

Il motivo dell'involuzione dei rapporti, tale per cui Lucano fu costretto ad allontanarsi da corte, non è stato ancora del tutto chiarito. Alcuni identificano la causa nel raffreddamento dei rapporti tra Nerone e Seneca, che, di conseguenza, avrebbe determinato dissapori anche tra l'imperatore e suo nipote; altri, al contrario, ipotizzano che egli non vedesse di buon occhio le idee filo-repubblicane e anti-tiranniche propugnate all'interno delle *Pharsalia*, la sua opera più importante; le fonti antiche, infine, accennano a una presunta invidia letteraria che il *princeps* nutriva nei confronti del giovane letterato, i cui poemi sfiguravano la millantata perizia letteraria dell'imperatore.

Allontanatosi da corte, Lucano figurò nella congiura dei Pisoni (65 d.C.): come suo zio

Seneca, passato ormai da un atteggiamento encomiastico a una netta cospirazione, decise di optare per un suicidio stoico; il conformarsi alla filosofia stoica costituisce l'elemento che più lo accomuna a Seneca.

§ 1.2 Il *Bellum civile* (o *Pharsalia*)¹

Lucano è il massimo rappresentante della poesia epica di età giulio-claudia: a lui è attribuito un poema epico-storico, il *Bellum civile* o *Pharsalia*. Egli, pur rifacendosi al modello dell'*Eneide* di Virgilio, lo ribalta originalmente in chiave antifrastica: ciò è evidente principalmente a) dalla laicizzazione del poema epico, in quanto tutte le divinità del *pantheon* latino vengono bandite e non intervengono nelle vicende narrate², e b) dalla ottica denigratoria del poema, volta a una denuncia veemente della degradazione di Roma, che ha toccato il punto più basso possibile. Il poema, infatti, si incentra sull'episodio delle guerre civili, poco edificante per la storia romana; d'altra parte, ciò contravviene alla natura stessa del poema epico-storico, nato in età arcaica per celebrare la grandezza di Roma (cfr. Ennio, Nevio, e il più illustre esempio in Virgilio, che si inserisce nel filone encomiastico, intrinsecamente collegato al poema epico-storico per suo statuto epistemologico).

Il poema epico-storico di Lucano si incentra sull'esposizione della guerra civile consumatasi tra Pompeo e Cesare (49-45 a.C.): viene presentata come una guerra fratricida, che vede schierati su due fronti contrapposti un romano e un romano, per giunta legati da un vincolo di affinità parentale. Avendo ormai assoggettato ogni nemico esterno in nome di una politica espansionistica decisamente aggressiva, Roma ora muove le armi contro se stessa: nel *Bellum civile* avviene l'amara presa di coscienza del *furor*³, della «follia» e dell'ottenebramento delle capacità razionali

¹ *Bellum civile* è il titolo che si ricava dalle biografie antiche e dai codici; l'altro nome, *Pharsalia*, è stato conferito da Lucano stesso nel suo poema ed è derivato dal luogo della battaglia decisiva della guerra civile, avvenuta appunto nei pressi di Farsàlo.

² Il riferimento alla religione tradizionale viene sostituito dalla Τύχη, un *quid* di irrazionale che regola le vicen-

de umane e che corrisponde in maniera parziale al disegno provvidenziale introdotto dalla filosofia stoica.

³ Che, d'altra parte, era stata una delle parole chiave della filosofia di Seneca, da cui Lucano mutua l'impianto provvidenzialistico-fatalistico e l'efferatezza della natura umana.

che ha portato lo Stato più grande e illustre del mondo allora conosciuto a suicidarsi; ma quello di Roma è un suicidio antifrastico rispetto a quello stoico, perché compiuto non per affermare la propria titanica libertà, bensì svolto nella più totale inconsapevolezza e all'insegna di una inevitabile autodistruzione, destinata a condurre alla fine della grandezza di Roma.

§ 1.3 Struttura, trama e personaggi principali

L'opera, ripartita in dieci libri, è quasi certamente stata lasciata incompiuta a causa della morte dell'autore: il poema termina bruscamente con il tentativo di ribellione degli abitanti di Alessandria contro Cesare (che, ormai terminata la lotta fratricida consumatasi a Roma e rifugiatisi nel regno dei Tolomei in Egitto, era stato coinvolto nella guerra di successione tra Cleopatra e suo fratello Tolomeo XIII per il trono del regno). In effetti, sono stati ipotizzati alcuni finali che avrebbero potuto concludere in modo più coerente l'opera: a) il suicidio di Catone Uticense, non menzionato nell'opera⁴; b) la sconfitta dei seguaci di Pompeo a Taxo o a Munda; c) la battaglia di Azio (31 a.C.), in cui i cesaricidi Bruto e Cassio furono sconfitti dalle forze cesariane.

I dieci libri in cui il poema è suddiviso seguono un andamento cronologico e rievocano le tappe fondamentali del conflitto. In particolare, Lucano si serve di fonti disparate: innanzitutto gli *Ab urbe condita* di Livio (che aveva narrato delle guerre civili nella parte finale della sua opera, la quale tuttavia non ci è giunta), anche attraverso i brevi compendi delle *Periochae*; il *De bello civili* di Cesare, un commentario di guerra composto dal protagonista stesso del conflitto; le *Historiae* di Asinio Pollione (quasi interamente perdute), che esponevano le guerre civili; e, infine, le *Historiae* di Seneca il Vecchio, anch'esse incentrate sulla rievocazione delle guerre civili. Tuttavia, a

causa del quasi totale naufragio dei suoi modelli, è estremamente arduo capire in che modo abbia rielaborato i testi di riferimento.

I dieci libri sono preceduti da un proemio laico, privo di invocazione alla Musa, che immerge il lettore nell'argomento oggetto di trattazione, cui fa séguito uno sperticato elogio di Nerone⁵.

Dal secondo libro viene narrato l'effettivo scontro tra Cesare e Pompeo, in merito al quale è significativo notare che, all'interno del poema, manca la figura di un «eroe», un personaggio principale che domini la scena con la sua *virtus*. La *Pharsalia* non ha, come l'*Eneide*, un protagonista assoluto, che, come Enea, incarni i valori fondanti del *mos maiorum* che Augusto intendeva restaurare: l'azione ruota intorno alle personalità di Cesare, di Pompeo e di Catone. Al più, si può parlare di un «anti-eroe»: esso è certamente Cesare, che fin dalle prime pagine appare come un uomo empio (tanto quanto Enea era *pius*), invasato dal *furor*, smanioso di conquista, che condurrà Roma all'autodistruzione. Il passaggio dalla Repubblica al Principato, avvenuto mediante Cesare, segna infatti l'atto finale del suicidio di Roma.

Cesare è presentato come un trasgressore a partire dal primo libro del poema, in cui si macchia di ὑβρις per aver attraversato il fiume Rubicone: da un punto di vista fisico e metaforico, il gesto di aver oltrepassato il confine segnala la temerarietà, l'*impatia* del personaggio che condurrà Roma alla sua inesorabile rovina.

Agli antipodi di Cesare si colloca Pompeo, che, in quanto incarna gli ideali della libertà repubblicana contrapposta alla tirannide, dovrebbe essere l'«eroe» del poema, ma *de facto* non riesce ad assolvere al suo compito. È caratterizzato sin da subito come un personaggio inerte, disinteressato, affetto da una passività e pigrizia congenite, che incarna fisicamente la malattia di una *res publica*,

⁴ Il che appare strano, considerato il ruolo di rilievo che assume la figura di Catone nell'economia del testo.

⁵ Molti studiosi si sono interrogati sull'effettiva sincerità dell'encomio dell'imperatore. La critica si è divisa tra chi crede che si tratti di un'ironia «cifrata» nei confronti dell'imperatore e chi ne riconosce la

plausibilità, ammettendo tuttavia una sostanziale evoluzione dell'atteggiamento dell'autore nei confronti della politica imperiale (analoga a quella di Seneca): avendo confidato inizialmente nelle speranze di una «palingenesi» suscitate dall'avvento di Nerone, sarebbe poi stato deluso dal corso naturale degli eventi.

ormai languida, destinata inesorabilmente a perire. Ai due personaggi Lucano dedica due ritratti icastici: se Cesare rappresenta la forza, la veemenza, il dinamismo vincente, benché votato alla causa del male, Pompeo è d'altra parte un eroe in discesa, che rappresenta la decadenza, la consunzione, la stanchezza e la staticità ed è la metafora della Roma repubblicana che non può che cedere di fronte ai colpi di Cesare, che incarna la novità dei tempi, ma anche quel principato che ormai è posto come prospettiva inevitabile, in quanto la *res publica* non può più perpetuarsi. Così come Enea, nel celebre dialogo tra Didone e la sorella Anna, era stato paragonato dall'amante a una quercia che nemmeno i venti più impetuosi fossero in grado di sradicare, determinata nel restare salda e impossibile da scalfire, allo stesso modo la figura di Pompeo riecheggia antifrasticamente l'Enea virgiliano, in quanto nella *Pharsalia* è accostato a un albero che poggia su radici poco salde, spoglio, che può essere divelto da un momento all'altro. Ma se Pompeo è un personaggio statico, in declino, su cui pesa la senilità della ormai decaduta *res publica*, Cesare è d'altra parte contraddistinto da un vivace dinamismo, da forza e abilità: egli possiede una serie di qualità che, se fossero state votate al bene e alla giusta causa (ovvero, difendere la libertà repubblicana), avrebbero fatto di lui un «eroe». Eppure, nel poema è circondato da un'aura di negatività, la sua fazione non è vista di buon occhio e traspare al contrario tutta la sua empietà e il suo morboso attaccamento al male. Egli è fin da subito predestinato alla vittoria⁶, ma sue energie sono impiegate per la causa sbagliata: la sua empietà si manifesta principalmente nell'episodio in cui abbatte un bosco sacro dedicato agli dèi.

L'immagine di Cesare ricorda molto la repentinità delle azioni del Napoleone del 5 maggio, la fulmineità della sua ascesa, il dinamismo che è espressione di energia vincente, benché votata al male. Cesare non

può che sconfiggere Pompeo, in quanto rappresenta la vitalità, l'attivismo e le energie fisiche che si sono spente nell'immagine di Pompeo. L'immagine del fulmine, che si addice alla figura di Cesare, sarebbe stata ripresa a piè pari da Manzoni.

Al contrario, Pompeo (e con lui la Roma repubblicana) è definito come «ombra di un grande nome» perché è diventato debole in quanto ha perso i valori su cui ha fondato la sua grandezza, di cui sono rimaste solo pallide vestigia, in quanto incarna la fama di una città che di fatto sembra essersi assopita, stanca sulle macerie della sua grandezza.

Nel secondo libro, dopo la presentazione di Cesare e Pompeo e delle rispettive fazioni politiche, l'autore si dedica al ritratto di Catone Uticense, che persuade Bruto a schierarsi nelle fila dell'esercito pompeiano. Benché il poema non abbia un vero e proprio protagonista eroico che domini la scena, è l'unico personaggio a essere circondato da un'aura positiva: mostra in ogni occasione un atteggiamento resiliente, titanico, caratterizzato dalla veemenza propria del *sapiens* stoico, in quanto antepone il principio della libertà a ogni altro interesse materiale; considera invivibile un'esistenza non spesa al servizio della causa repubblicana, benché essa sia inesorabilmente votata al fallimento e alla sconfitta. Eppure, non possiamo esprimere giudizi definitivi riguardo la sua figura, in quanto, volutamente o per cause di forza maggiore, non viene raccontata dall'autore nell'atto finale della sua grandezza.

Nel corso del terzo e del quarto libro vengono rievocate le fasi principali della guerra, come la spedizione di Cesare in Francia (a Marsiglia), in Spagna e in Africa – che costituiscono gli scenari occidentali in cui si consuma la prima parte del conflitto; d'altra parte, sul versante orientale, è cruciale la città di Farsàlo (verso cui i due eserciti si erano recati passando per l'Epiro e la Tessaglia), dove la fazione di Pompeo è sconfitta

⁶ Il disegno provvidenziale dell'*Eneide* virgiliana è qui nuovamente ribaltato: mentre nel poema di età augustea le sofferenze del protagonista conducevano infine alla fondazione di Roma e della *gens Iulia*,

destinata a istituire una nuova «età dell'oro», nelle *Pharsalia* il fato provvidenziale guida gli eventi fino all'esito paradossale della morte della libertà repubblicana e dell'autodistruzione di Roma.

dall'energico Cesare e dai suoi alleati⁷. Dopo la vittoria di Cesare, Pompeo decide di fuggire in Egitto, dove il re Tolomeo XIII, per ingraziarsi il nuovo *princeps* Cesare, lo fa uccidere a tradimento: quando anche Cesare giunge in Egitto e gli viene offerta la testa di Pompeo, mostra un profondo sdegno per l'infido gesto e si schiera dalla parte di Cleopatra nella guerra che la vede contrapposta al fratello Tolomeo XIII. Il poema si chiude, come già anticipato, con l'insurrezione degli abitanti di Alessandria contro Cesare.

§ 1.4 La *Pharsalia*: temi e stile

L'epica di Lucano è profondamente innovativa e si compiace della contaminazione con altri generi letterari: la narrazione è infarcita con *excursus*, divagazioni e digressioni di natura geografica e aneddotica. Esempi rilevanti sono la digressione geografica nel decimo libro, in cui l'autore si effonde in una minuziosa discussione sulle varie sorgenti del Nilo, e quella del nono libro, una dissertazione, indulgente all'orrido, sui vari tipi di serpenti in cui l'esercito, capeggiato ora da Catone dopo la sconfitta di Pompeo, s'imbatte durante l'attraversamento del deserto libico, causa di morte per molti soldati⁸.

Inoltre, nel sesto libro compare il tema della magia, che soppianta la religione tradizionale e conferisce al poema (già asiatico di per sé dal punto di vista stilistico) un asianesimo contenutistico, un compiacimento morboso per l'espressionismo esasperato. Il tema della magia, inoltre, richiama una consuetudine radicata negli strati più bassi della società romana, che si serviva di incantesimi per assicurarsi e ottenere risposte in merito al loro futuro: ciò testimonia il declino della religione tradizionale, non sentita più in grado di dare risposte efficaci, alla quale viene d'altra parte sostituita la credenza nelle fatture e nei filtri magici.

In effetti, nel libro VI viene narrato l'episodio in cui Sesto, uno dei figli di Pompeo, si reca a consultare la maga Erittone circa le sorti dello scontro imminente a Farsàlo: grazie alle sue arti magiche, Erittone richiama in vita un soldato caduto in battaglia, che gli rivela la rovina che incombe su di lui, sulla sua famiglia e sulla romanità intera. L'episodio rappresenta un rovesciamento rispetto al VI libro dell'*Eneide*, in cui a Enea, che si era recato nell'Ade per ricevere delle delucidazioni circa il suo futuro, il padre Anchise profetizza la futura grandezza di Roma: nel poema di Lucano, invece dell'apoteosi di Roma, viene predetta la sua morte, la sua più totale rovina a causa di una guerra fratricida. Inoltre, se Enea riceve il vaticinio dalla Sibilla, una sacerdotessa di Apollo, nella *Pharsalia* il responso è ottenuto mediante uno squallido episodio di negromanzia, che evidenzia il compiacimento per un gusto espressionistico e macabro, indulgente all'orrido.

Come anche anticipato a proposito della descrizione dei serpenti nel nono libro, in questi episodi traspare un profondo anti-classicismo, che permette di accostare il poema più a una tragedia di Accio e Pacuvio che all'*Eneide* virgiliana. Lontano dalla compostezza, dalla pacatezza e dalla misura dell'arte classica, attraverso le quali esorcizza il male e il dolore, lo stile lucaneo, proprio di una letteratura degli «epigoni», è pervaso da una tendenza alla magniloquenza, che ha l'obiettivo di sorprendere il lettore sia dal punto di vista tematico, sia da quello stilistico, con un periodare asiatico e complesso, che si compiace di asimmetrie, *variatio*, ampollosità e concettosità che permettono di fare un raffronto con lo stile barocco. In effetti, di Lucano è caratteristico il gusto esasperato per la metafora, intesa come accostamento

⁷ Il resoconto della battaglia, al centro del settimo libro, rappresentava uno spartiacque nell'economia dell'opera e l'inizio di una probabile seconda esade (si ipotizza, infatti, che Lucano avesse originariamente concepito una ripartizione dell'opera in 12 libri (a loro volta divisi in due esadi), sul modello dell'*Eneide*

virgiliana, di cui gli ultimi due mai realizzati a causa della morte improvvisa dell'autore.

⁸ Questo episodio avrebbe fornito il modulo di riferimento a Dante per il contrappasso del canto XXIV dell'*Inferno*. Insieme a Ovidio, Lucano costituisce uno dei modelli privilegiati da Dante.

compiaciuto di termini in antitesi tra di loro⁹, con la funzione di strabiliare il lettore. Manca la misura e tutto è pervaso dall'eccessiva ampollosità asiana, di cui è espressione anche il gusto per le *sententiae* icastiche, mutate con molta probabilità dallo zio Seneca.

§ 1.5 Lucano e Virgilio

Abbiamo già avuto più volte l'occasione di dire che Lucano rilegge in maniera antifrastica l'epica di Virgilio. Tuttavia, il procedimento di «antifrasì» presuppone la conoscenza, da parte dell'autore, del modello che cerca di rovesciare: la *Pharsalia* non potrebbe essere concepita senza l'*Eneide*.

Nella sua opera, Lucano riprende e amplifica alcuni aspetti propri della poetica virgiliana. Le *Bucoliche*, pur desiderando un'evasione completa nel pacifico mondo agreste e idillico¹⁰, sono pervase da angoscia: è presente l'empatia per gli sconfitti (come traspare dalla figura di Melibeo) e la contestazione per lo stesso principato che l'autore avrebbe esaltato nell'*Eneide*. Tuttavia, non porta le sue considerazioni alle estreme conseguenze: Virgilio «sussurra» il suo dissenso e le sue angosce; li esplicita mediante «correlativi oggettivi» (come la nebbia o il fumo che confonde il contorno delle case per alludere alla malinconia di Melibeo), non lo fa «urlando»: e ciò non si spiega solo perché è connivente, asservito al potere politico, ma soprattutto in quanto la sua poesia è la massima espressione del classicismo, la cui prerogativa è la misura, l'equilibrio della forma, priva di esacerbazione. Come Virgilio, anche Leopardi o Sofocle esprimono il massimo delle ansie, tragedie e angosce della vita con uno stile e una forma armonici, equilibrati, composti.

Lucano, quando ricalca Virgilio, ne esaspera le tendenze sottese: urla a voce alta ciò che Virgilio aveva sussurrato con allusioni e correlativi oggettivi. Il suo poema è anti-

classico, nel senso proprio del termine: all'equilibrio e all'armonia delle forme egli sostituisce un compiacimento espressionistico per l'orrido, per lo scomposto, per il disarmonico. Al mito di Virgilio, che eziologicamente racconta la genesi della gloriosa civiltà romana, sostituisce un evento storico, ben noto ai suoi lettori, che si accompagna a un rifiuto dell'apparato mitologico (che non ha più senso, in quanto non si rievoca la celebrazione di Roma, ma si commemora la disfatta di una civiltà intera: non può che essere esaltato il caso irrazionale che regola le vicende umane). Anche il materiale, disposto seguendo un andamento lineare di tipo annalistico (l'unica prolessi è rintracciabile nell'episodio di necromanzia) si contrappone alla narrazione *in medias res* di Virgilio; alla fantasia, al mito di Virgilio si sostituisce la plumbea drammaticità e il cupo realismo delle vicende storiche.

Il processo di rielaborazione del modello virgiliano avviene sia da un punto di vista contenutistico (attraverso la ripresa dell'argomento delle guerre civili), sia dal punto di vista della disposizione del materiale stesso (che segue un andamento cronologico di tipo lineare, annalistico, in quanto l'unica deviazione è costituita dall'episodio della necromanzia), sia nel rifiuto dell'apparato mitologico (che non ha più senso, perché esso era funzionale in Virgilio alla celebrazione della grandezza di Roma). Esso sarebbe stato incompatibile in un poema in cui ci si propone di commemorare la disfatta della storia di una grande città; perciò non può non essere celebrato il Caso che regola le vicende umane, che non assolve più a un'ottimistica funzione provvidenziale, in grado di condurre le vicende laddove sono destinate a compiersi nel migliore dei modi, bensì esse risultano essere l'esito del puro capriccio della sorte.

⁹ Molto spesso, avviene o un accostamento di termini opposti dal punto di vista contenutistico (ovvero, dal significato diverso), oppure una giustapposizione di un termine denotativo e uno connotativo (ovvero, un termine usato in senso letterale e uno impiegato in senso traslato), con l'obiettivo di meravigliare il lettore.

¹⁰ Virgilio aveva cercato di rifugiarsi in un Eden *ante litteram* che esorcizzasse la brutalità della storia: ma la sua non è una mera rievocazione dell'età dell'oro, perché, attraverso la figura di Melibeo, esprime l'inquietudine che incombe sul principato e il dolore che la Storia ha causato; diversamente da Teocrito, il travagliato contesto storico, con la sua brutalità ed efferatezza, irrompe con forza nelle pieghe dell'idillio.

§ 2. La poesia epica in età flavia

Lucano è il massimo rappresentante della poesia epica di età giulio-claudia: egli, in conformità con i principî anticlassici che vigono in questo periodo, si propone di ribaltare in chiave antifrastica il modello virgiliano, mediante la laicizzazione dell'apparato divino e la disgregazione del valore encomiastico intriso nel poema epico-storico in un'ottica denigratoria.

Il genere epico, tuttavia, verrà coltivato anche in età flavia. Quest'ultima è caratterizzata dal tentativo da parte degli imperatori di accentrare il valore della cultura e dell'educazione piegandole a fini propagandistici. In tal senso, è ovvio considerare come Vespasiano decise di dare vita a cattedre finanziate dallo Stato: la figura del precettore passava così da un mero *magister* privato a un funzionario e dipendente pubblico stipendiato dallo Stato; l'imperatore Vespasiano decise di investire nell'educazione in quanto sentiva la necessità che lo Stato godesse di burocrati esperti, con una vasta formazione enciclopedica. La figura del nuovo precettore che si va configurando proprio in questo periodo è incarnata da Quintiliano, che rivestì sia il ruolo di *magister* privato preso i rampolli della dinastia flavia, sia quello di primo professore presso una scuola pubblica.

In età flavia è forte il controllo della politica sulla letteratura: in particolare, la cifra caratteristica di questo periodo è costituita dal conflitto tra politica e filosofia; se, infatti, il potere imperiale esalta la cultura e ne incoraggia lo sviluppo, lo fa solo a patto che essa sia connivente con il potere politico.

A Vespasiano è infatti imputabile la condanna a morte (tra i molti altri) del filosofo Elvidio Prisco, in quanto vedeva nella filosofia lo strumento mediante il quale poteva essere esplicito il dissenso nei confronti del potere assoluto imperiale.

In periodo flavio vengono coltivati molti generi dell'età augustea, ispirandosi all'imitazione manieristica del classicismo augusteo:

tra questi spicca certamente il genere epico, che viene piegato a una rielaborazione pedissequa del modello Virgiliano. Tuttavia, come dimostrato dall'opera di Sillio Italico, Valerio Flacco o Stazio (i maggiori poeti epici di quest'epoca), la contaminazione del modello virgiliano risente inevitabilmente della temperie culturale del tempo: si collocano a metà strada tra l'imitazione di Virgilio e quella di Lucano, in quanto tentano di riproporre l'epica mitologica augustea risentendo dell'influsso di Lucano e della sua epica antifrastica.

§ 3. Silio Italico

L'opera di Silio Italico si iscrive pienamente nella nuova temperie del «classicismo» di età flavia, in cui Virgilio e la sua *Eneide* costituiscono il modello preponderante, insuperabile con cui confrontarsi. Mentre, in età giulio-claudia, i poeti avevano deciso di porsi in un atteggiamento di antifrasia rispetto alla tradizione¹¹, i letterati di età flavia compiono un passo indietro, reintroducendo tutti i meccanismi compositivi ormai sclerotizzati dalla tradizione, in un atteggiamento imitativo ed emulativo.

§ 3.1 Notizie biografiche

L'autore, nato durante l'ultima fase dell'impero di Nerone, spese tutta la propria vita sotto il comando di Vespasiano e Domiziano, ricoprendo anche cariche rilevanti. La sua produzione letteraria è ispirata nella sua interezza al consenso con il potere imperiale. In effetti, così come Virgilio aveva augurato la prosperità al regno di Augusto (in particolare, nel proemio e nel libro VIII dell'*Eneide*, con l'esaltazione della vittoria ad Azio di Augusto), allo stesso modo Silio Italico, nella celebre apostrofe a Giove nel libro III dei *Punica*, rivolge il medesimo augurio alla dinastia flavia, vagheggiando e ricordando l'episodio dell'esaltazione di Augusto da parte di Virgilio; inoltre, passa in rassegna una serie di usi, costumi e valori che ha reso grande Roma fino a quel momento.

¹¹ Si pensi a Lucano, con la «laicizzazione» del poema, o a Persio, con la rielaborazione in chiave cruda e mordace della satira di Orazio.

§ 3.2 I *Punica*: struttura e personaggi

La sua opera principale è il poema epico-storico *Punica*, diviso in 17 libri.

L'opera di Silio Italico si configura dunque come un tentativo di sintesi tra il poema epico-mitologico dell'epica virgiliana, da cui mutua la celebrazione encomiastica del potere politico, e il ritorno al poema storico dell'epica arcaica, da cui trae ispirazione per l'argomento. Il parallelo nella letteratura arcaica più ovvio per i *Punica* sono gli *Annales* di Ennio, punto di riferimento imprescindibile per chiunque decidesse di comporre un poema storico a scansione annalistica¹², insieme a Nevio, per la scelta dell'argomento.

I *Punica* si incentrano sull'argomento delle guerre puniche, una vicenda storica legata alla fase di massima apoteosi della repubblica romana, quando Roma era ingaggiata in una strenua lotta per la conquista di Cartagine. Si tratta di un episodio storico molto lontano rispetto all'epoca dell'autore: la sua scelta, in effetti, si colloca agli antipodi con quella di Lucano di esporre un episodio storico vicino alla memoria dei suoi lettori.

Nei *Punica* risulta fondamentale la battaglia di Canne, che costituisce un vero e proprio spartiacque nell'economia del testo¹³: si tratta di un momento fondamentale per l'esercito romano, in quanto, dopo essere stato brutalmente e disonorevolmente sconfitto durante questo scontro, fu maggiormente spinto a riscattarsi e a risalire, dopo aver toccato il fondo. L'onta della perdita costituì un propulsore all'azione: l'energica azione fece sì che la guerra volgesse finalmente in loro favore. Dopo la battaglia di Canne viene dunque rievocata la risalita del popolo romano, che si riscatta dal nemico.

All'interno dei *Punica*, Silio Italico recupera sia la presenza del mito, sia l'apparato del mito, che costituiscono un vero e proprio passo indietro rispetto alla laicizzazione del poema operata da Lucano. Gli echi di Virgilio si manifestano anche dal

punto di vista della scelta lessicale: nel proemio ai *Punica*, infatti, non esita ad adoperare termini quali *laborum*, *arma* (quest'ultima, una vistosa sineddoche che era stata impiegata da Virgilio nel suo celebre proemio), aggettivi come *Enotria*, *Esperia*, *Cadmea* (che designano con lessico arcaicizzante la penisola italiana, secondo il gusto virgiliano), nonché l'invocazione alla Musa, cui l'autore chiede di essere supportato nel resoconto delle vicende storiche e che Lucano, qualche decennio prima, aveva deciso di escludere dal suo poema.

Tuttavia, pur nel riecheggiamento manieristico di moduli sclerotizzati dalla tradizione, Silio Italico non può non risentire degli influssi della sua epoca, in particolare dell'epica di Lucano, benché dimostri in molti luoghi la sua avversione all'epica antifrastica dell'autore giulio-claudio. Alcuni aspetti, che meritano un doveroso approfondimento, rimandano inevitabilmente alla «rivoluzione» lucanea, che testimoniano come l'autore abbia operato una contaminazione tra l'epica di Virgilio (da cui mutua l'impianto formale, strutturale e mitologico) e la «contro-epica» di Lucano (da cui si ispira per le innovazioni contenutistiche).

In effetti, a) così come nella *Pharsalia*, anche nei *Punica* è assente un protagonista assoluto, che domini la scena nella sua grandezza esasperata (come lo era stato, d'altra parte, Enea nel capolavoro virgiliano). Dopo lo spartiacque della battaglia di Canne e il resoconto della risalita, a campeggiare non è un singolo personaggio, bensì il popolo romano nella sua interezza. In ciò, Silio Italico sembra ricalcare il procedimento strutturale applicato in età arcaica nelle *Origines* di Catone il Censore: entrambi gli autori erano mossi dalla ferma convinzione che la grandezza di Roma era stata resa possibile non mediante l'eccezionalità di una singola individualità, delle imprese di un privato, bensì attraverso l'eroismo e il vigore dei cittadini, i valori di tutto il popolo che

¹² Proprio sulla base del modello di Ennio molti studiosi hanno ipotizzato che l'opera di Silio Italico sia giunta incompiuta, in quanto costante di 17 libri a discapito dei 18 degli *Annales* di Ennio.

¹³ Ciò è un altro rimando all'autore di età giulio-claudia, che aveva considerato decisiva la battaglia di Farsalo (da cui il suo poema aveva tratto il nome).

insieme collabora alla realizzazione di una comunità migliore.

Inoltre, b) anche nei *Punica* si registra la presenza di un antieroe, catalizzatore delle forze e tendenze malefiche: si tratta di Annibale, rapido, celere, dalle eccelse e indubbie capacità di guerriero¹⁴. Come il Cesare lucaneo, anche Annibale possiede tutte le qualità eccezionali che potrebbero renderlo valoroso come condottiero, ma sono votate alla causa sbagliata: la sua personalità ipertrofica e dirompente viene messa al servizio della causa del nemico, e per questo motivo è destinata a soccombere. Se la grandezza di Roma è costituita dall'azione eroica e sinergica del popolo romano nella sua interezza, la potenza cartaginese è racchiusa nelle mani della personalità eccezionale di un singolo condottiero, votato all'esercizio del male.

§ 4. Valerio Flacco

Si tratta di un autore trasversale: può essere iscritto nel percorso della memoria (in quanto, proprio come Sillio Italico, è «memore» dello stile virgiliano), della donna (dato che il personaggio più significativo è rappresentato da Medea, vista nello sbocciare della passione che la porterà a tradire la sua patria), del cambiamento (poiché innova il modello virgiliano con inserzioni dall'epica di Apollonio rodio, dalla tragedia classica e risente dell'ἔπος di età giulio-claudia) e dell'intellettuale e potere (in quanto anch'egli è asservito al potere imperiale e, come Sillio Italico, nel suo poema emerge la celebrazione di Domiziano).

¹⁴ Il quale, nel suo attivismo esasperato, ricorda molto il Cesare dipinto da Lucano. Tra i modelli della figura di Annibale, oltre al già citato Cesare, può essere annoverato anche il ritratto che ne fa Livio negli *Ab urbe condita*: la sua personalità traspare come empia e interamente volta al male, in contrapposizione alla *pietas* di Enea e di Scipione l'Africano, suo avversario in battaglia.

¹⁵ Molti studiosi ritengono, anche sulla base del modello virgiliano dell'*Eneide* (che constava di 12 libri), che l'opera sia giunta incompleta. Rispetto

§ 4.1 Notizie biografiche

Valerio Flacco operò nel pieno della dinastia flavia: della sua vita ci sono giunte scarse notizie, per cui ci resta praticamente ignota. Un unico riferimento proviene da parte di Marziale, che, in un suo epigramma, fa riferimento alla nave Argo con a bordo gli Argonauti che raggiungono la Colchide e conquistano il vello d'oro: la nave Argo, dopo che ha concluso il suo viaggio, viene assunta a correlativo oggettivo della sua poesia, che si contrappone a quella del passato; ma il rimando alla vicenda degli Argonauti testimonia il profondo legame che univa i due autori, in quanto l'opera capitale attribuita a Valerio Flacco è *Argonautica*, un poema epico-mitologico in otto libri¹⁵ dedicato al viaggio di Giasone alla conquista del vello d'oro.

§ 4.2 Gli *Argonautica*: struttura, personaggi e temi

Tale tematica nella letteratura latina era già stata trattata da Varrone Atacino, contemporaneo di Catullo, che aveva composto dapprima un poema epico sulla figura degli Argonauti, per poi divenire autore di elegie di carattere amoroso e di primi canzonieri dedicati a una figura femminile. Ma il modello di riferimento di Flacco è certamente le *Argonautiche* di Apollonio Rodio, che l'autore mostra in molti luoghi di riprendere: tuttavia, la sua grandezza risiede nel fatto che la sua ripresa passa attraverso la mediazione di Virgilio e della tragedia classica, che conferisce un carattere innovativo rispetto al modello greco.

L'opera è dedicata a Vespasiano, elogiato per aver portato a compimento l'impresa di conquista della Britannia iniziata da Claudio. L'argomento attorno al quale ruotano le

all'*epos* di Apollonio, ripartito in tre parti, il poema di Valerio Flacco rispetta la bipartizione in a) viaggio e b) guerra propria del poema virgiliano. La narrazione, tuttavia, si interrompe bruscamente quando Medea, inseguita dal fratello, prega Giasone di portarla con sé a Corinto e di non permettere ai fratelli di riportarla in Colchide: la figura di Medea risente inevitabilmente dell'influsso virgiliano, rappresentata com'è nel suo conflitto lacerante fra il νόμος (l'aiuto nei confronti di Giasone) e la φύσις (il legame di affetto nei confronti della propria famiglia).

Argonautiche è, in effetti, funzionale all'encomio di Vespasiano: come gli Argonauti, muovendo dalla Grecia alla Colchide, hanno intrapreso un viaggio innovativo, allo stesso modo Vespasiano ha aperto il varco a nuove rotte oceaniche dopo aver messo in sicurezza la regione britannica sotto il dominio romano. Inoltre, all'interno dell'opera si allude ad altre conquiste ad opera di Vespasiano, come l'assoggettamento della Giudea (a cui prese parte anche il figlio Tito); inoltre, contribuisce ai fini della datazione¹⁶ il riferimento all'eruzione del Vesuvio, avvenuta nel 79 d.C. e raccontata da Plinio il Giovane. Come si può ben evincere, si tratta di un autore che si iscrive in un rapporto di servilismo nei confronti del potere politico: la celebrazione encomiastica della famiglia regnante lo rende connesso con Virgilio. In effetti, ricalcando un modulo tipico dell'*Eneide* già impiegato da Sillio Italico, l'autore rappresenta Giove nell'atto di benedire la missione degli Argonauti, affinché si iscriva in un disegno provvidenziale che porti alla sottomissione dei popoli barbari da parte dei Greci, il cui potere sarebbe stato destinato a essere soppiantato dai Romani: gli dèi sono chiamati in causa per apporre il sigillo della loro approvazione¹⁷. Il potere della Grecia sull'Oriente è il preludio della definitiva supremazia di Roma sul Mediterraneo (anche se è significativo considerare che alla stirpe di Troia, una città orientale, appartiene Enea, il fondatore di Roma: la civiltà latina sarebbe dunque stata fondata da orientali, e poi paradossalmente destinata a dominare sugli stessi incarnando valori occidentali).

Nel corso della missione, la figura che campeggia maggiormente è quella di Giasone, che è rappresentato in maniera innovativa rispetto al modello di Apollonio e,

in un certo senso, dimostra di essere più vicino all'Enea virgiliano. Se Giasone, nelle *Argonautiche* del poeta di età ellenistica, era effigiato come un personaggio corroso dal dubbio della effettiva possibilità di continuare la missione, annichilito dalle incertezze e dai propri limiti, messo in secondo piano rispetto alla preponderanza e prestantza fisica di Eracle, negli *Argonautica* di Valerio Flacco il protagonista emerge nella sua qualità di eroe, nel proprio ardore di battaglia; qui, manca anche qualsiasi riferimento a una gerarchizzazione inferiore rispetto a Eracle. Giasone si configura come il capo della spedizione militare, che recupera i valori tipici dell'eroe persi nelle *Argonautiche* di Apollonio.

In effetti, per enfatizzare le qualità positive e le energie fisiche di Giasone, l'autore decide di attuare delle modifiche nella trama rispetto al modello ellenistico. Infatti, viene aggiunto un episodio che non era presente nel poema di Apollonio: quello dello scontro fratricida che contrappone il re Eeta e il proprio fratello per il possesso della Colchide. Un tale espediente narrativo, oltre ad ammiccare a una tematica, quella della «guerra fratricida», cara alla letteratura latina di età imperiale¹⁸, è funzionale a mettere in evidenza il valore di Giasone e ad attuare una minore demonizzazione della figura di Medea, in quanto il re Eeta promette a Giasone di offrirgli il vello d'oro, se egli si schiererà con lui nella lotta contro il fratello; un patto che il re non rispetterà. Poiché Eeta è il primo a trasgredire il patto di *fides* con Giasone, l'infrazione commessa da Medea sembra allora meno grave.

Siamo di fronte, ovviamente, a una visione razzialistica dell'Oriente, che non rispetta la realtà storica: si tratta di una lettura del mondo orientale (nella realtà effettiva non inferire

¹⁶ Il proemio, dedicato a Vespasiano, lascerebbe intendere che la pubblicazione dell'opera sia anteriore al 79, anno della morte dello stesso Vespasiano, e successiva al 70, anno della conquista di Gerusalemme da parte di Tito, cui si fa riferimento.

¹⁷ In tal senso, l'influsso di Virgilio risulta essere decisamente più preponderante rispetto a quello di Apollonio Rodio.

¹⁸ Si pensi, ad esempio, al poema di Lucano, incentrato sulla guerra intestina che contrappone Cesare e Pompeo, legati da un vincolo di parentela, o alla *Tebaide* di Stazio, in cui viene rievocato lo scontro tra i due fratelli Eteocle e Polinice, filtrato attraverso il riecheggiamento della tragedia classica e di Seneca.

all'Occidente) dovuta a una visione eurocentrica¹⁹. La rappresentazione di Medea come maga, infanticida è in effetti una lettura in chiave anti-orientale del mito, che ingabbia la figura in uno stereotipo negativo: Giasone è in tal senso l'emblema dell'occidente moderato e garante del λόγος che argina l'oriente dispotico, irrazionale e barbarico. È significativo il fatto che sia Medea, una donna non greca, a uccidere i figli, ovvero a macchiarsi della massima colpa pensabile per un essere umano: è la rappresentazione dell'oriente barbarico, pre-logico, che è portato per natura a soccombere agli istinti, che non ha normalizzazione sociale.

Il poema risente degli influssi di più generi letterari e di più autori: dimostra vicinanza al modello di Lucano (da cui mutua il tema della guerra fratricida), alla tragedia e a Virgilio (sia per l'eroismo di Giasone, accostato a Enea, sia per il recupero dell'apparato mitologico, nonché per la celebrazione del potere imperiale); al contrario, la vicinanza con Apollonio Rodio è più formale, poiché da lui riprende le tematiche e l'argomento del poema, ma nei generi e nei procedimenti strutturali e linguistici si confà al modello virgiliano.

¹⁹ Cfr. il celebre saggio di Said, *Orientalismo*.