

**Paulo maiora canamus**

Raccolta di studi per Paolo Mastandrea

a cura di Massimo Manca e Martina Venuti

# Un'ipotesi sull'episodio di Metello in Lucano 3

Nicola Lanzarone

Università degli Studi di Salerno, Italia

**Abstract** This paper aims to demonstrate that the episode of Metellus in Lucan 3 is modelled on the episode of Laocoon in Virgil, *Aeneid* 2. Metellus' opposition to Caesar is similar to Laocoon's opposition to the wooden horse and the Greeks. What is more important is that Metellus' defeat is much more far-reaching than Caesar's plunder of the public treasure, and it marks the end of the Republic and Rome, just as Laocoon's death marks the end of Troy.

**Keywords** Lucan. Metellus. Virgil. Aeneid. Laocoon. Intertextuality.

Nel libro III del *Bellum civile* di Lucano Cesare, dopo essere ritornato a Roma, vuole impossessarsi del tesoro pubblico, conservato nel tempio di Saturno. Vedendo che si cerca di sfondare le porte del tempio, il combattivo tribuno Metello accorre in fretta e si para dinanzi alle schiere cesariane per impedire il saccheggio dell'erario pubblico:

pugnaxque Metellus,  
ut videt ingenti Saturnia templa revelli  
mole, rapit gressus et Caesaris agmina rumpens  
ante fores nondum reseratae constitit aedis. (3.114-17)

Quindi il tribuno si rivolge direttamente a Cesare con parole di sfida e di ferma opposizione al suo proposito. Il condottiero replica manife-

---

Ringrazio vivamente gli amici Sergio Casali, Valentino D'Urso, Paolo Esposito e Vincent Hunink per aver letto e discusso con me questo contributo.



Edizioni  
Ca' Foscari

**Antichistica 32 | Filologia e letteratura 5**

e-ISSN 2610-9352 | ISSN 2610-8836

ISBN [ebook] 978-88-6969-557-5 | ISBN [print] 978-88-6969-558-2

**Peer review | Open access**

Submitted 2021-03-08 | Accepted 2021-07-03 | Published 2021-12-14

© 2021 | Creative Commons 4.0 Attribution alone

**DOI 10.30687/978-88-6969-557-5/007**

101

stando disprezzo per Metello, ma nasconde a stento la rabbia per l'irremovibile opposizione del tribuno. Quando Cesare è sul punto di rimuovere l'ostacolo mediante la forza, interviene Cotta, che persuade Metello a desistere, per salvaguardare almeno la parvenza della libertà. Così, per la prima volta, si aprono le porte del tempio e Cesare si impadronisce del tesoro frutto di secoli di gloriose conquiste, con l'amara conseguenza che per la prima volta Roma è più povera di Cesare.

A parte l'intervento di Cotta,<sup>1</sup> che si deve alla fantasia di Lucano, l'episodio è storicamente vero, come risulta anche da altre fonti.<sup>2</sup> Io penso, però, che nel racconto della vicenda abbia influito su Lucano anche una suggestione poetica, in particolare l'episodio di Laocoonte nel II dell'*Eneide*: una scena celeberrima e di forte impatto, che difficilmente poteva non lasciare traccia nel *Bellum civile*, anche se - da quanto ho potuto vedere - mi sembra che non siano state finora segnalate riprese complessive (strutturali) di questo pezzo virgiliano nel poema lucaneo.<sup>3</sup> A livello di singole *iuncturae*, va rilevata la corrispondenza, molto significativa, fra *Aen.* 2.42 (Laocoonte ai suoi concittadini: *O miseri, quae tanta insania, cives?*) e *Lucan.* 1.8 (apostrofe del narratore ai Romani: *Quis furor, o cives, quae tanta licentia ferri?*): combattendo la guerra civile, i Romani si suicidano, al pari dei Troiani che, sconsideratamente, introdussero in città il *monstrum infelix* (*Aen.* 2.245) causando così la loro rovina.<sup>4</sup>

Le linee essenziali dell'episodio di Laocoonte sono molto simili a quelle dell'episodio di Metello. Laocoonte rappresenta l'ultima - e sfortunata - opposizione troiana ai Greci, esattamente come Metello è l'ultimo ostacolo - anch'esso destinato a cadere - al saccheggio del tesoro pubblico da parte di Cesare.<sup>5</sup> È degno di nota che Laocoonte si precipita giù dalla rocca per mettere in guardia i Troiani dall'accogliere il cavallo di legno in città:

Primus ibi ante omnis, magna comitante caterva,  
Laocoon ardens summa decurrit ab arce. (*Aen.* 2.40-1)

Ugualmente Metello si affretta (*rapit gressus*)<sup>6</sup> per impedire l'apertura dell'erario. La movenza è la stessa: una fretta dettata dalla pre-

1 Sui problemi di identificazione di questo personaggio vedi Hunink 1992, 92-3.

2 Sono indicate in Hunink 1992, 82.

3 Vedi per es. Heitland, Haskins 1887, CX ss.

4 Cf. Roche 2009, 111-12.

5 Cf. *Lucan.* 3.112-14 *exit in iram, | viribus an possint obsistere iura, per unum | Libertas experta virum*; Hunink 1992, 81 osserva: «Metellus' action may be seen as a last try of Liberty to obstruct Caesar».

6 A partire da Virgilio, *rapio* è molto caro ai poeti epici di età imperiale per la sua notevole espressività: vedi Hübner 1975, 206-7 nota 47.

occupazione e dalla necessità di compiere l'estremo tentativo prima della resa totale e definitiva. Entrambi, una volta comparsi sulla scena, pronunciano un breve discorso in forma diretta. È vero che Laocoonte si rivolge ai concittadini, mentre Metello sfida il nemico Cesare, ma il lancio dell'asta contro il cavallo è un evidentissimo gesto di ostilità e sfida nei confronti dell'espedito macchinato dai nemici. Un aspetto importante accomuna, sin dall'inizio, il principe troiano e il tribuno romano: le loro figure si stagliano nettamente nei rispettivi contesti e agiscono isolatamente. Così Laocoonte nell'opporsi al proposito di accogliere il cavallo in città, e quindi all'esercito greco e, in definitiva, al fato avverso, che aveva condannato Troia alla rovina. Similmente Metello, nella città asservita,<sup>7</sup> è l'unico che si opponga apertamente al tiranno,<sup>8</sup> mettendo a rischio la sua stessa vita, anzi dichiarando la sua ferma volontà di resistere fino alla morte.

Come è noto, Laocoonte viene poi aggredito e ucciso, insieme con i figli, da due grandi, orrendi serpenti giunti dal mare, che poi si dileguano raggiungendo la statua di Minerva sulla rocca di Troia. Di per sé Laocoonte non rappresenta un ostacolo all'introduzione del cavallo nella città, ma nell'economia della vicenda la sua uccisione è assolutamente necessaria per confermare il discorso di Sinone, far apparire la sua morte come una punizione del gesto sacrilego compiuto poco prima con il lancio dell'asta, e quindi indurre i Troiani ad accogliere il cavallo dentro le mura. Ora, in Lucano, il carattere spaventoso e orrendo dei due serpenti è trasferito a Cesare, di cui anche in questo passo del libro III il narratore evidenzia l'*ira*, suscitata dalla fermezza di Metello:

his magnam victor in iram  
vocibus accensus. (3.133-4)

Dixerat, et nondum foribus cedente tribuno  
acrior ira subit: saevos circumspicit enses  
oblitus simulare togam. (3.141-3)<sup>9</sup>

Non mi sembra azzardato accostare la manifestazione d'*ira* di Cesare agli occhi iniettati di sangue e di fuoco dei due serpenti di *Aen.* 2:

ardentisque oculos suffecti sanguine et igni. (*Aen.* 2.210)<sup>10</sup>

<sup>7</sup> Vedi *infra* nota 28.

<sup>8</sup> Cf. il passo cit. *supra* nota 5, spec. la giuntura *per unum... virum*; Dinter 2012, 24: «Metellus's behavior exemplifies the "one for all" metaphor and subverts it into "one against all"».

<sup>9</sup> Sull'*ira* come tratto saliente della personalità di Cesare vedi Radicke 2004, 110 (con bibl.). Come osserva opportunamente Hunink 1992, 90, anche Cicerone attesta l'*ira* di Cesare contro Metello nella circostanza (*Att.* 10.4.8).

<sup>10</sup> Su questo verso (e il seguente) vedi l'analisi stilistica condotta da Conte 2007, 13-15.

Gli occhi dei draghi sono ardenti, a causa dell'ira,<sup>11</sup> come Cesare, alle parole di Metello, si infiamma (*accensus*) d'ira. Questa, come è noto, si riteneva causata dal ribollire del sangue nel cuore, e uno dei suoi segni più evidenti è appunto il fiammeggiare degli occhi.<sup>12</sup> L'ira suscitata in Cesare dalla impreveduta resistenza di Metello lo induce a dimenticare che egli si fingeva pacifico: *oblitus simulare togam* (3.143).<sup>13</sup> Similmente, il cavallo, il bersaglio contro cui si scaglia Laocoonte, viene presentato da Sinone come un dono a Minerva (per espiare il furto del Palladio), che, se accolto all'interno di Troia, consentirebbe addirittura alla città asiatica di portare la guerra in Grecia (*Aen.* 2.183-94). Insomma, sia nell'uno che nell'altro testo il nemico (Cesare per Metello [e Roma], i Greci per Laocoonte [e Troia]) vuole vincere con l'inganno, mostrandosi con un aspetto falsamente benigno.

La funzione persuasiva, che è una componente essenziale delle due scene, anzi è lo scopo stesso di entrambe le vicende, dai due draghi virgiliani passa, nel testo lucaneo, a Cotta. Dunque, alla coppia Laocoonte/Greci corrisponde quella Metello/Cesare, e sia l'opposizione di Laocoonte al nemico esterno che quella del tribuno a Cesare sono piegate dall'intervento di un terzo attore: i due immani serpenti in Virgilio, Cotta in Lucano. Questo è un punto importante di collegamento fra i due episodi. Sul piano strutturale, non si tratta semplicemente, come spesso nella poesia epica, del superamento di un ostacolo che si oppone all'azione di un personaggio (rilevante). L'impedimento viene rimosso nel momento in cui si manifesta e opera un terzo fattore, che, con il suo intervento, favorisce la forza di gran lunga maggiore, il cui corso è segnato, voluto dal fato e pertanto destinato ad avere la meglio sugli impedimenti che si frappongono alla sua realizzazione. I due grandi serpenti che uccidono Laocoonte (e i figli) sono chiaramente mandati dalla divinità,<sup>14</sup> che ha decretato la vittoria dei Greci e la rovina di Troia: sono un evidente segno del fato che si realizza.<sup>15</sup> D'altra parte, non occorre ricordare come Lucano sin dall'inizio del suo poema sottolinei costantemente che la vittoria di Cesare, destinata a provocare la catastrofe di Roma, è vo-

**11** Cf. Horsfall 2008, 194 *ad l.*

**12** Cf. Arist. *de An.* 1.1.403a.31-2; Ps.-Arist. *probl.* 31.3.957b.9 ss.; Sen. *ira* 1.1.3-4 *ita irascentium eadem signa sunt: flagrant ac micant oculi, multus ore toto rubor exaestuante ab imis praecordiis sanguine...*, 2.19.3, 2.35.5... *talem nobis iram figuremus, flamma lumina ardentia...*, 3.13.2 *cupit (ira)... incendere oculos*, Med. 387; Lact. *ira* 5.3 *ardescant oculi*; Viansino 1999, 441; Ramondetti 1999, 222-3, nn. 8-10; Bodei 2010, 9.

**13** Cf. 3.53 *paci... intentus*, 71-3 *tunc agmina victor | non armata trahens sed pacis habentia voltum | tecta petit patriae*; Hunink 1992, 92.

**14** In particolare, da Minerva; infatti, come si è detto, dopo la strage i serpenti si dirigono verso la rocca di Troia e si collocano ai piedi di una statua della dea (*Aen.* 2.225-7).

**15** Cf. Heinze 1996, 45-6 e 48-9.

luta dagli dei malvagi.<sup>16</sup> Perfetta è la corrispondenza fra le due forze, di gran lunga prevalenti (perché sostenute dal fato), rappresentate, nei rispettivi contesti, dai Greci e da Cesare. È impari la lotta che i loro momentanei oppositori<sup>17</sup> ingaggiano, e di ciò sia i lettori dell'*Eneide* che quelli del *Bellum civile* sono pienamente consapevoli. Alla fine il prodigio persuade i Troiani ad aprire la loro città al cavallo fatale, toglie loro ogni dubbio sul da farsi, convincendoli della natura sacrilega del gesto di Laocoonte. Le parole di Cotta piegano la resistenza del tribuno. L'uno e l'altro intervento assecondano il corso del fato, che mira rispettivamente alla distruzione di Troia e all'asservimento di Roma, cioè alla fine della libera Repubblica. Sono, dunque, molto simili le modalità di sviluppo delle due vicende parallele e i rispettivi esiti.<sup>18</sup>

Prima di procedere nella comparazione delle due scene, in particolare delle rispettive conclusioni, è opportuno rilevare la sovrapposizione di Cesare agli Achei, che è avvalorata dall'assimilazione di Cesare al nemico esterno, un motivo importante nel poema lucaneo.<sup>19</sup> Anzi Cesare è peggiore del peggiore nemico di Roma, Annibale, come dimostra la sua decisione di negare il rogo funebre ai soldati pompeiani caduti a Farsalo, diversamente da quanto fece il generale cartaginese dopo la battaglia di Canne.<sup>20</sup> Non solo: non mancano, nel *Bellum civile*, precisi punti di contatto fra Cesare e i Greci (in particolare Achille) che distrussero Troia.<sup>21</sup> D'altronde, proprio come un nemico esterno, egli si impossessa del tesoro della città. Il saccheggio della città conquistata rientra, come è noto, nel motivo della *urbs capta*,<sup>22</sup> e proprio come una città conquistata viene presentata Roma nel momento in cui Cesare vi fa il suo ingresso: *ignibus atris | creditur [sc. Caesar], ut captae, rapturus moenia Romae | sparsurusque deos* (Lucan. 3.98-100).<sup>23</sup> La sottrazione del tesoro pubblico equivale - nella rappresentazione lucanea - al saccheggio della città; anzi è un atto che fa violenza all'intera storia di

<sup>16</sup> Cf. Lucan. 1.128 *victrix causa deis placuit, sed victa Catoni* (con Roche 2009, 179 *ad l.*), 7.113 (con Lanzarone 2016, 186-7 *ad l.*).

<sup>17</sup> Anche il fatto che la resistenza di Laocoonte e di Metello sia circoscritta dal punto di vista temporale, è un ulteriore legame fra i due personaggi e i due episodi.

<sup>18</sup> Su quest'ultimo punto vedi *infra*.

<sup>19</sup> Su Cesare come *hostis* vedi Blaschka 2015, 79 ss. È significativo che fra i passi lucanei in cui Cesare è presentato come un nemico pubblico, Blaschka segnali anche questo del III libro relativo all'episodio di Metello (87 ss.).

<sup>20</sup> Vedi Lucan. 7.794 ss. Sui tratti 'annibalici' del Cesare lucaneo vedi Hunink 1992, 144-5 a 3.299 (con bibl.); Narducci 2002, 207 ss. e 230 ss.

<sup>21</sup> Vedi von Albrecht 1970, 275-6; Ahl 1976, 218-19.

<sup>22</sup> Vedi al riguardo Paul 1982.

<sup>23</sup> Cf. anche 5.19 (Lentulo parla ai senatori riuniti in Epiro) *quam... procul tectis captae sedeamus ab urbis*.

Roma, dei suoi trionfi e delle sue conquiste, come evidenzia il dettagliato catalogo dei bottini di guerra (vv. 155 ss.).<sup>24</sup> Inoltre, come è noto, per Lucano Roma è la nuova Troia. Sono molti, ed estremamente significativi, i segnali disseminati nel testo del *Bellum civile* che inducono il lettore ad assimilare il destino di Roma a quello di Troia: la guerra civile segna la catastrofe definitiva dell'Urbe, così come i Greci (grazie all'espedito del cavallo) riuscirono ad espugnare Troia e a distruggerla per sempre. Per giunta, manca a Lucano la prospettiva ottimistica di Virgilio, secondo cui i profughi troiani, pur dopo lunghe peregrinazioni e molte sofferenze, si stabiliranno in una nuova terra e daranno inizio a una nuova civiltà. Per il poeta neroniano la fine di Roma è irrimediabile.<sup>25</sup>

Anche nella conclusione i due passi coincidono. Nell'*Eneide* la narrazione dell'introduzione del cavallo in città è naturalmente preceduta da pochi versi (228-33) in cui si ricordano la paura dei Troiani a causa dei serpenti e il diffondersi dell'opinione che Laocoonte abbia giustamente pagato il fio per il suo atto empio e che dunque occorra accogliere entro le mura il *simulacrum*. Si tratta di un pezzo necessario, in Virgilio, per giustificare ciò che immediatamente segue: si abbattono le mura, si apre la città al cavallo, e tutti, felici, danno il loro contributo:

Dividimus muros et moenia pandimus<sup>26</sup> urbis. (*Aen.* 2.234)

Questa scena ha un preciso riscontro in Lucano: vinta la resistenza di Metello, subito si aprono le porte del tempio:

Protinus abducto patuerunt templa Metello.  
Tunc rupes Tarpeia sonat magnoque reclusas  
testatur stridore fores. (3.153-5)

La movenza dei due brani mi sembra la stessa, e a *pandimus* corrisponde esattamente *patuerunt*,<sup>27</sup> che, indicando un aprirsi senza violenza, denota la fine di ogni resistenza.<sup>28</sup> È notevole che in questo punto Lucano si differenzi dalla tradizione storiografica, secon-

<sup>24</sup> Cf. Syndikus 1958, 61; Hunink 1992, 76, 97.

<sup>25</sup> Su tutto ciò vedi Conte 1988, 33 ss.; Fantham 1992, 8; Narducci 2002, 80 ss.

<sup>26</sup> Sull'esatto significato di *moenia pandimus* vedi Horsfall 2008, 210-11 e Casali 2019, 177-8 *ad l.*

<sup>27</sup> Forse *pando* e *pateo* sono etimologicamente connessi fra loro (Ernout, Meillet 2001, 479, s.v. «pando»).

<sup>28</sup> Giustamente Lebek 1976, 201 sottolinea che a Lucano sta a cuore porre in risalto più il servilismo dei Romani che lo spietato arbitrio di Cesare; cf. Lucan. 3.111-12 *Mellius, quod plura iubere | erubuit [sc. Caesar] quam Roma pati.*

do la quale Cesare aprì l'erario con la forza.<sup>29</sup> È probabile che la novità lucanea sia suggerita dal modello virgiliano. Anche il *tunc* di Lucan. 3.154 riecheggia il *tum* di *Aen.* 2.228: dopo che i serpenti hanno compiuto la strage e hanno raggiunto la statua di Minerva, *tum vero tremefacta novus per pectora cunctis | insinuat pavor etc.* E. Fantham<sup>30</sup> confronta un diverso passo dell'*Eneide*, quello sulle porte della Guerra, che il re Latino - contrario allo scontro con Enea - si rifiuta di aprire e che sono quindi aperte dalla stessa Giunone scesa dal cielo (7.607 ss.). Certamente, come ha evidenziato la studiosa, in Lucano non mancano reminiscenze di questo brano eneadico,<sup>31</sup> ma l'opposizione di Metello a Cesare è molto più simile a quella di Laocoonte al cavallo (e ai Greci) che non alla resistenza (passiva, potremmo dire) di Latino ai suoi che vogliono la guerra: *Abstinit tactu pater aversusque refugit | foeda ministeria et caecis se condidit umbris* (*Aen.* 7.618-19). È degno di nota che nel brano lucaneo su Metello il motivo dell'aprire sia tematizzato; termini relativi a questa area semantica sono disseminati in tutta la pericope: oltre ai citati vv. 153-5, si vedano anche 115 *templa revelli*, 117 *nondum reseratae... aedis*, 123 *patebunt*. Parallelamente ricorrono con insistenza termini indicanti le porte (del tempio): oltre ai vv. 153-5, cf. anche 117 *ante fores*, 141 *foribus*. Analogamente, il motivo dell'apertura delle porte (della città) è cruciale anche nella prima parte di *Eneide* 2: al già cit. v. 234 si aggiungano i versi 27 *penduntur portae* e 266-7 *portis... patentibus omnis | accipiunt socios atque agmina conscia iungunt*.<sup>32</sup>

La narrazione di Enea è interrotta da un dolente pensiero dedicato alla gloriosa patria che viene così, stoltamente, condannata alla capitolazione:

O patria, o divum domus Ilium et incluta bello  
moenia Dardanidum! (*Aen.* 2.241-2)<sup>33</sup>

Come spesso avviene, quello che in Virgilio è uno spunto classicamente misurato, è diffusamente e retoricamente sviluppato da Lucano, che infatti, in 3.155 ss., per evidenziare la gravità del saccheggio perpetrato da Cesare, ricorda alcuni momenti salienti del progressivo accumulo del tesoro pubblico grazie alle guerre di conquista. Il

<sup>29</sup> Cf. Hunink 1992, 96 *ad l.*

<sup>30</sup> Vedi Fantham 1996, 143-5, ma cf. già Hunink 1992, 98.

<sup>31</sup> Cf. Lucan. 3.117 *nondum reseratae... aedis* e 154-5 *reclusas | ... stridore fores* con *Aen.* 7.613 *reberat stridentia limina* e 617 *recludere portas*.

<sup>32</sup> Cf. anche 187 (parla Sinone) *ne recipi portis aut duci in moenia posset* (il cavallo).

<sup>33</sup> Giustamente Austin 1964, 114 sottolinea come in questo passo siano posti in risalto «all the fame and pride of Troy»; vedi anche Horsfall 2008, 215-16 *ad l.*

pezzo e l'intero episodio sono suggellati, secondo una tecnica consueta in Lucano, da un efficacissimo epifonema:<sup>34</sup>

pauperiorque fuit tum primum Caesare Roma. (Lucan. 3.168)

Ora, che cosa comporta la fine della resistenza, di Laocoonte in Virgilio, di Metello in Lucano? Evidentemente, l'apertura delle mura di Troia, a cui corrisponde - nel *Bellum civile* - l'apertura delle porte del tempio di Saturno a Roma. Ma c'è di più. Molto simile è anche la conseguenza di questo atto di aprire. L'introduzione del cavallo entro le mura di Troia segna la fine della città. La spoliazione del tesoro pubblico da parte di Cesare è, come abbiamo visto, molto di più di una rapina. L'ampia riflessione svolta dal narratore ci fornisce - come è tipico di Lucano - l'interpretazione (dolente) del fatto: questo, in sostanza, si configura come la fine della storia gloriosa di Roma (testimoniata dai suoi trionfi e dai suoi cospicui tesori) e la sua riduzione a proprietà di uno solo (per giunta un privato cittadino), Cesare, che dunque diventa per la prima volta più ricco della patria stessa: insomma, la sottrazione del tesoro pubblico è presentata chiaramente da Lucano come la fine dello Stato e di Roma. La ripresa del modello non è inficiata, ma anzi, secondo me, ulteriormente avvalorata dal fatto che, mentre in Virgilio la causa della rovina troiana è *introdotta* in città, in Lucano la rovina della Repubblica viene perpetrata *portando fuori, portando via* le risorse custodite nel tempio: un rovesciamento, pur all'interno dell'imitazione, che ben si addice al gusto di Lucano e al suo modo di rapportarsi al modello virgiliano. La differenza c'è, ma, almeno a una prima lettura, è sovrastata, come si è visto, dalla marcata analogia fra l'apertura delle mura e l'apertura delle porte del tempio. Qualcosa di simile si riscontra anche al termine dei due brani. Una volta collocato il cavallo sulla rocca della città, gli sventurati Troiani addobbano a festa i templi, inconsapevoli del fatto che quello sarebbe stato il loro ultimo giorno:

nos delubra deum miseri, quibus ultimus esset  
ille dies, festa velamus fronde per urbem. (*Aen.* 2.248-9)

Come abbiamo visto sopra, Lucano chiude il brano con una *sententia* in cui sottolinea che «allora per la prima volta Roma fu più povera di Cesare» (3.168). Il *primum* lucaneo capovolge l'*ultimus* virgiliano, ed è notevole che i due termini antitetici si collochino in entrambi i testi alla fine delle due pericopi. Ma l'antitesi semantica non deve farci perdere di vista la grande analogia delle situazioni, ambedue all'insegna della rovina: notevole è, infatti, la corrispondenza fra l'ultimo

34 Sull'epifonema in Lucano vedi Lanzarone 2010 (con bibl.).

giorno di Troia e il primo dell'asservimento di Roma alla tirannide, e quindi - in altri termini - l'ultimo della libera Repubblica. Un importantissimo punto di contatto fra i due brani è la consapevolezza, rimarcata massimamente sia da Virgilio (per bocca di Enea), sia da Lucano, che - tanto nell'uno quanto nell'altro caso - una lunga e gloriosa storia si chiude per sempre, dolorosamente. Emerge in maniera nitidissima, nel *Bellum civile*, l'identificazione di Roma con Troia, che è senza dubbio il dato principale che scaturisce da questo confronto intertestuale.

Se il parallelo fra la scena lucanea e quella virgiliana è valido, bisogna, però, precisare che, come spesso accade nel rapporto fra Lucano e Virgilio,<sup>35</sup> il modello viene ripreso a un livello degradato. Metello è un Laocoonte degradato, non ha la sua tragica nobiltà, perché la sua resistenza a Cesare è suscitata dall'attaccamento all'oro, la cosa più spregevole, come risulta chiaramente dal commento del narratore:

usque adeo solus ferrum mortemque timere  
auri nescit amor, pereunt discrimine nullo  
amissae leges set, pars vilissima rerum,  
certamen movistis, opes. (Lucan. 3.118-21)<sup>36</sup>

È pur vero, però, che Metello rivela una certa grandezza eroica per la sua pronta disponibilità a morire (vv. 123-5).<sup>37</sup> E, d'altra parte, il catalogo dei tesori accumulati da Roma nel tempo dimostra che quelle *opes*, giudicate al v. 120 *pars vilissima rerum*, si identificano con la gloriosa storia della città e la rappresentano. Un sicuro segno di degradazione del personaggio rispetto a Laocoonte è da rintracciare nel modo come egli esce di scena. Laocoonte (insieme con i due figli) va incontro a una tragica morte, a cui il narratore dedica ampio spazio (*Aen.* 2.212-24), mentre, dopo il discorso di Cotta, Lucano dice solo che Metello fu portato via: *abducto... Metello* (Lucan. 3.153). Housman, probabilmente a ragione, spiega che il tribuno fu condotto via da Cotta (1927, 65 *ad l.*): questa interpretazione si accorda bene con l'intervento persuasivo di Cotta.<sup>38</sup> Non si può escludere, d'altra parte, che l'allontanamento di Metello sia dovuto ai soldati di Cesare.<sup>39</sup> Ciò che conta, però, è che Lucano consideri la cosa irrilevante, visto che si limita a un accenno fugacissimo: insomma, un'u-

<sup>35</sup> È il caso, per es., di Erichtho rispetto alla Sibilla cumana, della scena di necromanzia (l. VI) rispetto alla catabasi di Enea, della coppia Cesare-Cleopatra (l. X) rispetto a quella Enea-Didone.

<sup>36</sup> Cf. Hunink 1992, 85.

<sup>37</sup> Cf. Hunink 1992, 85.

<sup>38</sup> Cf. Lucan. 3.143-4 *cum Cotta Metellum | conpulit audaci nimium desistere coepto*.

<sup>39</sup> Vedi Hunink 1992, 95 nota 2.

scita di scena avvolta nel silenzio, ben diversa da quella, memorabile, del nobilissimo troiano.

In conclusione, non deve sorprendere il parallelo fra i due episodi, strutturalmente simili. La critica ha da tempo messo in luce altri interessanti esempi di sovrapposizione fra scene lucanee e virgiliane (in part. eneadiche), anche al di là di quelle - come tempesta, banchetto ecc. - i cui legami sono immediatamente evidenti perché rientrano nella medesima tipologia.<sup>40</sup>

## Bibliografia

- Ahl, F.M. (1976). *Lucan. An Introduction*. Ithaca; London.
- Austin, R.G. (1964). *P. Vergili Maronis Aeneidos liber secundus*. With a commentary by R.G.A. Oxford.
- Blaschka, K. (2015). *Fiktion im Historischen. Die Bildsprache und die Konzeption der Charaktere in Lucans Bellum Civile*. Rahden.
- Bodei, R. (2010). *Ira. La passione furente*. Bologna.
- Casali, S. (1999). «Mercurio a Ilerda: *Pharsalia* 4 ed *Eneide* 4». Esposito, P.; Nicastri, L. (a cura di), *Interpretare Lucano. Miscellanea di studi*. Napoli, 223-36.
- Casali, S. (2019). *Virgilio, Eneide 2*. Introduzione, traduzione e commento a cura di S.C. Pisa.
- Conte, G.B. (1988). *La 'Guerra civile' di Lucano. Studi e prove di commento*. Urbino.
- Conte, G.B. (2007). *Virgilio: l'epica del sentimento*. Torino.
- Dinter, M. (2012). *Anatomizing "Civil War"*. *Studies in Lucan's Epic Technique*. Ann Arbor (MI).
- Ernout, A.; Meillet, A. (2001). *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*. Retirage de la 4<sup>e</sup> édition augmentée d'additions et de corrections par J. André. Paris.
- Fantham, E. (1992). *Lucan, "De Bello Civili" Book II*. Edited by E.F. Cambridge.
- Fantham, E. (1996). «*Religio... dira loci*: Two passages in Lucan *de Bello Civili* 3 and Their Relation to Virgil's Rome and Latium». *MD*, 37, 137-53.
- Heinze, R. (1996). *La tecnica epica di Virgilio*. Trad. ital. di M. Martina, introd. di G.B. Conte. Bologna.
- Heitland, W.E.; Haskins, C.E. (1887). *M. Annaeus Lucanus, Pharsalia*. Edited with English Notes by C.E. Haskins, with an Introduction by W.E. Heitland. London [Rist. Hildesheim; Zürich; New York 2004].
- Horsfall, N. (2008). *Virgil, Aeneid 2. A Commentary* by N.H. Leiden; Boston.
- Housman, A.E. (1927). *M. Annaei Lucani Belli civilis libri decem*. Oxonii.
- Hübner, U. (1975). «Studien zur Pointentechnik in Lucans *Pharsalia*». *Hermes*, 103, 200-11.
- Hunink, V. (1992). *M. Annaeus Lucanus. Bellum Civile Book III. A Commentary*. Amsterdam.
- Lanzarone, N. (2010). «Un particolare tipo di epifonema in Lucano». *MD*, 65, 199-201.
- Lanzarone, N. (2016). *M. Annaei Lucani Belli civilis liber VII*. A cura di N.L. Firenze.

---

<sup>40</sup> Vedi infatti le belle pagine di Casali 1999 (con bibliografia sulle corrispondenze fra il *Bellum civile* e l'*Eneide*).

- Lebek, W.D. (1976). *Lucans "Pharsalia". Dichtungsstruktur und Zeitbezug*. Göttingen.
- Narducci, E. (2002). *Lucano. Un'epica contro l'impero. Interpretazione della "Pharsalia"*. Roma-Bari.
- Paul, G.M. (1982). «*Urbs capta*: Sketch of an Ancient Literary Motif». *Phoenix*, 36, 144-55.
- Radicke, J. (2004). *Lucans poetische Technik. Studien zum historischen Epos*. Leiden; Boston.
- Ramondetti, P. (1999). *Lucio Anneo Seneca, Dialoghi*. A cura di P.R. Torino.
- Roche, P. (2009). *Lucan, "De Bello Civili" Book I*. Edited with a Commentary by P.R. Oxford.
- Syndikus, H.P. (1958). *Lucans Gedicht vom Bürgerkrieg (Untersuchungen zur epischen Technik und zu den Grundlagen des Werkes)* [Diss.]. München.
- Viansino, G. (1999). *Lucio Anneo Seneca, I dialoghi*, vol. 1. A cura di G.V. Milano.
- von Albrecht, M. (1970). «Der Dichter Lucan und die epische Tradition». Durry, M. (éd.), *Lucain*. *Vandœuvres*; Genève, 269-301 (Discussion, 302-8). *Entretiens de la Fondation Hardt* 15.

