

ANTONIO TRAGLIA

PACUVIO NELLA CRITICA STORICO-LETTERARIA
DI CICERONE

È stato detto che come critico «Cicerone è ancora ben lontano dal ricevere i riconoscimenti che merita» (1). Tale affermazione può sembrare esagerata quando si pensi a valutazioni del tutto opposte date anche di recente su Cicerone critico, come quando si scrive che Cicerone «frantuma spesso la sua critica in giudizi che contrastano magari fra di loro, dettati ogni volta dalla tesi che deve sostenere» (2). Anche se contraddizioni non mancano nella critica di Cicerone, contraddizioni che a mio avviso vanno spiegate con la diversa angolazione da cui certi giudizi sono pronunciati (tipico esempio su cui molto si è scritto (3) – quello di *ac.* 1,10 e di *fin.* 1,4, a proposito della traduzione letterale o della riproduzione della sola *vis* dei modelli greci da parte di Ennio, Pacuvio, Accio. . .), un'affermazione come questa sembrerebbe presupporre la mancanza pressoché totale di una dottrina poetica in Cicerone, in difetto della quale egli esprimerebbe, senza sicuro fondamento, i suoi giudizi sui vari autori, sulle loro opere, su loro singoli passi. Ciò a mio avviso non risponde a verità, e io temo che spesso si attribuiscono al nostro autore carenze che sono proprie del pensiero estetico e della critica antica. Cicerone, che è con Varrone il più grande studioso latino della poesia antica, cui siamo debitori della conservazione di molti frammenti poetici, una sua dottrina sulla poesia e sull'arte ce l'ha, anche se disorganicamente espressa e anche se in lui manca una dottrina estetica evoluta, come manca in quasi tutto il pen-

(1) Cfr. M. Barchiesi, *Orazio, Cicerone ed Ennio*, in *I moderni alla ricerca di Enea*, Roma 1981, 79.

(2) Cfr. A. Ronconi, *Aspetti di critica letteraria in Cicerone*, in *Interpretazioni letterarie dei classici*, Firenze 1972, 105. Su alcuni giudizi non meno duri espressi su Cicerone critico letterario e d'arte rimando al cit. art. del Barchiesi. Del resto anche J.F. D'Alton nella sua fondamentale opera *Roman literary Theory and Criticism*, London-New York-Toronto 1931, parla di 'vacillations' che caratterizzerebbero i giudizi di Cicerone sulla poesia e sui poeti (p. 147) e di una sua insensibilità di fronte all'essenza della poesia (p. 149). Più equilibrata E. Malcovati, *Cicerone e la poesia*, Pavia 1943. Su Cicerone critico, se può interessare qualcuno, mi permetto ricordare anche il mio scritto *Note su Cicerone critico e traduttore*, Roma 1947.

(3) Per una precisa messa a punto della questione si veda G. D'Anna, in «RCCM» 7, 1965, 364 ss.

siero greco-latino. Dirò di più: la poetica di Cicerone non è neppure originale, se non forse per qualche aspetto, talora espressione di concezioni più avanzate (4), talora invece criticamente meno valido. Anche in questo Cicerone è un eclettico, ma qui forse meno che altrove, in quanto il più gli viene da Platone e da Aristotele: dalla concezione del poeta invasato, di origine democriteo-platonica (5), al principio della funzione pedagogica dell'arte, che è negazione della sua autonomia, principio che non permetteva al nostro autore di comprendere la contemporanea poesia neoterica, la quale, oltre ad essere per lui null'altro che elaborazione formale, era priva di ogni finalità etica (6). E quando si parla di eticismo non bisogna dimenticare che per gli antichi etica e politica avevano un dominio in comune, rappresentando la prima la moralità dell'individuo, la seconda quella della collettività. Perciò anche quello che sembrerebbe un elemento originale della poetica di Cicerone, di non poco peso per lui nella valutazione della poesia, l'esigenza cioè che essa sia esaltatrice dei valori della romanità, finiva per affondare in qualche modo le sue radici nel pensiero morale antico. Ciò lo portava ad esprimere giudizi che a noi moderni appaiono inaccettabili e talora sinanco ridicoli, come quando affermava la superiorità di poeti latini rispetto agli originali greci, o perché in quelli era esaltato il sentimento patriottico o semplicemente perché era esaltato lui da questo sentimento, con grave danno dell'obiettività (7). È innanzi tutto chiaro che partendo da tali presupposti a Cicerone, nel campo della letteratura latina, e salvo qualche eccezione anche in quella greca, interessi solo la poesia epica e quella tragica, il che, per il latino, lo portava allo studio quasi esclusivo dei poeti epici e tragici dell'età arcaica (8).

In questo, anche se per motivi diversi, Cicerone si collocava in certo modo sullo stesso piano di Aristotele, che escludeva dal novero delle forme poetiche la poesia lirica, perché priva di quella *mimesis* che costituiva per lui il fondamento dell'arte.

In Cicerone manca, naturalmente, un'opera di estetica o anche di critica poetica, ma i principi dell'una e i giudizi dell'altra sono sparsi per tutta la sua

(4) Già il Croce, *Estetica* 7, Bari 1946, ha messo in evidenza un passo dell'*Orator* (8 ss.), in cui si afferma che Fidia, scolpendo Giove o Minerva, non aveva davanti a sé alcuna figura da imitare, ma guardava a una *species pulchritudinis quaedam*, a un ideale di bellezza in lui insito. Vedi anche Malcovati, *op. cit.*, 17 ss. Si tratta di un tentativo di conciliazione fra la dottrina platonica delle Idee e quella aristotelica della *mimesis*. Ma non sappiamo fino a qual punto tale posizione ciceroniana sia originale.

(5) Cfr. Malcovati, *op. cit.*, 2 ss.; Traglia, *op. cit.*, 7ss.

(6) Sull'applicazione della norma etica nei giudizi estetici ciceroniani vedi D'Alton, *op. cit.*, 144.

(7) Come quando per spirito polemico (cfr. Ronconi, *op. cit.*, 103) e direi anche nazionalistico, in *fin.* 1,4 afferma che chi disprezza la *Medea* di Ennio o l'*Antiopa* di Pacuvio perché gli piacciono di più gli originali greci, è poco meno che nemico del nome di Roma.

(8) Su Cicerone e la poesia latina arcaica si veda W. Zillinger, *Cicero und die altrömischen Dichter*, Erlangen 1911; per quanto riguarda Pacuvio in particolare si veda 33 ss.

produzione, opere retoriche comprese. Ciò non deve fare meraviglia, perché la opere poetiche erano oggetto di studio in tutte le scuole di retorica (9), e poi Cicerone non è Accio, che nelle sue funzioni di «grammatico» scrive opere di critica letteraria (il grado più alto della grammatica antica) (10), come i *Didascalica* e i *Pragmatica* (sono i primi barlumi di una critica letteraria latina); non è Varrone, che scrive il *de poematis* e il *de poetis* con particolari intendimenti storico-letterari, e che con finalità storico-linguistiche cita un po' da per tutto, ma specialmente nel *de lingua Latina*, passi di poeti antichi. Cicerone è soprattutto oratore e va ricordato che per lui all'oratore non può mancare un alto grado di cultura, in particolare letteraria. Di più, egli è sostenitore di una stretta affinità tra oratore e poeta: *est finitimus oratori poeta, numeris astrictior paulo, verborum autem licentia liberior, multis vero ornandi generibus socius ac paene par* (11). Vero è che in *Arch.* 18 è implicitamente ammessa un'originaria differenza tra oratore e poeta, quando sulle orme di Platone si afferma *sic a summis hominibus eruditissimisque accepimus, ceterarum rerum studia* [quindi anche l'eloquenza] *ex doctrina et arte constare, poetam natura ipsa valere et mentis viribus excitari et quasi divino spiritu inflari*. Sicché secondo Cicerone anche la forma, per il poeta invasato, sembrerebbe un modo naturale di estrinsecarsi dell'ispirazione. È curioso che un siffatto principio si direbbe inapplicabile proprio allo stesso Cicerone come scrittore in versi, in quanto se può darsi un certo valore alla tecnica poetica di Cicerone, nessuno se ne può dare alla sua «poesia». Può essere però che a proposito della sua produzione poetica egli s'illudesse, ritenendo frutto d'ispirazione ciò che era semplicemente facilità di verseggiare, dovuta al possesso di naturali doti retoriche e di un vivo senso del ritmo, sicché non poco egli contribuì al progresso tecnico del verso latino (12).

La *cognatio* che lega oratore e poeta risulta anche dall'identità dell'obiettivo cui è finalizzata sia l'eloquenza che la poesia e dall'affinità di alcuni mezzi atti a raggiungere tale obiettivo. Secondo Cicerone la poesia deve *delectare* attraverso la bellezza della sua forma, anche musicale; deve *docere* attraverso la rappresentazione del vero; deve *movere* suscitando gli affetti dell'animo e inducendo a ben operare (13). È un po' lo stesso schema valido per l'eloquenza, e costituisce il fondamento di tutta la poetica classica, ché se si eccettua Filodemo e l'estetica epicurea in genere (un posto a sé merita l'*auctor περὶ ὑψους*), rimane ferma all'arte come parenetica dell'etica.

(9) Vedi D'Alton, *op. cit.*, 449.

(10) Cfr. Dion. Thr. *Ars gramm.* par. 1.

(11) Cfr. *de orat.* 1,70; 3, 27. Su tale problema vedi D'Alton, *op. cit.*, 143 e 392; Malcovati, *op. cit.*, 10 s.; Ronconi, *op. cit.*, 96 s.

(12) Cfr. D'Alton, *op. cit.*, 451. Per l'avanzata tecnica dell'esametro ciceroniano rimando al mio volume *La lingua di Cicerone poeta*, Bari 1950, 159 ss.

(13) Cfr. *Arch.* 12 ss.; Ronconi, *op. cit.*, 107 s.

Niente di strano, quindi, che principi di poetica e giudizi di poesia si trovino nelle opere retoriche. Non in queste sole, però: anche nelle orazioni, nelle opere di letteratura filosofica e anche nelle lettere (si ricordi il famoso giudizio su Lucrezio). Ma il nostro autore, in sintonia con la cultura storico-letteraria e filologico-grammaticale del tempo, s'interessa pure di questioni biografiche. Basterebbe ricordare il suo interessamento per la data della prima rappresentazione drammatica di Livio Andronico. Egli dice di aver consultato in proposito documenti di archivio e si appoggia al *Liber Annalis* di Attico, contro l'autorità di Accio, che era per una datazione più bassa del 240 a.C. (14), con tutte le conseguenze che avrebbe portato, tale abbassamento, sulla cronologia relativa alla più antica letteratura latina (15). Strano che Cicerone citi Attico e non citi Varrone (amico suo e di Attico), che doveva aver trattato del problema nel *de poetis*, quasi certamente già noto a Cicerone (16). È da credere che ciò egli facesse solo perché Attico era un personaggio del *Brutus*? L'interesse direi storico-biografico più che storico-filologico di Cicerone (la filologia non era a lui congeniale) si appalesa anche nella determinazione dell'anno della morte di Nevio, che egli fissa sulla base di antiche memorie e contro l'autorità di Varrone (17), da cui sembra che talora tenda a differenziarsi e nella notizia da lui trasmessaci (che desume dallo stesso Accio), sulla contemporanea rappresentazione di un dramma acciano e di un dramma pacuviano (18), lasciando così dedurre dall'anno di questa rappresentazione la data di nascita dei due poeti. Infine da Cicerone apprendiamo che il prenome di Pacuvio – altrimenti a noi noto solo attraverso il suo epigramma funebre – era Marco (19), apprendiamo il particolare che questi continuò la sua attività drammatica sino a tarda età (20) e altri dati biografici, come quello della sua appartenenza al circolo degli Scipioni e come la notizia che la sua ultima tragedia fu il *Chryses* (21). Pacuvio fu autore assai studiato e amato da Cicerone. Nipote di Ennio, ebbe per maestro lo stesso zio, com'è detto in un famoso epigramma contenuto nelle *Menippeae* di Varrone:

*Pacui discipulus dicor, porro is fruit Enni,
Ennius Musarum: Pompilius clueor* (22).

(14) Cfr. *Brut.* 72 s.

(15) Per il problema vedi G. D'Anna, *Contributo alla cronologia dei poeti latini arcaici*, II, in «Rend. Ist. Lomb. Sc. e Lett.» 87, 1954, 117 ss.; *Alcune osservazioni sulle fonti di Gellio*, N.A. XVII, 21 e *sulla cronologia geronimiana dei poeti latini arcaici*, in «Archeol. Class.» 25, 26, 1973-1974, 166 ss.

(16) Cfr. H. Dahlmann, *Studien zu Varro 'De poetis'*, in «Abhandl. d. Geistes – u. Socialwiss. Kl., Ak. d. Wiss. u. Lit. in Mainz» 10, 1962, 621.

(17) *Brut.* 60.

(18) *Brut.* 229.

(19) *Lael.* 24.

(20) *Brut.*, loc. cit.

(21) *Lael.*, loc. cit. Cfr. Leo, *Litgesch.*, I, 227 e n. 2; vedi anche Malcovati, *op. cit.*, 119 e n.

(22) *Men.* 356 B.

In che Ennio poté essere maestro di Pacuvio se non nell'arte della tragedia? Dall'epigramma contenuto nell'ὄνος λύρας di Varrone, Ennio, in quanto diretto scolaro delle Muse, è considerato superiore al suo discepolo. Ora, questo giudizio, sia esso di Pompilio, come credono i più, sia esso di Varrone (23) o da Varrone comunque accettato, non sembra interamente condiviso da Cicerone. Nel *de optimo genere oratorum* (24) si afferma *licet dicere et Ennium summum epicum poetam, si cui ita videtur, et Pacuvium tragicum et Caecilium fortasse comicum*. Anche chi non crede all'autenticità ciceroniana dell'opera ammetterà che il contenuto del passo citato risale a Cicerone, in quanto corrisponde al giudizio che di Pacuvio egli si era fatto sul fondamento delle idee critiche che aveva in proposito: a Pacuvio la palma della tragedia, come a Ennio quella dell'epica. Il *cui si ita videtur* non è tanto limitativo della superiorità di Ennio epico, quanto attenua, a mio avviso, il giudizio negativo della sua superiorità, come tragediografo, rispetto a Pacuvio (25) e, conseguentemente, un po' tutta la scala di valori da lui istituita. Ma che cosa Cicerone trovava in Pacuvio di superiore alla tragedia enniana? In un passo del *de oratore* (3, 27) egli sottolinea le differenze tra Ennio, Pacuvio e Accio in quanto tragediografi, accostando – come sembra – il primo a Eschilo, il secondo a Sofocle, il terzo a Euripide, ma aggiunge *quamquam omnibus par pae-ne laus in dissimili scribendi genere tribuitur*. Sono tutt'e tre grandi i tragediografi latini, come i rispettivi modelli greci. Non si può parlare di una vera graduazione di valore fra i tre: ciascuno è grande nel suo genere, ma per Cicerone la graduazione sta proprio nella diversità del genere tragico. Per lui la

(23) L'epigramma è secondo la *communis opinio* ritenuto di Pompilio e il Dahlmann, *op. cit.*, 614, suppone che Varrone lo abbia poi riportato nel *de poetis*, contenendo esso la successione della poesia tragica *Muse-Ennio-Pacuvio-Pompilio*. Può essere che l'epigramma fosse ripreso da Varrone nel *de poetis*, ma quanto alla successione dei poeti tragici non può non rilevarsi l'omissione di Accio. E rimane sempre difficile da spiegare la presenza di un tale epigramma in un componimento satirico come l'ὄνος λύρας, la satira dell'asino e della lira. Sebbene citato, ma una sola volta, in *l.L.* 7,93 (che in 7,28 il tràdito *Papini* sia da emendare col Bergk in *Pompili* è tutt'altro che certo), scarsa rilevanza doveva avere questo Pompilio come tragediografo, sicché l'epigramma poteva avere anche intendimento satirico. Né mancano in esso notazioni caratteristiche dello stile varroniano. A parte la presentazione del personaggio (cioè di Pompilio), che ci richiama i distici illustrativi delle *Imagines*, è da osservare la forma del genitivo *Pacui*, che costantemente si ritrova nelle citazioni di Pacuvio contenute nel *de lingua Latina* (cfr. 5,7; 6, 6; 7, 22), accanto al nom. *Pacuius* e all'acc. *Pacuium*. Di più, la rarissima forma *clueor* (oltre che qui si trova solo in Pl. *Pseud.* 918: in Pac. TRF³, 194 *cluentur*), appartenendo al linguaggio eroico ed epico (cfr. Ernout-Meillet, *s.v.*) sembra assumere, soprattutto se si considera la sua posizione di rilievo, un tono caricaturale.

(24) Par. 2.

(25) Che Cicerone ammirasse Ennio anche come tragediografo può vedersi dal giudizio che egli dava del *canticum* dell'*Andromacha aechmalotis* (*Tusc.* 3, 44 ss.): *O poetam egregium! . . . Praeclarum carmen! Est enim et verbis et modis lugubre*. In polemica coi *cantores Euphorionis* Cicerone ha modo di esprimere un aspetto fondamentale della sua poetica: tutto – par che egli dica – è qui a posto suo: contenuto, forma e musica; l'ideale del *decorum*, del *πρέπον* è pienamente raggiunto. Si veda in proposito Leo, *op. cit.*, 196; Barchiesi, *op. cit.*, 82 ss.

tragedia più perfetta è quella di Sofocle e, nella letteratura latina, quella di Pacuvio, che più degli altri, a suo giudizio, a lui si avvicina. Sofocle era per Cicerone il più grande tragediografo greco (cfr. *Orat.* 5), in cui forse vedeva un felice equilibrio tra la liricità di Eschilo e il prevalere dell'azione nel dramma euripideo. Perciò una volta riconosciuta nella tragedia pacuviana una maggiore aderenza a quella di Sofocle (anche se è troppo schematico e semplicistico, epperò scolastico, rapportare Ennio a Eschilo, Pacuvio a Sofocle e Accio a Euripide, ammesso che Cicerone abbia realmente ed esplicitamente inteso istituire un tale rapporto), Pacuvio non poteva non essere per Cicerone il maggiore tragediografo latino (26). È difficile però dai miseri brandelli a noi pervenuti della produzione pacuviana controllare l'esattezza del giudizio ciceroniano. Lasciamo da parte i frammenti trasmessici dai grammatici per particolarità di lingua e fermiamoci su quelli tramandati dallo stesso Cicerone (che sono in genere i più importanti), per esaminare quello che egli, nel citarli, vedeva in essi. Innanzi tutto i frammenti dei *Niptra*. In questa tragedia Pacuvio portava sulle scene del teatro romano una tragedia omonima per l'appunto di Sofocle, purtroppo perduta. Secondo Cicerone, che possedeva l'originale sofocleo (27), Pacuvio si allontanava dal modello greco, da cui pur prendeva l'avvio, nella scena del dolore fisico di Ulisse, colpito a morte da Telegono, il figlio avuto da Circe, che senza riconoscerlo l'aveva ferito a morte con una lancia avvelenata datagli dalla madre. La rappresentazione del protagonista dilaniato dal dolore (un tema caro a Sofocle, trattato anche nel *Filottete* e nelle *Trachinie*) è condotta con uno stile diverso: Ulisse non è un eroe miseramente lamentoso, come sembra fosse nell'originale, ma un eroe dignitosamente dolorante. Nella lotta fra il dolore che l'opprime e la forza con cui cerca di soffocarlo egli vive un dramma che doveva conquistare l'animo degli spettatori più che se il poeta avesse posto sulla sua bocca solo grida di lamento. Quando sta per cedere al dolore, Ulisse chiede di essere lasciato solo: col dominio dell'anima – dice Cicerone – è frenato, anche se non sedato,

(26) Se colgono nel segno le supposizioni del Leo (cfr. *De tragoedia Romana*, 17 ss.; *Litgesch.* cit., 229), che dall'esame di alcuni frammenti di Pacuvio arguisce la presenza, nelle sue tragedie, del coro, laddove in Ennio i *cantica* sarebbero monodici (non si dimentichi però il coro dell'*Ifigenia*), come in Plauto (non si dimentichi però il coro della *Rudens*), si potrebbe pensare che anche in questo Cicerone dovesse vedere una maggiore aderenza di Pacuvio a Sofocle.

(27) Ciò esclude – mi pare – che il modello di Pacuvio non fosse Sofocle, ma fosse un poeta posteuripideo. È vero però che la tradizione ci ha trasmesso due titoli di tragedie sofoclee, i *Νίπτρα* e l'*Ὀδυσσεὺς ἀκανθοπλήξ*, che potrebbero riferirsi a una stessa tragedia (*Ὀδυσσεὺς ἀκανθοπλήξ ἢ Νίπτρα*), in cui erano fusi il racconto del ritorno di Ulisse a Itaca e del successivo giungere di Telegono, con la conseguente uccisione dell'eroe. Si è anche pensato che un'ipotesi del genere non si addica a Sofocle, e che la fusione dei due miti potrebbe essere di Pacuvio, il quale in sostanza avrebbe contaminato due tragedie di Sofocle. Forse questa è ancora l'ipotesi più verisimile. Sulla questione rimando al D'Anna, *M. Pacuvii fragmenta*, Roma 1967, 127 ss. e soprattutto alla Venini, in «Rend.Ist.Lomb. Sc. e Lett.» 87, 1954, 175 s. L'ipotesi di una fusione dei due miti da parte di Sofocle ha avuto un autorevole sostenitore nel Wilamowitz (cfr. *Homerische Forschungen*, Berlino 1894, 196).

il dolore fisico (28). Altra è la scena di Euripilo negli *Hectoris Lutra* di Ennio: ferito a morte dal ferro nemico, supplica con lamentososi accenti che un medico gli fermi il sangue che inarrestabile sgorga dalla ferita e venga sottratto alla morte che su di lui incombe (29). In Ennio c'è, sì, *pathos*, ma in Pacuvio la forza drammatica è maggiore. Piaceva a Cicerone questa particolare dipintura del carattere di Ulisse. Non l'eroe dell'astuzia, qui, ma piuttosto quello della forza morale e del coraggio: una coloritura quasi romana che accarezzava quello spirito nazionalistico indebitamente presente nella valutazione ciceroniana della poesia.

Ma nella tragedia pacuviana (e ce ne rimane qualche traccia nel tritume dei suoi frammenti) viva doveva essere la rappresentazione delle figure dei personaggi e dei loro caratteri. Qualche disegno, qualche colore è ancora possibile intravedere fra i rottami delle sue tragedie da più parti pervenutici. Ecco ciò che rimane del ritratto di un uomo forte:

Amplus, rubicundo colore et spectu protervo ferox,

«nerboruto, acceso in volto, fiero nel suo aspetto protervo» (30).

Così è descritto lo squallore di Antiope:

*inlucie corporis
et coma prolixa, impexa, conglomerata atque horrida,*

«tutto un sudiciume il corpo, i capelli sciolti, intricati, arruffati e irti. . . » (31); così la figura di un giovanetto:

nunc primum opacat flora lanugo genas,

«ora per la prima volta una lanugine come di fiori ombreggia il suo volto» (32). Con tocchi di crudo verismo è disegnata la figura di un vecchio cadente:

*refugere oculi, corpus macie extabuit,
lacrimae peredēre umore exsanguis genas,
situm inter oris barba pedore horrida atque
intonsa infuscat pectus inlucie scabrum,*

«gli occhi incavati, il corpo sfinito dalla consunzione, le smorte guance cor-

(28) Cfr. *Tusc.* 2, 48 s.

(29) Cfr. *Enn. Sc.* 161 ss. Vahl.²

(30) È un verso del *Dulorestes* (TRF³, 147).

(31) TRF³, 20^a s.

(32) *Ib.* 362. È collocato tra i versi *ex incertis fabulis* dal Ribbeck, al quale però, sul confronto di *Aesch. Sept.* 534, «*de Parthenopaeo in Atalanta dictum videtur*».

rose dall'umidità del pianto; tra lo squallore del volto la barba arruffata per il sudiciume gli scende giù ombreggiando con la sua lunghezza il petto scabro per la sozzura» (33).

Oltre che poeta Pacuvio, com'è noto, fu anche pittore e la sua arte di pittore sembra che abbia trasfuso in quella di poeta (34). Forse a lui più che ad altri s'attaglia l'antico detto *ut pictura poesis*. Basta ricordare la nota descrizione dello scoppio della tempesta in un frammento, forse del *Teucro*, tramandatoci anch'esso da Cicerone (35). Finita la guerra di Troia, i Greci superstiti lieti s'imbarcarono per far ritorno in patria:

- *profectione laeti piscium lasciviam
intuemur nec tuendi satias capere nos potest.*

I delfini, il *Nerei repandirostrum incurvicervicum pecus* (36), guizzano intorno alle navi e i naviganti non si sazioano di rimirarli. È un tocco che ci richiama il fr. 2 dell'*Aegisthus* di Livio Andronico:

*tum autem lascivum Nerei simum pecus
ludens ad cantum classem lustratur - (37)*

Nel passo pacuviano manca il motivo del canto dei naviganti, ma non è detto che non potesse esserci anche in Pacuvio. A un tratto, mentre il sole si tuffa nel mare, improvvisa scoppia la tempesta:

*interea prope iam occidente sole inhorrescit mare,
tenebrae conduplicantur, noctisque et nimbium obcaecat nigror,
flamma inter nubes coruscat, caelum tonitru contremittit,
grando mixta imbri largifico subito praecipitans cadit,
undique omnes venti erumpunt, saevi existunt turbines,
fervit aestu pelagus. ,*

«lieti per la partenza, i nostri sguardi sono attratti dal guizzare festoso

(33) *Tusc.* 3, 26. Il passo ci è stato tramandato senza indicazione d'autore, ma Cicerone precisa che si tratta di Eeta, epperò la sua appartenenza al *Medo* di Pacuvio appare certa (cfr. D'Anna, *op. cit.*, 123 e 219).

(34) Ciò è da alcuni negato (cfr. E. Paratore, *Storia del teatro latino*, Milano 1957, 150; I. Mariotti, *Introduzione a Pacuvio*, Urbino 1960, 57), ma nessuno può negare in Pacuvio una particolare tendenza al ritratto e al quadro descrittivo, tendenza visibile anche in quel poco che di lui ci è rimasto.

(35) Cfr. *div.* 1, 24, in cui il frammento è citato come pacuviano, ma senza indicazione della tragedia. Il Ribbeck lo colloca tra i frammenti *ex incertis fabulis* (vv. 409 ss.). Per il secondo verso (*intuemur potest*) ho seguito il testo dell'Usener.

(36) TRF³, 408.

(37) *Ib.*, 5 s.

dei pesci, né ci stanchiamo di osservarli. Quand'ècco, mentre il sole volge al tramonto, il mare comincia a ingrossarsi, l'oscurità si fa sempre più fitta, avanziamo come ciechi nel buio della notte e dei nubi, il bagliore dei fulmini squarcia le nubi, il cielo trema al fragore dei tuoni, mista a un diluvio di pioggia a un tratto cade giù fitta la grandine. Raffiche di vento soffiano da tutte le parti, si levano violenti turbini d'aria, il mare coi suoi flutti agitati ribolle».

Non solo da questo frammento, che ho reso in italiano come ho potuto (la poesia non si traduce) risulta che Pacuvio era in possesso di una non comune arte descrittiva. Ce ne sono anche altri, su cui il tempo non mi permette di fermarmi e in cui – come qui – la poesia si esprime con una tecnica ricercata di colori e di suoni, fatta di σχήματα λέξεως, di nessi allitteranti, di omoteleuti e di tutti i lenocini stilistici propri dell'arte del tempo. La stessa lingua arcaizzante che Pacuvio usa e che Cicerone criticava (38) contribuisce talora a rendere più visive e immediate certe immagini, perché il latino arcaico – come è stato notato – «non ancora irrigidito nella immobilità di un lessico analogico e di una morfologia cristallizzata», aveva un'immensa ricchezza d'espressione (39).

Si dirà che arte descrittiva, arte pittorica non è arte drammatica e che riconoscere questa sola, pur grande dote a Pacuvio, significa negargli, come tragediografo, il più. Ciò è vero; tanto più che noi non siamo in grado di ricostruire appieno neppure una delle sue tragedie. Tuttavia lo studio e la colorita descrizione dei caratteri, che abbiamo riconosciuto in lui, sembrano confermare, almeno in parte, il giudizio di Cicerone sull'aderenza dell'arte pacuviana a quella di Sofocle. Questi amava i contrasti determinati dalla diversità dei caratteri e delle situazioni, ché anzi su di essi imperviava tutta l'azione drammatica sino alla sua soluzione, in un crescendo inteso a suscitare negli spettatori – secondo la definizione di Aristotele – il φόβος e l'ἔλεος. Ed Aristotele tra gli elementi fondamentali della tragedia poneva, subito dopo il μῦθος, gli ἥθη. Ma non solo contrasti di caratteri, in Sofocle, ma anche di situazioni. E così doveva essere in Pacuvio. Nella descrizione della tempesta da noi esaminata drammatico è il contrasto fra la gioia dei Greci che dopo tanti anni di guerra, scampati ai suoi orrori, ritornano in patria e si fermano a contemplare i delfini che guizzano festosi, in un mare tranquillo e promettente, intorno alle loro navi, e l'improvviso scatenarsi di un pauroso uragano, che uscita nei naviganti il presagio e il terrore di una inaspettata e imminente morte. Ma in modo particolare φόβος ed ἔλεος doveva suscitare nell'animo degli spettatori romani il prologo dell'*Iliona*, conservatoci anche questo da Cicerone (40), il quale ne sottolinea gli effetti artistici: *haec cum*

(38) Cfr. *Brut.* 258.

(39) Cfr. U.E. Paoli, *Celebrazione di Marco Pacuvio*, in «Le celebrazioni salentine», Lecce 1953, 154.

(40) Cfr. *Tusc.* 1, 106 (TRF³, 197 ss.). Cito il frammento secondo il testo delle *Tuscolane*

pressis et flebilibus modis, qui totis theatris maestitiam inferant, concinuntur, difficile est non eos qui inhumati sint miseros iudicare. L'ombra di Difilo, ucciso da Polimestore, il quale credeva di aver ucciso Polidoro, il figlio di Priamo (41), mentre aveva ucciso suo figlio, appare nel sonno alla madre *Iliona* e la supplica di dargli sepultura: egli giace insepolto, senza che la madre lo sappia:

*Mater, te appello: tu, quae curam somno suspensam levas
neque te mei miseret, surge et sepeli natum –
prius quam ferae volucresque. . .
neu reliquias semesas sireis denudatis ossibus
per terram sanie delibutas foede devexarier,*

«mamma, te chiamo: tu che nel sonno allevii l'ambascia che ti opprime, e non hai pietà di me, alzati e da' sepultura a tuo figlio prima che le fiere e gli uccelli rapaci (ne facciano scempio), né permettere che i resti del mio corpo mangiucchiato, con le ossa scarnite, lordi di sangue putrefatto, vengano indegnamente dispersi sul terreno». Si sveglia *Iliona*, ma l'ombra scompare e invano ella tende le braccia per trattenerla:

*Age, adsta, mane, audi!
Iteradum eadem ista mihi!*

«Fermati, rimani, ascolta! Ripetimi ancora codeste stesse parole!

Anche questo secondo frammento, intimamente connesso col primo, è riportato in più di un altro punto da Cicerone (42). Si obietterà che questa apparizione di ombre sulla scena (un espediente che avrà un seguito nella storia del teatro latino: si pensi alla tragedia di Seneca) è poco sofocleo. Ma, per i particolari, non si dimentichino le parole di *Antigone*, nell'omonima tragedia di Sofocle, con cui si accenna al cadavere di Polinice lasciato insepolto per ordine di Creonte: «senza onore di pianto, senza tomba, dolce provvista di cibo per gli uccelli rapaci che spiano dall'alto» (43). Certo Pacuvio calca le tin-

curato dal Drexler nella «Collezione del Centro di Studi Ciceroniani», Roma 1964.

(41) Pacuvio segue una versione del mito che non trova corrispondenza in alcuna opera teatrale greca o latina di cui abbiamo conoscenza (cfr. D'Anna, *op. cit.*, 109): non Polidoro sarebbe stato ucciso da Polimestore, ma il vero suo figlio, Difilo, che la madre *Iliona* gli avrebbe fatto credere essere Polidoro (su questa versione del mito cfr. Hyg. *Fab.* 109). Sicché l'ombra che appare qui a *Iliona* non è quella di Polidoro, ma quella di Difilo. Che egli poi invochi *Iliona* come *mater* non fa difficoltà, sia che egli sapesse in qualche modo di essere il vero figlio di *Iliona*, sia che egli la chiamasse, in segno di affetto, così, come la chiamava Polidoro, con cui era cresciuto insieme: ciò, se mai, doveva impressionare ancora di più il pubblico, il quale sapeva che Difilo era veramente figlio di *Iliona*. Del resto, la difficoltà sussisterebbe anche se a parlare a *Iliona* chiamandola *mater* fosse l'ombra di Polidoro, che era non suo figlio, ma suo fratello. È probabile però che la cosa fosse chiarita nella parte perduta del prologo.

(42) TRF³, 202 (= Cic. *Ac.* 2, 88; cfr. *ad Att.* 14, 14,1.

(43) Cfr. Soph. *Antig.* 29 s.

te di un crudo realismo, destinato ad aumentare il *pathos*. Non escluderei in questa descrizione l'influsso del modello enniano. Penso alla maledizione di Tieste contro Atreo: «confitto in cima ad aspre rocce, con le viscere fuori del corpo, sospeso per il fianco, cosparga le pietre di marciume, di putredine e di neri grumi di sangue» (44). Notevole il fatto che Cicerone citi nelle *Tuscolane* (1, 107) questo frammento di Ennio subito dopo quello di Pacuvio da noi sopra riportato: forse vi vedeva i segni di una stessa arte. Quanto all'apparizione dell'ombra di un morto sulla scena c'era l'esempio di Eschilo nei *Persiani* (45).

L'arte drammatica di Pacuvio si doveva rivelare anche nella rapidità di certe sequenze e di certi dialoghi che avvincono il pubblico, in un succedersi di eventi che incalzano e non permettono un rallentamento del suo interesse per il dramma e ne tengono continuamente sospeso l'animo. È un'arte difficile, ma qualche prova che Pacuvio sapesse farne uso c'è rimasta. Non si può dimenticare in proposito la famosa scena del *Chryses*, contenuta in un frammento conservatoci anch'esso da Cicerone (46), in cui di fronte al tiranno che voleva mandare a morte Oreste, in un nobile slancio di amicizia Pilade dichiara:

Ego sum Orestes!

Con un altro non meno nobile slancio di lealtà e di amicizia Oreste grida di contro:

Immo enimvero ego sum, inquam, Orestes!

Il re è titubante, non riuscendo in tal modo a identificare il vero Oreste: «Allora – gridano – ti preghiamo di farci morire tutt'e due insieme»,

... *ambo ergo una necarier precamur.* ... (47).

Questa scena, secondo la testimonianza di Cicerone, suscitava fragorosi applausi da parte del pubblico commosso. L'arte drammatica di Pacuvio aveva toccato nel segno.

(44) Enn. *Sc.* 362 ss. Vahl².

(45) Cfr. *Pers.* 681 ss.: l'ombra di Dario si leva dal sepolcro e parla col Coro e con Atossa, per poi ritornare nelle tenebre della terra.

(46) Cfr. *Fin.* 5, 63, in cui il passo è citato senza indicazione d'autore (cfr. però *Lael.* 24). Il Ribbeck lo colloca tra i frammenti *ex incertis fabulis*, ma ricorda che già O. Jahn (in «Hermes» 2, 1867, 233) aveva congetturato che appartenesse non al *Dulorestes*, sibbene al *Chryses*. E a questa tragedia l'assegna il D'Anna, mentre il Warmington lo colloca ancora tra i frammenti del *Dulorestes*. Inutile dire che il Klotz anche qui segue le orme del Ribbeck.

(47) Fra le tante proposte di ricostruzione del frammento seguò quella del Madvig.

Potrei ancora continuare a rovistare tra i rottami e fra i trucioli della produzione pacuviana, ma credo di aver abusato oltre ogni limite della pazienza dei miei ascoltatori. Per ritornare al tema principale della mia relazione, una domanda va fatta. È criticamente fondato il giudizio di Cicerone su Pacuvio, o egli si faceva interprete soltanto del grande favore che fino a tutta l'età cesariana godette fra il pubblico romano Pacuvio? Echi di questo favore in Cicerone non mancano, ma era se mai una riprova, questa, della fondatezza del suo giudizio, che si articola su due punti principali: 1) Sofocle è, fra i tragediografi greci, il più vicino alla perfezione; 2) Pacuvio è, fra i tragediografi latini, il più vicino a Sofocle. Quanto al primo punto Cicerone era sulla stessa linea di Aristotele (48); quanto al secondo poteva esserci dell'esagerazione, ma in Pacuvio egli doveva veder realizzati tutti – o quasi tutti – gli elementi che secondo Aristotele erano costitutivi della tragedia (49): i più importanti, il μῦθος (Pacuvio, com'è noto, ne trattò di rari, anche se non originali), gli ἥθη (i caratteri) e la λέξις. È vero, come abbiamo visto, che Cicerone disapprovava la lingua di Pacuvio, ma ne lodava i versi artisticamente ornati (50), d'accordo questa volta con Varrone, che ne ammirava l'*ubertas*, lo stile fiorito (51). La λέξις non va considerata nelle singole parole, la cui arcaica durezza poteva offendere il gusto di chi parlava un linguaggio più evoluto e raffinato (52), ma è da considerare nella dinamica e nell'efficacia espressiva del discorso.

(48) Cfr. Arist., *Poet.* 1448 a 26 ss., in cui Sofocle è indicato come il modello più completo del genere da lui rappresentato (cfr. il commento di A. Rostagni, *Aristotele, Poetica*, Torino 1945, *ad l.*

(49) Cfr. *ib.* 1450 a 37 ss.

(50) Cfr. *Orator* 36.

(51) Cfr. fr. 59, p. 204, 20 G. – Sch.

(52) La lingua di Pacuvio, al pari di quella di Ennio, è caratterizzata dal tentativo di creare un linguaggio alto e solenne. Ciò lo portava da una parte all'uso di forme arcaizzanti, dall'altra al conio di composti aggettivali che avrebbero dovuto esprimere immagini ardite e dare al discorso un tono stilistico elevato. Ma nel conio di tali aggettivi Pacuvio non fu sempre felice. A uno scrittore *emunctae naris* come Cicerone non potevano piacere composti artificiosi come *repandirostrum* e *incurvicervicum*. Di più, Pacuvio, pur vivendo in un'età in cui la lingua letteraria latina aveva raggiunto un alto grado di purezza (l'età degli Scipioni e di Lelio), usava ancora termini che non s'incontreranno più nei buoni scrittori, come certi termini in *-tudo* (ma è un *formans* ancora caro ad Accio), quali *temeritudo*, *paenitudo*, *desertitudo*, *vastitudo*, ecc. o strani verbi come *taetrare*, *redamptuare*, *calvitur*, ecc., in cui non sai se si tratti di parole create dal poeta o se poggino sopra un sottofondo dialettale. Pacuvio, come il nome stesso indica, (*Paqui(u)s*), era di origine osca (un termine sicuramente osco da lui usato due volte è *ungulus-anulus*, cfr. Fest. 514 L.), e a differenza di Plauto e di Terenzio, dovette entrare tardi in ambiente letterario di pura romanità (cfr. E. Bignone, *Storia della letteratura latina*, I², Firenze 1946, 362 s.). A Cicerone dovevano spiacere anche certi tipi flessionali usati da Pacuvio, specialmente se adoperati in serie (cfr. v. 43 R. *parentum incertum investigandum gratia*) come appunto i gen. pl. in *-um* dei temi in *-o*, che è difficile distinguere se siano voluti arcaismi (ché questa era la desinenza originaria, ormai da tempo soppiantata da quella in *-orum*) o residui dialettali oschi (*-úm*). Tuttavia, anche se da questo punto di vista Cicerone poteva dire che Pacuvio parlava male, il suo impasto linguistico non solo nulla toglieva all'espressività del discorso, ma talora poteva ren-

Ho detto che nel raffronto ciceroniano fra Sofocle e Pacuvio poteva esserci, c'era dell'esagerazione, dovuta soprattutto al suo sentimento nazionalistico. In particolare a Cicerone sfuggiva che tra Sofocle e Pacuvio c'era di mezzo l'arte ellenistica, che un certo influsso esercitò anche sugli antichi poeti latini (53), e c'erano le caratteristiche di una tecnica poetica tutta propria dell'età arcaica. Tutto ciò spiega il contrasto (che a Cicerone sfuggiva) fra le tinte così calcate di Pacuvio e la sobrietà e l'equilibrio dei colori della λέξις sofoclea. E poi non è vero che dietro Pacuvio ci sia solo Sofocle: c'è anche Euripide. Basta ricordare i così detti frammenti filosofici del *Chryses* (54) e in modo particolare quello in cui si parla dell'etere che abbraccia tutta la terra (noi lo chiamiamo 'cielo' – dice Pacuvio – e i Greci 'etere'), e che tutto genera e in cui tutto ritorna: la terra dà il corpo e l'etere dà l'anima (55). Questo passo che Lucrezio riprese nel libro V (56), è desunto da Euripide (57), ma non può escludersi la mediazione di Ennio (58). Senonché, detto tutto questo, va anche detto che il giudizio di Cicerone sulla tragedia di Pacuvio, pur con esagerazioni e carenze, poggia su fondati principi critici e sopra un gusto della poesia che può non piacere, su cui si può discutere, ma con cui quei principi furono sempre in perfetta corrispondenza.

derla ancora più viva (si pensi, tanto per fare un esempio, al v. 276 R. *lapit cor cura, aerumna corpus conficit*). Sulla lingua di Pacuvio si veda L. Koterba, in «Diss. Philol. Vindob.» 8, 1905, 113 s. e, oltre alle pagine citate del Bignone, si veda anche I. Mariotti, *op. cit.*, 63 s.

(53) Cfr. S. Mariotti, *Letteratura latina arcaica e alessandrinismo*, Firenze 1965, specialm. pp. 38 ss.

(54) Cfr. TRF³, vv. 83 ss.

(55) Cfr. *ib.*, vv. 86 ss.

(56) Cfr. vv. 318 ss.

(57) Cfr. fr. 836 N.

(58) Si cfr. soprattutto il v. 90 *id quod nostri caelum memorant, Grai perhibent aethera* con Enn. *Va.* 54 Vahl.² (dall'*Epicharmus*) *istic est is Iupiter quem dico, quem Graeci vocant aerem*. Ma oltre alle corrispondenze formali ci sono quelle dottrinali. Attingendo ad Epicarmo, Ennio esponeva qui il mito del ἑρὸς γάμος fra il Cielo e la Terra. Ciò non poteva essere ignorato da Pacuvio.