

ELISA DAL CHIELE

LA NATURA IN VERSI IN CICERONE FILOSOFO

1. *Poesia, filosofia, natura: uno sguardo d'insieme*

L'intarsio di versi nella trama del discorso filosofico è prassi consolidata ben prima di Cicerone¹, i cui dialoghi sono costellati di passi poetici con frequenza e, a volte, estensione tuttavia sorprendenti. La presenza di ampi inserti poetici, soprattutto teatrali, si giustifica non solo sul piano argomentativo (a volte hanno il «carattere di lunghi monologhi “oratorii”»)², ma anche sul piano retorico-stilistico (i versi sono *ornamentum della disputatio*)³ e su quello culturale (attraverso la poesia Cicerone richiama un immaginario collettivo e un sistema di valori condiviso con il suo pubblico)⁴; inoltre, nell'inserimento di citazioni poetiche nel discorso filosofico (*Tusc. 2, 26 versus admisceri orationi*) Cicerone individua una prassi tipica dell'insegnamento contemporaneo della filosofia ad Atene, dovuta, chiosa malignamente, alla scarsa eloquenza di certi filosofi (*ibid.*). Più problematico risulta essere invece l'aspetto del contenuto, perché la poesia, con il suo «fascino “malsano”»⁵, rappresenta un rischio: quello che la ragione ceda agli *incantamenta* dei versi⁶.

Fra le citazioni poetiche non mancano quelle incentrate sul dato naturale né i versi dai quali emergono elementi riconducibili all'ambiente: il

¹ Cf. Jocelyn 1973, 67-71.

² Gamberale 1978, 919 n. 4. Michel 1983, 445 osserva infatti che le citazioni poetiche si concentrano nelle sezioni di carattere argomentativo, non, invece, nei passaggi dialettici o più tecnici.

³ «L'interesse contenutistico del filosofo si sposa con quello formale dell'oratore» (Traina 1974², 65).

⁴ Il fatto che i passi citati siano noti ai lettori è una delle ragioni per cui spesso Cicerone non fornisce indicazioni sull'origine della citazione e sul suo contesto: Salamon 2004, 141. Eigler 2000 considera la citazione tragica un mezzo di legittimazione della prosa filosofica; sulla dimensione etico-politica delle citazioni contenute specialmente nelle *Tusculanae* valide considerazioni in Aricò 2004.

⁵ Aricò 2004, 20.

⁶ Su questi aspetti cf. Jocelyn 1973, 62 s.; Degl'Innocenti Pierini 2008, 44 s. Su poesia e filosofia in Cicerone in rapporto alla concezione platonica cf. ora Čulík-Baird 2022, 80-86 con bibliografia.



cielo, la terra, il mare, gli animali che li popolano, il paesaggio infernale. Spesso si tratta di tracce minime, che si traducono nella presenza di un sostantivo o di una *iunctura*. Nel *corpus* filosofico di Cicerone, i passi poetici relativi alla natura compaiono specialmente in *Tusculanae disputationes* e *De divinatione*, dove si contano all'incirca una ventina di esempi, e in *De finibus* e *De natura deorum*, dove non sfiorano la decina. I versi appartengono ad autori arcaici (Ennio, Cecilio Stazio, Pacuvio, Accio), talvolta non identificati, oppure allo stesso Cicerone, secondo la sua prassi citazionale⁷, e sono richiamati con funzioni argomentative di volta in volta diverse.

Nel *De divinatione*, ad esempio, gli animali compaiono in relazione al tema della predizione del futuro: dal loro comportamento sarebbe infatti possibile desumere previsioni atmosferiche⁸; sono inoltre protagonisti di sogni premonitori⁹; gli uccelli, in particolare, permettono di trarre *auspicia* e profezie¹⁰, sebbene in 2, 57, la spiegazione scientifica del canto del gallo, descritto attraverso una citazione enniana¹¹, contraddica l'idea che si tratti di un segno di origine divina. Inoltre, argomentando a favore della tesi che l'oscurità non si addice ai messaggi divini, in 2, 133 Cicerone cita due enigmi relativi alla lumaca e alla tartaruga¹². Le bestie sono causa del dolore degli eroi, come nel caso di Filottete, morso da una vipera (*fin.* 2, 94; *Tusc.* 1, 19); ne deturpano il corpo, come fa l'aquila che periodicamente divora il fegato di Prometeo (2, 24), o infieriscono sul cadavere degli insepolti (1, 106). Benché la sofferenza di Ercole non sia provoca-

⁷ Le citazioni poetiche presenti nelle opere ciceroniane derivano soprattutto da autori latini arcaici oppure da poeti greci presentati in traduzione latina; a parte sé stesso e qualche rara eccezione, i poeti contemporanei non sono quasi mai oggetto di citazione: cf. Hunter 2010, 10; Čulík-Baird 2022, 46-58.

⁸ In *div.* 1, 14 s., Cicerone cita alcuni versi dei *Prognostica*, la sua traduzione della seconda parte dei *Phainomena* di Arato, dedicata alle previsioni atmosferiche deducibili dall'osservazione degli elementi naturali. La pioggia, ad esempio, è preannunciata dal comportamento di animali come la folaga, l'*acredula* (sul problema della identificazione di questo animale, probabilmente un uccello, cf. Pellacani 2015b, 114-115), la cornacchia e la rana (*progn.* fr. 4 Soubiran = *Arat.* 946-955).

⁹ In *div.* 1, 44, una coppia di arieti è protagonista di un sogno premonitore di Tarquinio descritto mediante una citazione dal *Brutus* di Accio (*praet.* 17-28 R.²⁻³ = 651-662 D.).

¹⁰ Gli uccelli sono i protagonisti di *div.* 1, 106-108, sezione dedicata agli *auspicia*, dove l'aquila che uccide il serpente è interpretata come fausto presagio della sorte di Mario (fr. 20 Bl.²), inoltre è il volo di un uccello a preannunciare il trionfo di Romolo sul fratello (Enn. *ann.* 77 s. V.² = 72 s. Sk.). In *div.* 2, 63, Cicerone riferisce la profezia di Calcante, traducendo un ampio passo dell'*Iliade* (2, 299-330) = fr. 23 Bl.²

¹¹ Enn. *scaen.* 219-221 V.² = 344 s. J. = F 161 M. Vahlen attribuiva il frammento all'*Ifigenia*; più cauti invece Jocelyn e Manuwald, che lo inseriscono fra gli *incerta sedis*.

¹² Il primo, costituito da un unico verso, è attribuito allo stesso Cicerone (fr. 56 Bl.²), il secondo è invece il celebre frammento dell'*Antiopa* di Pacuvio (*trag.* 2-4 R.²⁻³ = fr. 3, 1-3 Schierl).

ta da un animale, essa è tuttavia paragonata a un'orribile belva che ne divora le carni (2, 21)¹³. Al puledro recalcitrante al morso è assimilato invece l'essere umano disabituato al dolore e per questo incapace di rassegnarsi (3, 67). Il cavallo torna in relazione al tema della vecchiaia in *Caeto* 14: una citazione enniana (*ann.* 374-375 V.² = 522-523 Sk.)¹⁴ impregna il *topos* letterario e filosofico (di matrice cinica) del cavallo anziano. In *fin.* 5, 31, gli animali esemplificano l'istinto di sopravvivenza di tutti i viventi: nonostante la loro incapacità di prevedere il pericolo, come afferma Pacuvio in un passo tratto da una tragedia non identificata (*trag.* 357-358 R.²⁻³ = 265 S.)¹⁵, essi reagiscono con terrore di fronte al rischio di morire; in *nat. deor.* 1, 97, nell'ambito della trattazione della *similitudo*, un verso enniano ricorda la somiglianza fra uomo e scimmia (*sat.* 69 V.²).

Anche il cielo è protagonista della riflessione sviluppata nel *De divinatione*: nella lunga citazione tratta dal II libro del *De consulatu suo* (fr. 6 Bl.² *ap. div.* 1, 17), Urania ricorda una serie di fenomeni celesti che avrebbero preannunciato la congiura di Catilina; in realtà, per Cicerone la superstizione divinatoria non è che una forma di *instrumentum regni*¹⁶, tant'è che in *div.* 2, 45 si argomenta contro l'idea che il fulmine sia un segno inviato da Giove¹⁷. Nel *De natura deorum*, invece, il riferimento agli astri compare in discussioni di carattere teologico, dedicate all'identificazione delle divinità con gli elementi naturali (2, 65-66)¹⁸; oppure, attraverso l'estesa citazione dei suoi *Aratea*, Cicerone dimostra che la disposizione delle costellazioni è il risultato dell'intervento di una divinità provvidente (105-114)¹⁹. Infine, in *Tusc.* 1, 28, il cielo è presentato come dimora delle anime illustri (*Enn. ann.* 115 V.² = 110 Sk.), mentre in *Tusc.* 2, 21, il dio del cielo è invocato da Ercole perché ponga fine alle atroci sofferenze dell'eroe con il suo fulmine: *tuque Caelestum sator / iace, obsecro, in me vim coruscam fulminis!* (fr. 34, 30-31 Bl.²)²⁰.

¹³ Cf. [Sen.] *Herc. O.* 1218-1229; 1254-1259; 1359 s.

¹⁴ Cf. Skutsch 1985, *ad loc.*; per la fortuna del motivo in ambito filosofico cf. almeno Hor. *epist.* 1, 1, 8.

¹⁵ Sul problema dei confini della citazione, cf. Schierl 2006, 538 s. Essa è preceduta da quella di Enn. *scaen.* 26 V.² = 20 J. = F 12, 5 M., che descrive la sintomatologia provocata dalla paura della morte.

¹⁶ Timpanaro 1998², LXXVIII.

¹⁷ Sull'analogia dell'argomentazione con Lucrezio 6, 396; 421-422 (cf. 2, 1100-1104) e il Seneca delle *Naturales quaestiones* (2, 51), cf. Dyck 2020, 139-140.

¹⁸ I passi poetici qui citati sono un verso del *Tieste* di Ennio (*scaen.* 345 V.² = 301 J. = F 134 M.) e la traduzione ciceroniana (fr. 44 Bl.²) di Eur. fr. 941 Kn.

¹⁹ Cf. *div.* 1, 17.

²⁰ Cf. [Sen.] *Herc. O.* 1278; 1301.

Passando alla terra, in *Tusc.* 1, 69, in un *excursus* di carattere provvidenzialistico, Cicerone si sofferma sulla descrizione delle zone abitate, che sviluppa mediante la citazione di cinque senari giambici (*trag. inc.* 133-137 R.²⁻³), ricondotti dapprima alle *Eumenides* di Ennio (*scaen.* 151-155 V.²)²¹ e considerati in seguito adespoti²², e di un distico tratto dal *Philocteta* di Accio (*trag.* 566 s. R.²⁻³ = 242 s. D.): è un passo su cui avremo modo di tornare. Le citazioni poetiche ci restituiscono fenomeni terrestri soprattutto inquietanti: il tremore della terra è compreso fra gli infausti presagi ricordati da Urania nel *De consulatu suo* (fr. 6 Bl.² *ap. div.* 1, 18); l'oracolo di Delfi è descritto come una sinistra voce emessa dalle viscere della terra (*trag. inc.* 18 s. R.²⁻³ = F 77 Schauer *ap. div.* 2, 115); infine, la terra, individuata dal sostantivo *tumulus* nel passo del *Teucer* di Pacuvio (*trag.* 422 s. R.²⁻³ = 251* S.) citato in *div.* 1, 80²³, è il luogo in cui si scatena il furore bacchico, dove avviene il contatto fra umano e divino²⁴: il passo è citato nel contesto della riflessione sull'idea platonica dell'ispirazione divina come condizione necessaria alla poesia. Come vedremo, nel libro II delle *Tusculanae*, in un ambiente naturale roccioso e inospitale si disperde il lamento di dolore degli eroi. Inoltre, la terra, intesa come la propria città, spazio di identità e memoria, si può improvvisamente perdere: in *Tusc.* 3, 44 s., nella polemica contro i rimedi epicurei alla *aegritudo*, un *cluster* di citazioni dall'*Andromacha aechmalotis* di Ennio²⁵ descrive il dolore di Andromaca, emblema dello sconfitto improvvisamente privato di tutto (*arce et urbe orba sum*); e ancora, nel libro III delle *Tusculanae*, la terra, descritta come luogo deserto (*solitudo*), è lo spazio in cui cercare conforto al lutto, sia che lo si faccia nel silenzio sia che alla natura si affidi il proprio grido di dolore (63).

Sul parallelo fra vita umana e ciclicità della terra è imperniato il fr. 42 Bl.², traduzione ciceroniana di un passo dell'*Ipsipile* di Euripide (757

²¹ L'ipotesi era già stata avanzata da Ribbeck 1871², 255 e 1875, 148-149.

²² Cf. Jocelyn 1969², 285 e più di recente Schauer 2012, 223, che inserisce il frammento fra gli *adespota* (F 52). Sul problema dell'attribuzione fa ora il punto Degl'Innocenti Pierini 2023, 113-114, le cui osservazioni inducono a riconsiderare l'ipotesi che il passo derivi dalle *Eumenides* (cf. in part. 121-124).

²³ *Flexanima tamquam lymphata aut Bacchi / sacris commota in tumulis Teucrum commemorans suum.*

²⁴ Attribuendo a *tumulus* il valore di "collina"; tuttavia, il sostantivo può avere anche quello di "tomba" (*OLD*, s.v. rispettivamente 1 e 2). Esclude la seconda ipotesi Timpanaro 1998⁴, 292; ammette invece l'ambiguità semantica Schierl 2006, 510.

²⁵ Gli editori di Ennio individuano in queste citazioni, intervallate dai commenti di Cicerone, un unico frammento: si tratta di Enn. *scaen.* 85-99 V.² = 80-94 J. = F 23, 3-17 M. (i vv. 94 s. e 97-99 V.² sono citati anche in *Tusc.* 1, 85).

Kn.)²⁶, «la più bella delle sue traduzioni», secondo A. Traina (1974², 82)²⁷. Il dolore è qui descritto come condizione universale degli esseri umani (in questione è l'efficacia consolatoria di tale concetto), e la morte è paragonata alla mietitura dei frutti della terra: *fruges* condensa κάρπιμος στάχυς di Euripide, mentre la metafora del “restituire terra alla terra” (*reddenda terrae est terra*) allude al susseguirsi delle generazioni (59). Terra e coltivazione assumono significato metaforico anche in contesti decisamente diversi: in *Tusc.* 1, 31, la *sententia* di Cecilio Stazio (*serit arbores quae alteri saeclo prosint*) è un monito a garantirsi l'immortalità lasciandosi alle spalle un'eredità degna di sé; in 2, 13, l'educazione dell'animo umano è paragonato alla coltivazione dei campi: Cicerone ritiene che siano necessari entrambi i fattori, predisposizione dell'animo (*fertilis*) e *doctrina*, e contraddice così il distico acciano *probae etsi in segetem sunt deteriore datae / fruges, tamen ipsae suapte natura enitent* (*trag.* 234 s. R.²⁻³ = 43-44 D.), che viene al contempo ricontestualizzato: Cicerone trasferisce infatti la *sententia* dall'ambito genealogico²⁸ al piano etico²⁹.

L'ambiente infernale compare soprattutto nel primo libro delle *Tusculanae*, dedicato alla riflessione sulla paura della morte, dalla quale l'Arpinate intende liberare gli animi: la rappresentazione tradizionale degli inferi è evocata allo scopo di dimostrare l'assurdità di una simile concezione e dunque l'insensatezza del timore per ciò che accadrà dopo la morte³⁰.

Il mare, ambiente carico di insidie, per gli antichi il luogo del «non-ritorno»³¹, compare soprattutto in contesti relativi al tema della conoscenza. In *fin.* 5, 49, l'incontro di Odisseo con le sirene, considerate esseri onniscienti, è descritto da Cicerone attraverso la sua traduzione (fr. 30 Bl.²) di Hom. *Od.* 12, 184-191; esemplifica l'innata ricerca di sapere da

²⁶ *Mortalis nemo est, quem non adtingit dolor / morbusque; multi sunt humandi liberi, / rursus creandi; morsque est finita omnibus. / Quae generi humano angorem nequiquam adferunt: / reddenda terrae est terra, tum vita omnibus / metenda, ut fruges: sic iubet Necessitas.*

²⁷ Al quale rimando per l'analisi puntuale del passo.

²⁸ La citazione proviene dall'*Atreus* di Accio: si tratta con ogni probabilità delle parole con cui Tieste proclama la nobiltà della propria stirpe, determinata dalle sue ottime qualità, indipendentemente da quelle della madre (in questo caso un'adultera). Accio dà così voce a una concezione tipica del mondo antico, che privilegiava la successione patrilineare, vedendo nella madre il ricettacolo della vita (*seges*) che accoglie passivamente il seme paterno (*fruges*): Dangel 1995, 278-279 (con bibliografia).

²⁹ L'intero passo è costruito sulla similitudine della coltivazione: osservazioni puntuali in Grilli 1987, 213-217.

³⁰ Su questo tema, cf. Degl'Innocenti Pierini 2008.

³¹ Lindenlauf 2003; Angelini 2012, 55 (con bibliografia).

parte degli esseri umani. Emblema di tale tensione è inoltre la nave Argo: in *Tusc.* 1, 45, la mitica imbarcazione è descritta attraverso due versi della *Medea exul* di Ennio (*scaen.* 250-251 V.² = 212-213 J. = F 89, 5-6 M.), ma la perifrasi con cui Cicerone indica l'Ellesponto e il Bosforo (*qui ostium Ponti viderunt et eas angustias per quas penetravit ea* [sc. Argo]) deriva probabilmente dalla reminiscenza di un altro passo della tragedia³². Un verso degli *Annales* enniani (302 V.² = 302 Sk.) descrive inoltre il mare (*Oceani freta*)³³ che infuria nello stretto di Gibilterra (*Europam Libyamque rapax ubi dividit unda*)³⁴: questo spettacolo, ai confini del mondo e della conoscenza umana, è richiamato per dimostrarne l'inconsistenza di fronte alla possibilità che l'anima, una volta separata dal corpo, avrà di contemplare l'intero globo terrestre dall'alto del cielo, soddisfacendo finalmente appieno il suo innato anelito di conoscenza. La nave Argo è presente anche in *nat. deor.* 2, 89, dove Cicerone cita l'*incipit* della *Medea* di Accio (*trag.* 391-402 R.²⁻³ = 467-478 D.), in una similitudine relativa al tema della meraviglia³⁵, declinato qui in chiave teologica. Nel *De divinatione*, il mare è collegato invece alla conoscenza del futuro. Il mare grosso preannuncia l'arrivo dei venti: in 1, 13 Cicerone lo descrive citando dai suoi *Aratea* (*progn.* fr. 3, 1-6 Soubiran), ma una tempesta può sopraggiungere anche all'improvviso, come dimostra il naufragio degli Achei, sorpresi dal repentino mutamento delle condizioni meteorologiche³⁶; o ancora, il mare può essere foriero delle sciagure (le navi greche) profetizzate da Cassandra (1, 67) e descritte attraverso quattro versi dell'*Alexander* di Ennio (*scaen.* 65-68 V.² = 37-40 J. = F 151, 6-9 M.). Ma il mare è anche scenario di dolore e metafora delle sofferenze della vita³⁷.

Noi qui seguiremo solo qualche traccia di questa complessa trama di riferimenti. Ci concentreremo sugli elementi naturali che compaiono in alcune citazioni relative al tema del dolore, dove la natura rispecchia la condizione di sofferenza fisica e psichica degli eroi che in essa sono im-

³² Così Pohlenz 1912, 74, che osserva oltretutto l'analogia con l'*incipit* degli *Argonautica* di Apollonio Rodio.

³³ È possibile che anche la *iunctura*, inserita nella prosa ciceroniana, sia una tessera enniana.

³⁴ Il passo è citato anche in *nat. deor.* 3, 24.

³⁵ Per un'analisi diacronica del *topos* della meraviglia suscitata dall'apparizione della nave Argo nella letteratura latina, cf. Degl'Innocenti Pierini 1999.

³⁶ Pacuv. *trag.* 411 s. R.²⁻³ = fr. 239*, 3 s. Schierl *ap.* Cic. *div.* 1, 24, *interea prope iam occidente sole inhorrescit mare, / Tenebrae conduplicantur, noctisque et nimum obcaecat nigror*. Cicerone aveva citato più estesamente il passo in *de or.* 3, 157.

³⁷ Cf. e.g. *Tusc.* 2, 19; 3, 67.

mersi. Si tratta, in particolare, di alcuni frustoli del *Philocteta* di Accio, che Cicerone cita in *fin.* e *Tusc.*, e della sua traduzione di un passo del *Prometeo liberato* di Eschilo. Sconfinando oltre la produzione filosofica, vedremo infine che la relazione fra ambiente e tematica consolatoria prima che essere oggetto di speculazione filosofica è un tema vivo, autobiografico.

2. Topografia del dolore

2.1 Il paesaggio dell'abbandono: Filottete

Filottete, emblema della solitudine e della sofferenza fisica, di un'umanità inselvaticata e degradata allo stato precivile (condizione che si riflette nella malattia che lo divora, selvaggia come lui)³⁸, compare sia in *fin.* 2, 94 sia in *Tusc.* 2, 19, in polemica con le tesi epicuree sul dolore: nel *De finibus*, l'eroe è evocato come *exemplum* letterario (accostato a quello storico di Gneo Ottaviano)³⁹ di dolore prolungato e allo stesso tempo intenso, in risposta all'affermazione di Epicuro che il dolore acuto è breve (2, 93, *maximus dolor – inquit – brevis est*). Il grido del Filottete eschileo era un argomento tradizionale delle discussioni antiepicuree sul dolore (Aeschl. fr. 252 R.² *ap. Plut. suav.* 3), ed è quindi verisimile che Cicerone abbia adattato le proprie fonti, sostituendo a quello greco il Filottete "romano" di Accio⁴⁰. Nel II libro delle *Tusculanae*, la tragica esperienza dell'eroe è associata a quelle, altrettanto strazianti, di Ercole e Prometeo, esempi certamente noti alla tradizione filosofica ellenistica, e ricordati anche in questo caso in funzione antiepicurea, per confutare la tesi che il dolore non è un male e che per il saggio è persino piacevole⁴¹.

In entrambe le opere, Cicerone non nega l'esistenza del dolore, esperienza diretta di tutti gli esseri umani (*fin.* 2, 94 *id [sc. dolere] quidem est interdum necesse*): la *sapientia* non si propone infatti di liberare l'animo dalla sofferenza o di insegnare a trarne piacere, bensì di fornirgli la forza

³⁸ Cf. Soph. *Phil.* 173, νοσεῖ [...] νόσον ἀγρίαν; l'osservazione è di Guidorizzi 2006, 237.

³⁹ Gneo Ottaviano, console nel 76 a.C., è ricordato per la lunga e atroce sofferenza che patì a causa della podagra (2, 93).

⁴⁰ Tandoi 1984, 159 n. 115. Per questa argomentazione, Jocelyn 1973, 85 s. ipotizza una provenienza accademica o stoica, mentre per la rassegna dei tre eroi, è più certo nell'individuare una fonte stoica (per via della presenza della figura di Ercole). Sulla riflessione dedicata al dolore in *Tusc.* cf. Prost 2016.

⁴¹ Sull'articolazione di questa sezione, cf. Michel 1983, 448 s.; sulla funzione argomentativa dei brani tragici qui citati e sul ruolo della traduzione, cf. Aricò 2004, 20-22.

di sopportarla (*Tusc.* 2, 28, *firmandus animus ad dolorem ferendum*)⁴². L'Arpinate stigmatizza però l'esternazione del dolore, considerandola una forma di debolezza "femminile" (*effeminari*), che contravviene ai dettami della *fortitudo* (*fin.* 2, 94)⁴³:

Fortitudinis quaedam praecepta sunt ac paene leges, quae effeminari virum vetant in dolore. Quam ob rem turpe putandum est non dico dolere (nam id quidem est interdum necesse), sed saxum illud Lemnium clamore Philocteteo funestare,

Quod eiulatu, questu, gemitu, fremitibus
resonando mutum flebiles voces refert.

Filottete è identificato con il suo grido (*clamore Philocteteo*), che «per la sua pervasività e ossessiva ripetitività diviene quasi una sorta di lamento funebre»⁴⁴, tipicamente affidato alle donne. In questo, Cicerone coglie un tratto essenziale del personaggio, il cui ingresso in scena, nel dramma sofocleo, è annunciato dalla significativa sinestesia προῦφάνη κτύπος, «è apparso un suono» (*Phil.* 202)⁴⁵. L'insistente *climax* acciana del v. 550 R.²⁻³ (= 215 D.) si apre con un termine espressivo e onomatopico, *eiulatus*, «che si attaglia bene soprattutto all'esternazione del lamento funebre femminile»⁴⁶: con questa accezione è ripreso da Cicerone in *Tusc.* 2, 55, dove è ricordata l'eccezionalità del lamento dell'eroe⁴⁷. La serie nominale con cui Accio descrive l'espressione del dolore da parte di Filottete (convertita, in parte, in lessico filosofico da

⁴² Il testo è quello stabilito da Pohlenz 1918.

⁴³ L'edizione di riferimento è Reynolds 1998.

⁴⁴ Degl'Innocenti Pierini 2007, 157.

⁴⁵ Fusillo 1990, 36.

⁴⁶ Degl'Innocenti Pierini 2007, 157. *Eiulo* «propriamente è piangere tra grida e singhiozzi (come in greco ὀλολύζω)» osserva Grilli 1987, 235, a proposito della forma participiale *eiulantem*, che Cicerone riferisce a Ercole in *Tusc.* 2, 19; i due eroi sono infatti accomunati dalla sofferenza, oltre che dalle armi, dono di Ercole a Filottete.

⁴⁷ *Sed hoc idem in dolore maxime est providendum, ne quid abiecte, ne quid timide, ne quid ignave, ne quid serviliter muliebriterve faciamus, in primisque refutetur ac reiciatur Philocteteus ille clamor. Ingemescere non numquam viro concessum est, idque raro, eiulatus ne mulieri quidem.* Lo stesso si può dire di Ercole: l'eroe si sorprende dell'esternazione delle atroci sofferenze provocategli dalla veste avvelenata, e considera tale reazione un'umiliante forma di debolezza femminile, in contrasto con la sua consueta forza: cf. Cic. fr. 34, 25-27 Bl.², *heu virginalem me ore ploratum edere, / quem vidit nemo ulli ingemescentem malo! / ecfeminata virtus adflicta occidit*; [Sen.] *Herc. O.* 796-806; 1265-1268. Sull'impiego ciceroniano di *eiulatus* come lessema indicante il lamento funebre femminile cf. anche Čulík-Baird 2022, 182-185.

Cicerone)⁴⁸ è costituita di termini onomatopeici che indicano l'emissione di suoni indistinti e inarticolati: *eiulatus*, *gemitus*, *fremitus*, al culmine della *climax* e caratterizzato da un potente fonosimbolismo⁴⁹; il sostantivo indica infatti un rumore grave e intenso, come il verso di un animale, l'orribile suono prodotto da un elemento naturale (il mare, il vento, un bosco), o le minacciose grida di guerra delle popolazioni barbariche, sintomo, secondo i Romani, del *furor* che caratterizza tali popoli (il cui linguaggio è spesso paragonato a versi animali)⁵⁰: ferinità, barbarie e passioni, espressioni del livello più basso dell'esistenza, sono tipicamente associate nella cultura romana⁵¹.

Il lamento assimila dunque Filottete alla sfera femminile e al mondo barbarico, considerati tradizionalmente poco inclini al dominio delle emozioni⁵². L'eroe è infatti risucchiato dalla natura selvaggia e ostile dell'isola, che lo trascina in un passato al quale la civiltà è ignota. La perdita di civiltà da parte di Filottete e la ferocia del morbo che lo affligge è rappresentata anzitutto dall'annullamento del linguaggio articolato⁵³. La ferale e inquietante atmosfera sonora creata dal verso di Accio è condensata dall'espressivo *funesto* di Cicerone, verbo che dice il propagarsi del grido dell'eroe nello spazio circostante ed evoca l'idea della "contaminazione" dell'ambiente attraverso la voce. Natura e lamento si fondono quindi in un unico suono: protagonista del v. 551 R.²⁻³ (= 216 D.) è infatti il paesaggio. Pur restando muta (l'aggettivo acuisce il senso di disperazione e solitudine: Filottete ha solo la sua voce per compagna)⁵⁴, la natura circostante restituisce l'eco di un lamento che, nel suo riverberarsi, perde di intensità: del selvaggio grido dell'eroe non resta che il pianto (*flebiles voces*) e poi il silenzio⁵⁵. L'idea della natura che risuona del lamento di Filottete è resa qui mediante l'enfaticizzazione del preverbio *re-*, posto alle due estremità del verso. Il motivo dell'apostrofe alla natura ricorre più volte in Sofocle⁵⁶, che

⁴⁸ Čulík-Baird 2022, 180; 182; cf. in part. *Tusc.* 2, 31 e 55 (citato n. prec.).

⁴⁹ Su questo aspetto cf. Traina 1985.

⁵⁰ Esempi in Degl'Innocenti Pierini 2007, 165 n. 42.

⁵¹ Dauge 1981, 604-609, che ricorda il *De ira* di Seneca come esempio tipico di questo sistema di correlazioni.

⁵² Cf. e.g. [Plut.] *cons. ad Apoll.* 113 a.

⁵³ Guidorizzi 2006, 230. A questo aspetto si collega l'importante presenza delle interiezioni nel discorso di Filottete, che risulta così spezzato, costretto a «sincopate misure paratattiche» (Testa 2021, 51).

⁵⁴ Lo osserva P. Pucci in Avezzù-Pucci-Cerri 2003, 187.

⁵⁵ Cf. e.g. Soph. *Phil.* 189-190.

⁵⁶ Il *topos* risale al *Prometeo* di Eschilo (vv. 88-95; 1091-1093); l'innovazione sofoclea consiste nell'aver inserito «questo modulo solipsistico per eccellenza» in scene dialogi-

sfrutta le connotazioni simboliche dello spazio-isola, in cui si proietta l'isolamento psichico dell'eroe.

Così si esprime quella che è stata definita la «creatività di Filottete: la sua tendenza a riempire il vuoto dell'alienazione creando, con il suo linguaggio emotivo, oggetti che fungono da interlocutori al suo dolore»⁵⁷. In *Phil.* 936-940, ad es., nel momento in cui il dialogo con Neottolemo fallisce, Filottete invoca la natura (consapevole, però, di continuare a parlargli attraverso di essa)⁵⁸; in 1081-1082, rivolge il suo grido di dolore allo spazio, la grotta; nei versi finali, prende commiato dai luoghi che tante volte ne hanno accolto il lamento (1453-1460)⁵⁹.

Il taglio della citazione acciana costringe a desumere il dato naturale non dalle parole del poeta, ma da quelle di Cicerone, che individua in *saxum illud Lemnium*, sintetico richiamo all'ambientazione della tragedia, l'antecedente di *quod*. Il riferimento è vago: se ne può desumere una scena aperta, un campo lungo, ma se in *saxum* vediamo il corrispettivo di *πέτρα*, che nel testo sofocleo è metonimia per caverna (cf. *Phil.* 16, *δίστομος πέτρα*, «una grotta a due uscite»), si tratterà invece di uno spazio chiuso⁶⁰. La roccia è in ogni caso il fulcro della scena, con un'associazione sinestetica fra elemento visivo, il *saxum*, appunto, che evoca con immediatezza l'aspra desolazione del luogo, ed elemento acustico, reso dalla serie quadrimembre del v. 550, da *resono*, da *flebiles voces* e, paradossalmente, da *mutus*. *Saxum* è termine caratteristico del paesaggio acciano, presente in altri frammenti del *Philocteta* (Cicerone lo avrà dunque ricavato dal testo poetico), ed è elemento tipico dei paesaggi inameni, non da ultimo di quello infernale (cf. *infra*)⁶¹.

Tusc. 2, 33, dove lo stesso testo è citato con la medesima funzione di dimostrare che Filottete non può essere considerato *fortis*, fa propendere per lo spazio chiuso della caverna:

che (Fusillo 1990, 50). Un parallelo assai prossimo è l'apostrofe all'*habitat* naturale in Soph. *Ai.* 411-427, anche se nel *Filottete* questo modulo assume un rilievo ancora maggiore: «Lo spazio scenico [...] nel Sofocle più monologico (soprattutto *Aiace* e in parte *Antigone*) diventa l'unico autentico interlocutore di soggettività non integrate nel contesto umano» (*ibid.*, 22).

⁵⁷ Fusillo 1990, 52.

⁵⁸ Così Pucci in Avezzù-Pucci-Cerri 2003, 269.

⁵⁹ Cf. inoltre Soph. *Phil.* 987-989.

⁶⁰ Sul dettaglio della dimora di Filottete, cf. *infra*, 523.

⁶¹ Anche la tragedia di Ercole, eroe legato a Filottete, si consuma in un paesaggio aspro e roccioso, i cui tratti emergono dall'*Hercules Oetaeus* (vv. 775-783).

num igitur fortem virum, num magno animo, num patientem, num gravem, num humana contemnentem potes dicere aut Philoctetam illum –? a te enim malo discedere, sed ille certe non fortis, qui iacet

in tecto umido
quod eiulatu, questu, gemitu, fremitibus
resonando mutum flebilis voces refert.

Qui la citazione è più estesa e, forse con un adattamento alla prosa di Cicerone⁶², il passo restituisce in maniera incontrovertibile rispetto a *fin.* 2, 94 l'interno del rifugio scavato nel *saxum*, probabilmente il promontorio di Lemno consacrato a Ermes⁶³. Il particolare della grotta accomuna Sofocle ed Euripide e trova riscontro nelle rappresentazioni iconografiche di Filottete⁶⁴. È dunque il rifugio dell'eroe a restituire l'eco dei suoi lamenti, sia che, con Bouhier, si legga *tecto*, sia che si accolga *lecto*, trådito dai codici, e considerato incoerente con quanto segue. Bucalo (1977) conforta l'emendazione di Bouhier, anticipando il v. 557 R.²⁻³ = 229 D. (*contempla hanc sedem, in qua ego novem hiemes stratus saxo pertuli*), dove Filottete mostrerebbe a Odisseo il proprio giaciglio. Già Dougan aveva tuttavia sostenuto la possibilità di mantenere la lezione trådita, *difficilior* rispetto a *tecto*: il metaplasmo (*lectum* anziché *lectus*) è sporadicamente documentato dalla fine del II sec. d.C.⁶⁵, dato che tuttavia non esclude l'impiego del neutro anche in fasi più arcaiche⁶⁶. *Lectum* indicherà, per sineddoche, l'intera caverna, la "tana" di Filottete, non soltanto il giaciglio posto sul pavimento⁶⁷, e ha inoltre il vantaggio di preservare l'ambiguità dell'aggettivo *umidus*, che descrive la disagiata condizione del luogo (cf. Soph. *Phil.* 1456 s.), ma che, secondo un'interpretazione di età umanistica, potrebbe avere anche l'accezione di "bagnato di lacrime"⁶⁸. *Umidus* rientrerebbe allora nella

⁶² Così Ribbeck², Klotz, D'Antò e Bucalo, che considerano *iacet* l'adattamento alla III persona del testo poetico e restituiscono la forma *iaceo*; Dangel include invece l'intera proposizione *qui [...] umido* nel testo poetico: secondo la studiosa il frammento costituisce, assieme ai tre successivi, un blocco in cui sono descritte in forma indiretta le sofferenze e le abitudini di vita di Filottete.

⁶³ Dangel 1995, 313-313.

⁶⁴ Bucalo 1977, 41. Jouan-Van Looy 2002, 272 precisano che in Eschilo, Filottete abita in una capanna, non ancora nella grotta che si ritrova invece in Sofocle ed Euripide. Sul motivo della caverna come ricovero tipico di Filottete cf. la documentazione raccolta in Scanzo 2003, 487.

⁶⁵ *ThL* VII, 2, 1096, 41-42.

⁶⁶ Dougan 1905, 195.

⁶⁷ Dougan 1905, 196.

⁶⁸ Cf. Dougan 1905, 195 apparato; cf. Forcellini, s.v. *humidus*.

dettagliata “sintomatologia” del dolore elaborata da Accio. L’aggettivo, collegato a *flebilis*, del verso successivo, sottolineerebbe così la simbiosi fra ambiente e protagonista, amplificando il patetismo della scena e, agli occhi di Cicerone, della debolezza di Filottete⁶⁹.

L’isola, come il monte, è uno spazio archetipico, un luogo ai margini (*ἔσχατιά*)⁷⁰, inameno⁷¹, «in cui viene inserito tutto quello che per la sua natura perturbante non può essere ammesso nello spazio della civiltà»⁷². È il luogo della solitudine e del rimpianto⁷³, dove le relazioni umane, fondamento del vivere civile, sono escluse e il tempo si arresta. In questo senso Sofocle aveva innovato lo spazio scenico, trasformando Lemno, nota come luogo abitato (cf. Hom. *Il.* 21, 40), in un deserto carico di significati simbolici⁷⁴; la Lemno sofoclea è infatti una terra selvaggia, brulla, rocciosa e del tutto inabitata (cf. *e.g.* vv. 1-2; 300-304): è la prima isola deserta nella storia della letteratura occidentale⁷⁵. In questo Accio si discosta dal modello sofocleo, seguendo piuttosto il *Filottete* di Eschilo e di Euripide⁷⁶: non rappresenta l’isola come deserta, ma indica la presenza di una città (*trag.* 537 R.²⁻³ = 212 D. *ubi habet? urbe agrone?*). Anzi, dalla dettagliata descrizione iniziale (*trag.* 525-531 R.²⁻³ = 200-211 D.), l’isola, con i suoi luoghi sacri, si configura come luogo tutt’altro che inospitale, impressione che verrà corretta nel corso della tragedia (cf. v. 554 R.²⁻³ = 228 D.)⁷⁷; in ogni caso, la descrizione di Lemno come abitata non è in contraddizione con il fatto che l’eroe viva in una zona isolata.

In *Tusc.* 2, 19, Cicerone cita altri due blocchi di versi tratti dal *Philocteta* di Accio (rispettivamente *trag.* 552-553 e 562-565 R.²⁻³ = 235 s.; 237-240 D.), nei quali Filottete descrive in prima persona le atroci sofferenze provocate dal progressivo diffondersi del veleno nel suo corpo:

⁶⁹ Cf. Ov. *met.* 13, 47 s. *qui [sc. tu, Poeantia proles] nunc [...] silvestris abditus antris / saxa moves gemitu.*

⁷⁰ Per una storia del lessema, cf. Casevitz 1995.

⁷¹ Malaspina 1994, 16-18 riconduce questa tipologia al paesaggio “dionisiaco”; sul luogo inameno cf. ora Mauro 2021.

⁷² Guidorizzi 2006, 231.

⁷³ Per la fortuna del *topos* dell’isola deserta e della figura di Filottete nella letteratura latina in relazione al tema dell’esilio e dell’abbandono, cf. Degl’Innocenti Pierini 2007; Vaiopoulos 2019.

⁷⁴ Fusillo 1990, 30-31. Sofocle sembra dunque recuperare dall’immaginario legato all’*epos* il motivo di Lemno come confine simbolico fra civiltà e barbarie: Sbardella 2014.

⁷⁵ Testa 2021, 11.

⁷⁶ Bucalo 1977, 35. Sui modelli del *Philocteta* di Accio fa il punto Dangel 1995, 309-310 con bibliografia.

⁷⁷ Sul problema, cf. Bucalo 1977, 39-40.

Aspice Philoctetam, cui concedendum est gementi; ipsum enim Herculem viderat in Oeta magnitudine dolorum eiulantem. Nihil igitur hunc virum sagittae, quas ab Hercule acceperat, tum consolabantur, cum

e viperino morsu venae viscerum
veneno inbutae taetros cruciatus cient.

Itaque exclamat auxilium expetens, mori cupiens;

«Heu, qui salsis fluctibus mandat
me ex sublimo vertice saxi!

Iam iam absumor; conficit animam
vis volneris, ulceris aestus».

Nella prima coppia di versi, citata anche in *fin.* 2, 94, le allitterazioni quadrimembre (*viperino [...] venae viscerum veneno*) e bimembre (*cruciatu scient*)⁷⁸ e il lessico, improntato al dato fisico (*venae, viscerum*), rendono icasticamente l'idea del veleno che penetra nelle carni dell'eroe. Il suo effetto mortale è descritto ai vv. 564-565 R.²⁻³ (= 239 s. D.) mediante l'immagine della graduale consunzione del corpo e del venire meno della vita (*iam iam absumor, conficit animam*)⁷⁹. Le crisi di dolore di Filottete scandiscono il dramma sofocleo (e.g. *Phil.* 730-750), ma di esse troviamo traccia anche nei frammenti di Eschilo (fr. 250, 252, 253 R.²) ed Euripide (fr. 792 Kn.), così come del desiderio di Filottete di accelerare la propria fine per trovare definitivo sollievo al dolore che lo devasta: l'eroe eschileo invocava infatti la morte come unico rimedio all'insopportabile sofferenza (fr. 255 R.²):

ὦ θάνατε παιάν, μή μ' ἀτιμάσης μολεῖν·
μόνος <γάρ> εἶ σὺ τῶν ἀνηκέστων κακῶν
ιατρός, ἄλγος δ' οὐδὲν ἄπτεται νεκροῦ.

⁷⁸ Grilli 1987, 235-236, osserva la caratura poetica di *viperinus*, non documentato in prosa prima di Plinio il Vecchio e l'arcaico *cient* in luogo di *ciunt*. Per il motivo del morso di vipera, cf. *Soph. Phil.* 266-267.

⁷⁹ Nel successivo monologo di Ercole, *Cic. fr.* 34 Bl.² *ap. Tusc.* 2, 20-22 (traduzione di *Soph. Trach.* 1046-1102), le atroci sofferenze dell'eroe, apparentato a Filottete dalla comune condizione di dolore e dalle armi che gli ha donato, sono descritte in modo più dettagliato: la veste, che, appena indossata, si appiccica al corpo dell'eroe, è paragonata a una bestia feroce, che gli lacerava le carni. Ercole descrive poi il suo progressivo venire meno per effetto del veleno con immagini intense: la veste gli succhia (*haurio*) il respiro dai polmoni (*polmonum spiritus*) e ha già assorbito (*exsorbeo*) il suo sangue ormai incolore (*decolor*). Tuttavia, nel monologo gli elementi naturali non connotano la scena, ma si riferiscono al passato dell'eroe: per amplificare il suo dramma attuale, che lo induce a vergognosi pianti e lamenti, Ercole evoca le straordinarie imprese che lo portarono a combattere contro belve e mostri invincibili, a spingersi sino ai confini della civiltà e persino nell'Ade.

Il Filottete di Accio (e di Cicerone) si augura invece l'intervento esterno, forse di un dio, che lo faccia precipitare in mare dalla cima di una rupe. In Sofocle, nei momenti di sofferenza più acuta, l'eroe invoca gli dèi perché allevino il suo dolore (vv. 736-739); anche Ercole, legato a Filottete dal dono dell'arco e dal comune destino di sofferenza, nelle *Trachinie* (vv. 1082-1089), nel passo tradotto da Cicerone in questa stessa sezione delle *Tusculanae*, invoca il dio dell'oltretomba e Zeus, perché con il fulmine ponga fine al male che lo divora.

Dai versi di Accio affiora una natura selvaggia e ostile, plasmata, per così dire, dal grido di dolore di Filottete; elementi naturali estremi e orrifici amplificano la drammaticità della scena, dove la terribile potenza di una natura indomabile si oppone al progressivo annientamento dell'essere umano: il nesso *salsi fluctus*, che indica le onde impetuose del mare, è probabilmente innovazione di una tessera enniana, compresa a sua volta nella descrizione di una tempesta marina, *et aequora salsa veges ingentibus ventis* (*scaen.* 4 R.²⁻³ = 367 V.²). Il mare, luogo di "non ritorno" nella percezione degli antichi, è spazio di morte, di una morte in questo caso auspicata come definitivo affrancamento dalla sofferenza fisica e psichica. Abbandonato ai margini del mondo, Filottete sopravvive sospeso fra la vita e la morte: l'eroe si definisce in Sofocle un «morto vivente» (*Phil.* 1018, ἐν ζῶσιν νεκρόν) proprio in virtù del suo isolamento⁸⁰. Nelle *Tusculanae*, il mare in burrasca compare anche nel libro III, sempre in associazione al tema del dolore. Qui, però, non rappresenta la liberazione dalle sofferenze della vita, ma ne è la metafora: in un passo dedicato alla *patientia* di chi ha già molto sofferto, Cicerone traduce infatti con *aerumnoso navigassem salo* (fr. 43 Bl.² *ap. Tusc.* 3, 67) διὰ πόνων ἐναυστόλου di Euripide (fr. 818 c [= 821 N.²], v. 2), arricchendo la metafora della vita come navigazione con quella del "mare di disgrazie"⁸¹.

Il secondo elemento naturale della scena acciana è il *saxum*, la cui vertiginosa altezza è ribadita dal sostantivo *vertex* e dall'aggettivo *sublimus* (forma arcaica per *sublimis*), che dice il protendersi verso il cielo della roccia⁸². Per il motivo della caduta dalla rupe, Grilli 1987, 236, pro-

⁸⁰ Sulla fortuna dell'immagine del "morto vivente" come metafora dell'esule, cf. Degl'Innocenti Pierini 2007.

⁸¹ Nel fr. 9 Vitelli della *Consolatio* ciceroniana, sono invece gli scogli a simboleggiare le costanti sofferenze della vita, *non nasci [...] longe optimum nec in hos scopulos incidere vitae*.

⁸² L'aggettivo non pare documentato prima di Accio in riferimento a un monte; a proposito della roccia compare nel celebre *incipit* di *Medea sive Argonautae* (*trag.* 396 s. R.²⁻³ = 472 s. D. *sublime* [...] / *saxum*): sul passo cf. Falcone 2016, 161-166.

poneva il confronto con Soph. *Phil.* 1001 s., dove Filottete minaccia di gettarsi da uno scoglio (πέτρα) piuttosto che seguire Odisseo a Troia; altri studiosi hanno invece suggerito il confronto con il fr. *inc.* 1070 Kn. di Euripide⁸³, più coerente sul piano tematico, perché il *topos* del volo dagli scogli è collegato al motivo del dolore e della liberazione da esso⁸⁴:

ὄστις δὲ λύπας φησὶ πημαίνειν βροτούς,
 δεῖν δ' ἀγχονῶν τε καὶ πετρῶν ῥίπτειν ἄπο,
 οὐκ ἐν σοφοῖσιν ἔστιν, εὐχέσθω δ' ὅμως
 ἄπειρος εἶναι τῆς νόσου ταύτης αἰεί.

Con l'imperversare del morbo che brucia il corpo di Filottete contrasta, secondo D'Antò, lo scenario naturale dei vv. 566 s. R.²⁻³ (= 242 s. D.), ordinato tra i frustoli finali della tragedia acciana:

sub axe posita (sc. ora) ad stellas septem, unde horrifer
 Aquilonis stridor gelidas molitur nives.

Stellae septem è perifrasi indicante la costellazione dell'Orsa Maggiore⁸⁵, situata nella parte settentrionale del cielo. Del resto, in *Tusc.* 1, 68-69⁸⁶, dove il frammento è citato, Cicerone descrive proprio la zona (*ora*) temperata boreale, la sola abitata del pianeta, assieme a quella australe, a noi ignota: *duabus oris distantibus habitabilem et cultum, quarum altera, quam nos incolimus, sub [...] nives, altera australis, ignota nobis, quam vocant Graeci ἀντίχθονα, ceteras partis incultas*. D'Antò ipotizzava che la descrizione si riferisse al polo nord, evocato come paradossale luogo di evasione dalla sofferenza: «quanto più infierisce il dolore, che brucia, tanto [Filottete] vorrebbe essere al polo nord»⁸⁷. In questa direzione andava già Hermann (1828, 129) ipotizzando che i due versi descrivessero un luogo inospitale in cui Filottete avrebbe preferito trascorrere il resto della vita piuttosto che fare ritorno a Troia⁸⁸; tuttavia il contesto della citazione induce a escludere che il passo si possa riferire al polo nord, disabitato a causa del freddo perenne⁸⁹. La terribile forza della natura è

⁸³ Cf. e.g. Ribbeck 1875, 388 n. 37.

⁸⁴ Per il frammento si è ipotizzata una provenienza dall'*Edipo* oppure dal *Telefo*: cf. Joan-Van Looy 2003, 101 con bibliografia.

⁸⁵ Le Boeuffle 1977, 89.

⁸⁶ Cf. anche in questo volume il contributo di R. Degl'Innocenti Pierini, spec. 495-497.

⁸⁷ D'Antò 1980, 435.

⁸⁸ Così anche Ribbeck 1875, 389, secondo il quale i due versi descriverebbero il polo nord, dove Filottete preferirebbe andare piuttosto che seguire chi lo ha tradito.

⁸⁹ Così già Bucalo 1977, 47.

descritta mediante associazioni sinestetiche: in *horrifer* [...] *stridor* il sostantivo, espressivo e onomatopeico, rende l'inquietante sibilo del vento; l'aggettivo allude al suo carattere gelido: il composto, solenne, collegato a *stridor* per enallage, è attribuito all'Aquilone, il vento del nord caratteristico della stagione invernale⁹⁰. Anche *gelidas* [...] *nives* si appunta sulla rigidità del clima, coinvolgendo la sfera visiva. Cicerone sfrutta infatti il distico non solo per localizzare nell'emisfero boreale la zona che si accinge a descrivere ma anche per restituire un paesaggio d'inverno che ha la funzione di istituire un efficace contrasto con il vivace quadro primaverile lumeggiato dalla citazione poetica successiva (*trag.* 133-137 R.²⁻³)⁹¹. Se letti insieme, i due frammenti contribuiscono quindi a rendere l'idea della ciclicità delle stagioni in quest'area della terra, idea sulla quale insiste l'intero passo.

È quindi verisimile che i due senari si riferiscano al clima inospitale di Lemno, che Filottete dichiarerebbe di preferire piuttosto che seguire Odisseo⁹², ma potrebbero derivare anche dal discorso con cui Filottete si congeda dagli aspri luoghi in cui ha a lungo vissuto. In effetti, già in Eschilo Filottete descriveva la durezza della propria condizione, indicando nella presenza di forti venti una caratteristica di Lemno: fr. 250 R.², ἔνθ' οὔτε μίμνειν ἄνεμος οὔτ' ἐκπλεῖν ἔῃ. Anche nelle parole di commiato pronunciate da Filottete nel dramma sofocleo compare l'elemento del vento, che con violente raffiche sferza il protagonista (1457, πληγῆσι νότου). In Sofocle si tratta tuttavia del vento del sud (νότος), che Accio sostituisce invece con quello del nord (*Aquilonis*), forse con l'intento di intensificare la descrizione della natura d'inverno (sempre che nei due passi si possa individuare un parallelo); in Sofocle, il riferimento alle bufere invernali è presente nel verbo χειμάζω: 1458-1460, «spesso dalle mie grida / rimandò a me il colle di Ermes / il suono dell'eco, mentr'ero battuto dalla bufera (χειμαζομένω)»⁹³. Al terribile lamento di Filottete effuso dalla natura circostante, e protagonista del paesaggio sonoro di Lemno, sembra rispondere l'inquietante sibilo del vento.

⁹⁰ Il passo acciano rappresenta la matrice dell'uso del composto in descrizioni di venti freddi o di simili fenomeni atmosferici: Degl'Innocenti Pierini 1980, 119; ne è un esempio l'autocitazione che Cicerone fa del fr. 34, 13 degli *Aratea* in *nat. deor.* 2, 111: cf. *infra*, 532.

⁹¹ Sul passo cf. ora Degl'Innocenti Pierini 2023.

⁹² Così Bucalo 1977, 47; Dangel 1995, 314.

⁹³ Traduzione di G. Cerri, in Avezzù-Pucci-Cerri 2003, 147-149.

2.2 Castrum hoc Furiarum incolo: *Prometeo*

Le rocce sono al centro dello scenario in cui ha luogo il supplizio di Prometeo, descritto da Cicerone nell'ampia traduzione di un passo del *Prometeo liberato* di Eschilo (fr. 33 Bl.² ap. *Tusc.* 2, 23-25)⁹⁴, i cui rari frustoli superstiti riducono ai minimi termini la possibilità di confronto col modello. I ritrovamenti papiracei hanno tuttavia permesso di ipotizzare che il monologo di Prometeo in risposta al coro dei Titani, giunti in visita per conoscere i suoi tormenti, dovesse probabilmente seguire la parodo⁹⁵. L'accorata ῥῆσις di Prometeo illustra infatti ai fratelli la gravità del proprio supplizio (cf. 2, *aspicite*; 20, *ut videtis*), al fine di persuaderli a intervenire per liberarlo (*Tusc.* 2, 23)⁹⁶:

Titanum suboles, socia nostri sanguinis,
generata Caelo, aspicite religatum asperis
vinctumque saxis, navem ut horrisono freto
noctem paventes timidi adnectunt navitae.
Saturnius me sic infixit Iuppiter, 5
Iovisque numen Mulciberi ascivit manus.
Hos ille cuneos fabrica crudeli inserens
perrupit artus; qua miser sollertia
transverberatus castrum hoc Furiarum incolo.

Prometeo si concentra qui sulla conformazione tagliente dei *saxa* ai quali è incatenato, simbolo della durezza della sua condizione⁹⁷; sul piano stilistico questo emerge dalla posizione rilevata, in clausola, dell'aggettivo *asper*, sostenuto dalla forte allitterazione (*aspicite* [...] *asperis*) e isolato dall'*enjambement*. Riferito alla roccia, l'aggettivo è documentato in poesia sin dall'età arcaica⁹⁸, anzi, Cicerone deriva la *iunctura* stessa, *aspera saxa*, dai propri modelli poetici. L'immagine di Prometeo incatenato ha verisimilmente alle spalle il paradigma del *Tieste* enniano, e in particolare la maledizione che *Tieste* (*scaen.* 362-363 V.² = 296-297 J. = F

⁹⁴ Per l'ipotesi che si tratti di una traduzione ciceroniana (e non di una citazione acciana) fa propendere *Tusc.* 2, 26 (*studiose* [...] *utor nostris poetis; sicubi illi defecerunt, verti enim multa de Graecis, ne quo ornamento in hoc genere disputationis careret Latina oratio*): sulla questione fanno il punto D'Antò 1980, 350-356 e Grilli 1987, 249.

⁹⁵ Grilli 1987, 249 s. Un accurato confronto dell'invocazione ai Titani con il papiro Heidelberg 185 (fr. 451u 14-16 R.) è in Padovano 2010, 74 s.

⁹⁶ Gli aspetti stilistici e retorici dell'invocazione ai Titani sono efficacemente illustrati da Padovano 2010, in part. 75-83.

⁹⁷ Padovano 2010, 84

⁹⁸ *ThL* 2, 808, 6-31.

132, 1-2 M.) scaglia contro il fratello, augurandogli di morire inchiodato alle rocce, passo citato in *Tusc.* 1, 107:

Ipse summis saxis fixus asperis, evisceratus,
latere pendens, saxa spargens tabo, sanie et sanguine atro.

Oltre che per la presenza della medesima *iunctura*, attestata anche in un'altra citazione poetica presente in *Tusc.* 1, 37⁹⁹, il recupero del modello enniano è evidente nella comune immagine della roccia contaminata dal sangue della vittima¹⁰⁰, con cui si chiude il monologo di Prometeo (*Tusc.* 2, 25):

Atque haec vetusta saeclis glomerata horridis 25
luctifica clades nostro infixata est corpori,
e quo liquatae solis ardore excidunt
guttae, quae saxa adsidue instillant Caucasi.

La parola-chiave *saxa* del v. 3, torna, circolarmente, nella chiusa¹⁰¹, dove è specificata dal toponimo, *Caucasus*¹⁰², la catena montuosa che segnava l'estremo confine orientale del mondo, nota per la sua desolazione¹⁰³ e per la presenza di nevi perenni¹⁰⁴. Qui, invece, Prometeo indivi-

⁹⁹ In questo caso si tratta di un frammento adespoto, dove gli *aspera saxa* sono elemento del paesaggio infernale: *trag. inc.* 73-75 R.²⁻³, *adsum atque advenio Acherunte vix via alta atque ardua / per speluncas saxis structas asperis pendentibus / maxumis*. Sul contesto polemico in cui compare la citazione, cf. Degl'Innocenti Pierini 2008, 49-51. A proposito del nesso *aspera saxa* (variato talora dal sostantivo corrispondente *asperitas*) Padovano (2010, 84) osserva che nella prosa di Cicerone esso ricorre in contesti di argomento mitico o comunque solenni, a ulteriore riprova della caratura alta della *iunctura*.

¹⁰⁰ Ulteriori elementi di contatto fra i due passi sono l'immagine dell'immobilizzazione della vittima, espressa da *fixus* in Ennio, cui corrisponde *vinctum* in Cicerone, e la cruda immagine espressa da *evisceratus* di Ennio, ripresa da *lacerans* e *dilaniat* ai vv. 11-12 e, in Cic. fr. 34 Bl.², da *latere inhaerens* [...] *lacerat* (*sc. vestis*) *viscera*, al v. 7 e da *evisceratum corpus laceratum* al v. 29; cf. *laniauit viscera* (fr. 23, 16); cf. Ahrens 1961, 222.

¹⁰¹ Sulla funzione retorica di questa struttura, cf. Ahrens 1961, 263.

¹⁰² Si tratta probabilmente di un'integrazione di Cicerone che non doveva trovare riscontro nell'ipotesi greco, determinata piuttosto dall'influsso della vulgata mitografica che dall'età ellenistica in poi localizzava l'incatenamento di Prometeo sul Caucaso. Nel *Prometeo incatenato*, Eschilo non precisa il nome della rupe alla quale è incatenato il Titano e per ragioni interne al testo, risulta difficile pensare al Caucaso: sulla questione, cf. Pattoni 2019, 89-99.

¹⁰³ Cf. e.g. Hor. *carm.* 1, 22, 7-8, *per inhospitalem / Caucasum*; Sen. *Med.* 43; Thy. 1048, *inhospitalis Caucasi rupem asperam*.

¹⁰⁴ Cf. e.g. Acc. *trag.* 390 R.²⁻³ = 376 D., *tum profusus flamine hiberno gelus*; [Sen.] *Herc. O.* 1451, *nivalis Caucasi*; Plin. *nat.* 6, 50, *appellavere* [...] *Scythae ipsi* [...] *Caucasum*

dua nell'arsura la caratteristica di questa natura estrema: il calore del sole (*solis ardor*) è così intenso da sciogliere il sangue incrostato sul suo corpo, che gocciola sulla roccia. Come la specificazione del toponimo, *Caucasus*¹⁰⁵, anche questo è un dettaglio che deriva probabilmente dalla vulgata mitografica diffusasi dall'età ellenistica in poi, che collegava la vicenda di Prometeo a quella di Medea: dal sangue del Titano sarebbero infatti nate le piante magiche da lei impiegate per i suoi filtri¹⁰⁶. A differenza del passo enniano, in cui il soggetto è sempre Atreo (*ille [...] spargens*), Cicerone enfatizza l'immobilità di Prometeo, vittima di forze naturali indomabili che realizzano la vendetta divina¹⁰⁷, rendendo *guttae* soggetto di due verbi dinamici (*excidunt, instillant*), mentre nel caso del verbo *liquo*¹⁰⁸, è *solis ardor* a provocare il mutamento di stato.

Sull'immobilità di Prometeo, Cicerone insiste sin dai primi versi, mediante la coppia di participi *religatum [...] / vincitumque* (vv. 2 s.), che sottolineano come il Titano sia avvinto alla roccia da solidi ceppi¹⁰⁹ (lo stesso concetto è ribadito al v. 20 *vinclis constrictus Iovis*). Prometeo esemplifica la sua condizione paragonando sé stesso a una nave ormeggiata in porto dai marinai (3-4): *navis*, rilevato in posizione centrale mediante l'iperbato, rende icasticamente l'idea dell'enorme Titano isolato e ridotto all'immobilità; la similitudine indica «in modo immediato il processo di degradazione e di reificazione subito a causa dell'incatenamento»¹¹⁰. Paura e sgomento pervadono l'intera scena, come emerge dalla successione di *paventes* e *timidi* (l'agg. è collocato al centro del v. 4), che scalzano il soggetto in ultima sede. Tale condizione psicologica scaturisce dalla cupezza della scena, che, con un efficace accostamento sinestetico, si estende a livello sia sonoro (*horrisonus*) sia visivo (*noctem* indica, per metonimia, l'oscurità); ad accrescere la drammaticità del quadro e il *pathos* del lamento di Prometeo contribuiscono l'*enjambement* e l'allitterazione, che insiste sui suoni nasali (*navem [...] noctem [...] adnectunt navitae*).

montem Croucasim, hoc est nive candidum; Val. Fl. 6, 611-612, *ubi ipse gelu magnoque incanuit imbre / Caucasus*.

¹⁰⁵ Cf. *supra*, n. 102.

¹⁰⁶ Cf. e.g. Ap. Rh. 3, 845; Sen. Med. 706 ss.; Val. Fl. 7, 356-360; Plut. *fluv.* 5,4.

¹⁰⁷ Cf. 9, *castrum Furiarum*.

¹⁰⁸ Cf. Verg. *Aen.* 3, 28 *huic [sc. arbori] atro licuntur sanguine guttae*.

¹⁰⁹ Il composto significa «lier par derrière» (*DELL*, s.v. *ligo*), ovvero «to restrain with bonds, bind fast» (*OLD*, s.v. 2a), idea rafforzata da *vincitum*; sull'uso di *religo* in Cicerone poeta, cf. Padovano 2010, 85.

¹¹⁰ Padovano 2010, 85.

Horrisonum fretum è nesso dal «colorito arcaico»¹¹¹, che pervade l'intero passo. Il composto, solenne, richiamato da *horridus* del v. 25, è neoformazione ciceroniana risalente agli *Aratea* (fr. 34, 13 Soubiran, *horrisonis Aquilonis tangitur alis*), dove ricorre in un contesto metaforico e sine-stetico¹¹² per indicare la forza del vento. È modellato su *horrifer* di Pacuvio *trag.* 82 R.²⁻³ = fr. 76, 3 Schierl *ap. Cic. or.* 155¹¹³, dove è riferito a *prodigium*, e del v. 566 R.²⁻³ di Accio, che agisce su *horriferis* [...] *auris*, variante d'autore del passo degli *Aratea* citato in *nat. deor.* 2, 111¹¹⁴. In poesia *horrisonus* è attestato in contesti apocalittici, come in *Lucr.* 5, 109, dove si prospetta la possibilità della fine del mondo (*succidere horrisono posse omnia victa fragore*) o in *Lucano*, dove è associato alla furia degli elementi (2, 454 s. *cum mare possidet Auster / flatibus horrisonis*), in particolare del vento, come negli *Aratea*. Anche l'uso di *fretum* nell'accezione di "mare" è tipico della poesia, probabilmente già in epoca arcaica¹¹⁵; il sostantivo indica in particolare il mare agitato, secondo una ricostruzione etimologica antica che lo apparentava a *ferveo / fervo*¹¹⁶. Oltre a quanto già osservato, il v. 4 presenta ulteriori punti di contatto con il quinto libro del *De rerum natura: noctem paventes*, che sembra innovare sintatticamente la clausola lucreziana *nocte paventes* (5, 986)¹¹⁷, e soprattutto *navitae*, al plurale in luogo del singolare lucreziano e in clausola, anziché in *incipit*: cf. *Lucr.* 5, 222-223, *tum porro puer, ut saevis proiectus ab undis / navita, nudus humi iacet*¹¹⁸.

¹¹¹ Grilli 1987, 250; sul sapore arcaico dei composti in *-sonus*, cf. Traina 1988, 942.

¹¹² Cf. il commento di Pellacani 2015a, 119.

¹¹³ L'importanza del modello pacuviano nella composizione di questi primi versi è messa in luce da Padovano 2010. La preferenza di forme aggettivali plurisillabiche è tipica della produzione poetica giovanile di Cicerone (*Arat.* fr. 34, 13 Soubiran *horrisonis Aquilonis* [...] *alis*); la formazione di nuovi composti, sul modello epico-tragico, è funzionale a conferire una patina arcaizzante: Traglia 1950, 66-67.

¹¹⁴ Gamberale 1973, 109; Degl'Innocenti Pierini 1980, 13; Pellacani 2015a, 119. Sul passo del *Philocteta* di Accio, cf. *supra*, 527-528.

¹¹⁵ *Undanti in freto* di Acc. *trag.* 401 R.²⁻³ (= 477 D.) è congettura di Ribbeck, basata sulla collazione delle lezioni tradite da Cicerone (*nat. deor.* 2, 89) e Prisciano (3, 424, 15). Per ulteriori esempi cf. *ThLL* 6, 1, 1313, 51 – 1314, 65.

¹¹⁶ Varro *ling.* 7, 22 *dictum fretum ab similitudine ferventis aquae, quod in fretum saepe concurrat aestus atque effervescat*; cf. *Serv. Aen.* 1, 607 *proprie fretum est mare naturaliter mobile ab undarum fervore nominatum*. Il verbo è attestato in *Pacuv. trag.* 416 R.²⁻³ (= fr. 239, 8 Schierl) *fervit aestu pelagus*, al termine di un'estesa descrizione della tempesta, che coinvolge la sfera sonora e visiva. Il passo è ben noto a Cicerone, che lo cita due volte, in *de or.* 3, 157 e *div.* 1, 24; cf. la figura etimologica *freta* [...] *fervescunt* in *Lucr.* 6, 427-428.

¹¹⁷ La paura delle tenebre è una caratteristica degli uomini primordiali sulla quale insiste Lucrezio: cf. *e.g.* 5, 973, *pavidi* [...] *noctis in umbris*.

¹¹⁸ Le innegabili consonanze fra il poema lucreziano e le soluzioni linguistiche adottate da Cicerone nelle sue traduzioni sono in genere (e indimostrabilmente) ricondotte a un comune modello ennio: così, *e.g.*, Ahrens 1961, 286 s.

Significativamente, il sostantivo non è attestato altrove in Lucrezio, che opta di solito per *nauta*, ma la scelta di Cicerone trova anche motivazioni insite nella sua poetica¹¹⁹.

L'immobilità di Prometeo contrasta con un altro elemento dinamico della scena, il volo dell'aquila (*Tusc. 2, 24*):

Iam tertio me quoque funesto die	10
tristi advolatu aduncis lacerans unguibus	
Iovis satelles pastu dilaniat fero.	
Tum iecore opimo farta et satiata adfatim	
clangorem fundit vastum et sublime avolans	
pinnata cauda nostrum adulat sanguinem.	15

Il minaccioso avvicinarsi dell'uccello a Prometeo è descritto da *tristis advolatus* (v. 11); il sostantivo non pare attestato altrove, e ad esso si oppone *sublime avolans* (v. 14), che indica lo scomparire nel cielo dell'aquila ormai sazia¹²⁰. Sulla violenza dello strazio subito dal Titano insistono non solo *lacerans* e *dilaniat* ma anche il nesso assonante (forse paretimologico)¹²¹ *aduncis* [...] *unguibus*, che si contraddistingue per l'asprezza sia fonica che semantica. Anche in questo caso, la durezza della scena è amplificata dal coinvolgimento delle sfere visiva e uditiva: *clangorem* [...] *vastum* dice infatti l'inquietante grido dell'aquila che si allontana¹²². La *iunctura* enfatizza l'intensità del verso prodotto dall'uccello: *clangor*, che non pare documentato prima di Cicerone¹²³, «indica un suono forte, di vario tipo (approssimativamente “grido”), [...] emesso da uccelli di varia specie»¹²⁴, spesso feroci, e quasi mai di piccole dimensioni¹²⁵; anche *va-*

¹¹⁹ *Navita* è un sostantivo più prezioso e arcaizzante del comune *nauta*, ed è un termine latino, derivato da *navis*, a differenza di *nauta*, che invece è calco di ναύτης (*DELL*, s.v. *navis*). *Navita* rispondeva dunque all'esigenza di evitare i grecismi, sentiti da Cicerone come troppo tecnici per la lingua poetica, tendenza che si osserva anche nel *Somnium Scipionis*, la cui lingua è caratterizzata da un intenso afflato poetico: Ronconi 1961, 32.

¹²⁰ Sull'ipotesi che *sublime* [...] *sanguinem* possa costituire una tessera acciana, cf. D'Antò 1980, 354.

¹²¹ Grilli 1987, 254.

¹²² A proposito dell'aquila, *clangor* è recuperato da Livio (1, 34, 8), in un passo dalla forte impronta poetica: Grilli 1987, 252.

¹²³ A differenza del verbo, attestato in Acc. *trag.* 573 R.²⁻³ = 459 D., che indica il mormorio del mare, leggendo *stagna* al v. 571, correzione di Bentley per il tràdito *magna* (così D'Antò 1980, 156; Dangel 1995, 200).

¹²⁴ Gamberale 1978, 916.

¹²⁵ Secondo Gamberale 1978, 918-919, l'uso di *clangor* a proposito della madre degli otto passerotti divorati dal serpente in Cic. fr. 23 Bl.², v. 15, traduzione di Hom. *Il.* 2, 299-330 citata in *div.* 2, 63, si spiega nei termini di un'intenzionale sproporzione. Il sostantivo condensa

stus, impiegato soprattutto per animali selvatici o esseri sovranaturali¹²⁶, si appunta sull'impressionante potenza del grido. L'intero passo è punteggiato di lessemi riconducibili al lutto e alla morte (*funesto, tristi, fero, taetros* [...] *pastus, luctifica clades*), ai quali si aggiunge *castrum Furiarum* (v. 9), che indica solitamente gli inferi, «ma, per le sofferenze patite, il Caucaso non è altrimenti per Prometeo»¹²⁷, il quale, completamente indifeso (*me ipse viduus*) desidera porre fine al suo tormento (*pestes anxiae*) con la morte. La sua condizione è ancor più drammatica di quella di Filottete, poiché è senza fine: il volere di Zeus lo tiene avvinto al Caucaso e alla vita: *amore mortis terminum anquirens mali; / sed longe a leto numine aspellor Iovis*.

3. Conclusioni. Dalla filosofia all'autobiografia

Il lamento dei grandi protagonisti della tragedia è richiamato in chiave antiépica; nel ricordare i celebri esempi di eroi sofferenti, al fine di dimostrare l'inammissibilità delle tesi di Epicuro, Cicerone stigmatizza l'esternazione del dolore rappresentata in poesia: mettendo in scena la fragilità dei personaggi tragici, questa costituisce una minaccia per l'animo che ne subisce il fascino, rischiando così di indebolirsi (*Tusc.* 2, 27). Gli scorci di paesaggio tragico che emergono dalle citazioni relative al dolore presentano elementi tipici della natura inamena: la sofferenza di Filottete e Prometeo si esprime in luoghi liminari, selvaggi e inospitali – l'isola e il monte –, luoghi «deformanti»¹²⁸, nei quali i protagonisti subiscono una metamorfosi: la regressione alla dimensione ferina, nel caso di Filottete, con la perdita della propria identità civica e psicologica; la reificazione di Prometeo incatenato alla rupe, la cui umanità è umiliata e degradata sino all'annientamento.

Nei due esempi che abbiamo visto, la natura non funge da semplice fondale scenico, ma è in un certo senso coprotagonista. Il *saxum*, la roc-

«in un "grido" tipicamente da uccello il dolore, il pianto, lo spavento dell'animale» (*ibid.*): all'umanizzazione dell'uccello presente nell'ipotesto omerico Cicerone preferisce la rappresentazione di quest'ultimo in termini iperbolici (anche se con diversa funzione, lo stesso avviene nella descrizione del serpente, dove Cicerone opta per la sottolineatura dei volumi in luogo della nota cromatica presente in greco: Traina 1974², 76).

¹²⁶ OLD, s.v. 3.

¹²⁷ Grilli 1987, 251.

¹²⁸ Guidorizzi 2006, 231.

cia in cui Filottete ha trovato riparo, fa risuonare il suo lamento e insieme al mare in tempesta costituisce il feroce ambiente in cui egli si augura di porre fine al proprio dolore con la morte. Anche Prometeo si trova in un luogo estremo, ai confini del mondo, sulla catena montuosa del Caucaso, stando alla toponomastica ciceroniana¹²⁹. Nel caso di Filottete, la caratteristica essenziale del paesaggio è la vertiginosa altezza delle rupi dalle quali egli desidera precipitare; Prometeo sottolinea invece la conformazione acuminata delle rocce (*aspera saxa*), che enfatizza la crudeltà del suo supplizio; la durezza della sua condizione è resa mediante una particolare attenzione al dato fonico e all'aggettivazione: il passo è disseminato di suoni e aggettivi che evocano un'atmosfera lugubre.

In questo ambiente selvaggio, estraneo alla civiltà, il tempo è statico. Ciclico, nel caso di Prometeo, dove la natura obbedisce al volere divino: l'aquila è l'elemento dinamico della scena, in contrasto con l'immobilità del protagonista; il periodico ripetersi del suo volo sottrae al Titano anche l'unica speranza di affrancarsi dal dolore con la morte. Nel caso di Filottete, il tempo è invece sospeso e l'isolamento fisico relega l'eroe in una dimensione primitiva, antecedente la civiltà. La natura è estrema anche dal punto di vista climatico: si accenna alla bufera invernale che sferza l'isola di Lemno (sempre che questa sia l'interpretazione da dare ai vv. 566-567 R.²⁻³ = 242-243 D.); sul Caucaso, invece, noto in genere per le sue nevi perenni, il sole è bruciante al punto da liquefare il sangue di cui è incrostato il corpo di Prometeo, facendolo gocciolare sulla roccia.

Il dato fonico è elemento essenziale di entrambi i paesaggi, a cominciare dalla *climax* del v. 550 R.²⁻³ di Accio, dove la sovrabbondanza di termini espressivi e onomatopeici rende il lamento di Filottete, che "contamina" (*funesto*) il paesaggio creando un'atmosfera sinistra e lugubre. La roccia rimane muta, risuonando del lamento dell'eroe, ma la natura in cui si trova immerso Filottete ha anche voce propria: *horrifer Aquilonis stridor* è il terribile sibilo del vento che fa da controcanto ai suoi lamenti. Nella sua traduzione eschilea, Cicerone ricorre a un composto analogo, *horrisonus*, per indicare il rumore delle onde che si infrangono sulla riva, e il terrore che questo incute nei marinai, nel buio della notte. Infine, il Caucaso risuona dell'inquietante grido dell'aquila (*clangorem [...] vastum*), quando, sazia, si allontana in volo.

¹²⁹ Sulla questione, cf. *supra*, n. 102.

La dimensione sonora rappresenta quindi una componente essenziale della topografia del dolore. E tuttavia, la voce può annullarsi nel silenzio. La natura, muta, accoglie il grido di dolore degli esseri umani: nel caso di Filottete, il silenzio dell'ambiente circostante (v. 551 R.²⁻³ = 216 D.) acuisce il suo senso di disperazione e isolamento, ma il silenzio della natura può avere anche effetto consolatorio. Questo aspetto emerge nel libro III delle *Tusculanae*, dove Cicerone affronta un tema che lo tocca nel profondo, quello del lutto. In *Tusc.* 3, 63, l'Arpinate accenna al conforto che può derivare dalla natura e in particolare dagli ambienti solitari (*solitudines*), spazi di quiete e di isolamento per chi vive il proprio dolore in silenzio, come Bellerofonte e Niobe, la cui metamorfosi in pietra è interpretata come eterna ricerca di silenzio nel lutto; oppure nel silenzio della natura può trovare sfogo la disperazione, come nel caso di Filottete, che abbiamo visto, o della nutrice di Medea:

ex hoc evenit ut in animi doloribus alii solitudines captent, ut ait
Homerus de Bellerophonte:

Qui miser in campis maerens errabat Aleis
ipse suum cor edens, hominum vestigia vitans.

Et Nioba fingitur lapidea propter aeternum, credo, in luctu silentium [...].
Sunt autem alii quos in luctu cum ipsa solitudine loqui saepe delectat, ut illa
apud Ennium nutrix:

Cupido cepit miseram nunc me proloqui
caelo atque terrae Medesai miserias.

I due distici enucleano quindi i due opposti atteggiamenti dell'essere umano sofferente in relazione con la natura. La prima coppia di versi è una traduzione ciceroniana (fr. 24 Bl.²) di Hom. *Il.* 6, 201-202, ἦτοι ὃ κὰπ πεδίον τὸ Ἀλήϊον οἶος ἀλᾶτο / ὄν θυμὸν κατέδων, πάτον ἀνθρώπων ἀλειώνων, la seconda deriva invece dalla *Medea exul* di Ennio (216-217 R.²⁻³ = 222-223 J. = F 91 M.). Le parole di Glauco su Bellerofonte inaugurano una serie di tre *exempla* mitologici (Bellerofonte, Niobe, Ecuba): tutti – non è un caso – genitori colpiti dalla morte dei figli, come Demostene, ricordato immediatamente prima¹³⁰. Il testo omerico si concentra

¹³⁰ Cicerone allude alle critiche rivoltegli da Eschine (cf. in *Ctes.* 77) per non avere rispettato il tempo del lutto, in seguito alla perdita della figlia.

sull'isolamento, l'erranza e la misantropia di Bellerofonte, a partire dal toponimo, su cui insiste la paretimologia (Ἀλήϊον [...] ἀλᾶτο [...] ἀλεείνων): simbolicamente, la pianura Alea, luogo di desolazione fisica e spirituale, rappresenta l'opposto dei Campi Elisi (cf. Hom. *Od.* 4, 565-569)¹³¹. In effetti, questo esilio apparentemente *sine die* sembra relegare Bellerofonte in una condizione liminare, una sorta di limbo tra la vita e la morte¹³². Le ragioni di questo non sono però specificate: sulla base del verso precedente, omesso da Cicerone, è stata ipotizzata la punizione di una colpa, dato che il v. 200 allude vagamente all'odio divino nei confronti dell'eroe (ἀλλ' ὅτε δὴ καὶ κείνος ἀπήχθετο πᾶσι θεοῖσιν); in alternativa si è pensato al lutto per la morte di due dei tre figli, ricordata ai vv. 203-205¹³³. È questa l'interpretazione che Cicerone (o la sua fonte) dà del passo omerico: in *Tusc.* 3, 63, Bellerofonte è infatti ricordato come emblema del padre in lutto, non come personaggio genericamente affetto da quella malinconia "endogena" che la tradizione gli aveva attribuito¹³⁴.

Nella vicenda dell'eroe «Cicerone deve aver visto la sua esperienza riflessa»; così, «al concetto della solitudine – οἶος – subentra quello del dolore, ribadito in due termini sinonimici e allitteranti, *miser* e *maerens*»¹³⁵. È dunque il dolore a isolare Bellerofonte dalla dimensione sociale e a renderlo un "morto vivente". L'esilio volontario al quale l'eroe si è condannato è identico a quello che Cicerone impone a sé stesso, in seguito alla morte di Tullia (*Att.* 12, 15):

in hac solitudine careo omnium colloquio, cumque mane me in silvam abstrusi densam et asperam, non exeo inde ante vesperum. secundum te nihil est mihi amicus solitudine. in ea mihi omnis sermo est cum litteris. eum tamen interpellat fletus; cui repugno quoad possum, sed adhuc pares non sumus.

Alla *solitudo* della pianura Alea in questa lettera si sostituisce quella della *silva*, la pineta di Astura, *latibulum et perfugium doloris mei* (*Att.* 12, 13, 2), un luogo reale, che tuttavia si carica di un forte significato emotivo e simbolico¹³⁶. Il bosco, fitto e intricato, è descritto come luogo inospitale e inameno (*silvam [...] densam et asperam*): è spazio di una solitudine

¹³¹ Graziosi-Haubold 2010, 135.

¹³² Questo spiegherebbe l'assenza di notizie sulla morte dell'eroe: D'Alfonso 2008, 1-5.

¹³³ Questa ipotesi ha indotto alcuni studiosi a trasporre i due versi dopo il v. 205.

¹³⁴ Cf. e.g. Arist. *Probl.* 30, 1, 953 a; Giusti 1933, 42-49.

¹³⁵ Traina 1974², 81.

¹³⁶ Sull'immaginario legato al bosco, cf. almeno Petrone 1988 e Malaspina 2003-2004.

determinata dalla necessità di trovare conforto al proprio dolore¹³⁷, ma è anche luogo di «estrinsecazione del selvaggio»¹³⁸, dove la cultura lascia spazio alla natura. Qui, infatti, Cicerone si nasconde (*abstrusi*), come un animale nella tana. Il pianto, che rappresenta la dimensione ferina e istintiva (lo abbiamo visto anche a proposito di Filottete), ha la meglio sulle *litterae* e trova sfogo lontano dallo sguardo altrui, a differenza di quanto accadeva sui palchi tragici per questo criticati da Cicerone. *Miser* e *maerens* della traduzione omerica si concretizzano quindi nella descrizione di un pianto da cui Cicerone è sopraffatto. Se la pianura Alea in cui vaga Bellerofonte è spazio liminare fra la vita e la morte, la *silva* di Astura è il luogo in cui la natura prevale sulla cultura. La topografia letteraria trova quindi corrispondenza in un luogo reale e al contempo simbolico, dove trova espressione un dolore altrettanto vero e concreto, il «pathos della vita umana»¹³⁹.

Bibliografia

- Ahrens 1961: H. Ahrens, *Cicero als Übersetzer epischer und tragischer Dichtung der Griechen*, Diss., Hamburg 1961.
- Angelini 2012: A. Angelini, *Spazio marino e metafore della morte nel mondo antico*, in F. Marzari, M. Bettini (a cura di), *Per un atlante antropologico della mitologia greca e romana*, Siena 2012, pp. 49-62.
- Aricò 2004: G. Aricò, *Cicerone e il teatro. Appunti per una rivisitazione della problematica*, in E. Narducci (a cura di), *Cicerone tra antichi e moderni. Atti del IV Symposium Ciceronianum Arpinas*, Arpino, 9 maggio 2003, Firenze 2004, pp. 6-37.
- Avezzi-Pucci-Cerri 2003: Sofocle, *Filottete*, introduzione e commento di P. Pucci, testo critico a cura di G. Avezzi, traduzione di G. Cerri, Milano 2003.
- Casevitz 1995: M. Casevitz, *Sur ἐσχατιά (eschatia). Histoire du mot*, in A. Rousselle (éd.), *Frontières terrestres, frontières célestes dans l'antiquité*, Paris 1995, pp. 19-30.
- Čulík-Baird 2022: H. Čulík-Baird, *Cicero and the early Latin poets*, Cambridge 2022.
- D'Alfonso 2008: F. D'Alfonso, *La Terra Desolata. Osservazioni sul destino di Bellerofonte* (Il. 6, 200-202), «MH» 65, 2008, pp. 1-21.
- D'Antò 1980: Accio, *I frammenti delle tragedie*, a cura di V. D'Antò, Lecce 1980.

¹³⁷ A differenza di quanto avviene invece nel *locus amoenus*, dove l'isolamento costituisce una scelta ed è in genere l'allontanamento di pochi dalla massa: Petrone 1988, 7.

¹³⁸ Petrone 1988, 8.

¹³⁹ Traina 1974², 84.

- Dangel 1995: Accius, *Œuvres: fragments*, par J. Dangel, Paris 1995.
- Dauge 1981: Y. A. Dauge, *Le Barbare. Recherches sur la conception romaine de la barbarie et de la civilisation*, Bruxelles 1981.
- Degl'Innocenti Pierini 1980: R. Degl'Innocenti Pierini, *Studi su Accio*, Firenze 1980.
- Degl'Innocenti Pierini 1999: R. Degl'Innocenti Pierini, «Effetto-Argo»: in viaggio con la mitica nave da Accio a Draconzio, in Ead., *Tra filosofia e poesia: studi su Seneca e dintorni*, Bologna 1999, pp. 221-242.
- Degl'Innocenti Pierini 2007: R. Degl'Innocenti Pierini, *Per voce sola: l'eloquente retorica del silenzio e l'incomunicabilità nell'esilio antico (e moderno)*, «Aevum Antiquum» 7, 2007, pp. 155-169.
- Degl'Innocenti Pierini 2008: R. Degl'Innocenti Pierini, *La tragedia nelle Tuscolane di Cicerone tra esemplarità e terapia: riflessione in margine agli inferi a teatro*, in G. Aricò, M. Rivoltella (a cura di), *La riflessione sul teatro nella cultura romana*, Milano 2008, pp. 41-64.
- Degl'Innocenti Pierini 2023: R. Degl'Innocenti Pierini, *Alle origini della poesia paesaggistica latina: Ennio e il frammento tragico incerto 133-7 R.²⁻³*, «Prometheus» 49, 2023, pp. 113-126.
- Dyck 2020: A. R. Dyck, *A Commentary on Cicero, De Divinatione II*, Ann Arbor 2020.
- Dougan 1905: T. W. Dougan (ed.), *M. Tulli Ciceronis Tusculanarum disputationum libri quinque*, vol. I, *Book I and II*, Cambridge 1905.
- Eigler 2000: U. Eigler, *Cicero und die römische Tragödie: eine Strategie zur Legitimation philosophischer Literatur im philosophischen Spätwerk Ciceros*, in E. Stärk, G. Vogt-Spira (hrsg.), *Dramatische Wäldchen: Festschrift für Eckard Lefèvre zum 65. Geburtstag*, Hildesheim-Zürich-New York 2000, pp. 619-636.
- Falcone 2016: M. J. Falcone, *Medea sulla scena tragica repubblicana. Commento a Ennio, Medea exul; Pacuvio, Medus; Accio, Medea sive Argonautae*, Tübingen 2016.
- Fusillo 1990: M. Fusillo, *Lo spazio di Filottete (per una poetica della scena sofo-clea)*, «SIFC» 8, 1990, pp. 19-59.
- Gamberale 1973: L. Gamberale, [Tradizione indiretta di Cicerone in Cicerone: le opere poetiche](#), «Ciceroniana» 1, 1973, 105-115.
- Gamberale 1978: L. Gamberale, *Il clangor del passero (Cic. poet. fr. 59 Traglia)*, in *Miscellanea di studi in memoria di Marino Barchiesi*, vol. III («Rivista di cultura classica e medioevale» 20), Roma 1978, pp. 911-924.
- Giusti 1933: A. Giusti, *La distimia di Bellerofonte (Iliade, 6, 200-202)*, «Revue des études homériques» 3, 1933, pp. 39-49.
- Graziosi-Haubold 2010: Homer, *Iliad, Book VI*, edited by B. Graziosi and J. Haubold, Cambridge 2010.
- Grilli 1987: Marco Tullio Cicerone, *Tuscolane, libro II*, testo, introduzione, versione e commento a cura di A. Grilli, Brescia 1987.

- Guidorizzi 2006: G. Guidorizzi, *L'isola e il monte: lo spazio marginale in «Filottete» e «Baccanti»*, in M. Vetta, C. Catenacci (a cura di), *I luoghi e la poesia nella Grecia antica*. Atti del convegno: Università «G. d'Annunzio» di Chieti-Pescara, 20-22 aprile 2004, Alessandria 2006, pp. 227-240.
- Hermann 1828: G. Hermann, *Opuscula*, III, Lipsiae 1828.
- Hunter 2010: A. G. Hunter, *Cicero's art of quotation: poetry in the "Philosophica" and "Rhetorica"*, Diss, Cornell University 2010.
- Jocelyn 1969²: H. D. Jocelyn, *The Tragedies of Ennius*. The fragments edited with introduction and commentary, Cambridge 1969².
- Jocelyn 1973: H. D. Jocelyn, *Greek poetry in Cicero's prose writings*, «Yale Classical Studies» 23, 1973, pp. 61-111.
- Jouan-Van Looy 2002: *Euripide, Tragédies*, tome VIII, 3^e partie, *Fragments, Sténébée - Chryssippos*, texte établi et traduit par F. Jouan et H. van Looy, Paris 2002.
- Jouan-Van Looy 2003: *Euripide, Tragédies*, tome VIII, 4^e partie, *Fragments de drames non identifiés*, texte établie et traduit par F. Jouan et H. van Looy, Paris 2003.
- Kannicht 2004: R. Kannicht, *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, vol. 5, *Euripides*, Göttingen 2004.
- Le Boeuffle 1977: A. Le Boeuffle, *Les noms latins d'astres et des constellations*, Paris 1977.
- Lindenlauf 2003: A. Lindenlauf, *The sea as a place of No Return in Ancient Greece*, «World Archaeology» 35, 2003, pp. 416-433.
- Malaspina 1994: E. Malaspina, *Tipologie dell'inameno nella letteratura latina: locus horridus, paesaggio eroico, paesaggio dionisiaco: una proposta di risistemazione*, «Aufidus» 23, 1994, pp. 7-22.
- Malaspina 2003-2004: E. Malaspina, *Prospettive di studio per l'immaginario del bosco nella letteratura latina*, «Incontri triestini di filologia classica» 3, 2003-2004, pp. 97-118.
- Malcovati 1943: E. Malcovati, *Cicerone e la poesia*, Pavia 1943.
- Manuwald 2012: *Tragicorum Romanorum Fragmenta*, vol. 2, *Ennius*, edidit G. Manuwald, Göttingen 2012.
- Mauro 2021: R. Mauro, *Paesaggi inameni della letteratura latina fino al II sec. d.C.*, «La biblioteca di Classicocontemporaneo» 12, 2021, pp. 67-88.
- Michel 1983 = A. Michel, *Cicéron et la tragédie. Les citations de poètes dans les livres II-IV des Tusculanes*, «Helmantica» 34, 1983, 442-454.
- Padovano 2010: C. Padovano, *Cicerone traduttore di Eschilo: (Tusc. 2, 23)*, «Giornale italiano di filologia», 1, 2010, pp. 73-90.
- Pattoni 2019: M. P. Pattoni, *La rupe di Prometeo nella tradizione antica e in alcune rivisitazioni moderne del mito*, in M. Taufer (hrsg.), *La montagna*

- nell'antichità – Berge in der Antike – Mountains in Antiquity*, Freiburg-Berlin-Wien 2019, pp. 89-130.
- Pellacani 2015a: Cicerone, *Aratea, Parte I: Proemio e Catalogo delle costellazioni*, introduzione, testo e commento a cura di D. Pellacani, Bologna 2015.
- Pellacani 2015b: Cicerone, *Aratea e Prognostica*, introduzione, traduzione e note di D. Pellacani, Pisa 2015.
- Petrone 1988: G. Petrone, *Locus amoenus-locus horridus. Due modi di pensare il bosco*, «Aufidus» 5, 1988, pp. 3-18.
- Pohlenz 1912: *Ciceronis Tusculanarum disputationum libri V*, mit Benützung von Otto Heines Ausgabe erklärt von M. Pohlenz, erstes Heft: *Libri I et II*, Stuttgart 1912.
- Pohlenz 1918: M. Tullius Cicero, *Tusculanae disputationes* recognovit M. Pohlenz, Stutgardiae 1918.
- Prost 2016: F. Prost, *Douleur physique et douleur morale dans les "Tusculanes" de Cicéron*, «Antiquorum Philosophia» 10, 2016, pp. 9-22.
- Radt 2009²: S. Radt, *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, vol. 3, *Aeschylus*, Göttingen 2009² (1985¹).
- Reynolds 1998: M. Tulli Ciceronis *De finibus bonorum et malorum libri quinque* rec. L. D. Reynolds, Oxonii 1998.
- Ribbeck 1871²: O. Ribbeck, *Scaenicae Romanorum poesis fragmenta*, vol. I. *Tragicorum fragmenta*, Lipsiae 1871² (rist. anast. Hildesheim 1962).
- Ribbeck 1875: O. Ribbeck, *Die römische Tragödie im Zeitalter der Republik*, Leipzig 1875.
- Ronconi 1961: Cicerone, *Somnium Scipionis*, Introduzione e commento di A. Ronconi, Firenze 1961.
- Salamon 2004: G. Salamon, *Les citations dans les Tusculanes: quelques remarques sur les livres 1 et 2*, in C. Darbo-Peschanski (ed.), *La citation dans l'Antiquité*, Actes du colloque du PARSÀ (Lyon, ENS LSH, 6-8 novembre 2002), Grenoble 2004, pp. 135-146.
- Sbardella 2014: L. Sbardella, *La geografia simbolica del mito: Lemno nella tradizione poetica greca dall' "epos" omerico al "Filottete" di Sofocle*, in A. Gostoli, R. Velardi (a cura di), *"Mythologeîn": mito e forme di discorso nel mondo antico: studi in onore di G. Cerri*, Pisa 2014, pp. 78-83.
- Scanzo 2003: R. Scanzo, *Note al βίος di Filottete: i dati desunti dai frammenti drammatici, epici e lirici greci e latini*, «Maia» 55, 2003, pp. 481-499.
- Schauer 2012: *Tragicorum Romanorum Fragmenta*, vol. 1, *Livius Andronicus, Naevius, Tragici minores, Fragmenta adespota*, edidit M. Schauer cum O. Siegl socio in opere conficiendo, adiuvante E. Hollmann, Göttingen 2012.
- Schierl 2006: P. Schierl, *Die Tragödien des Pacuvius: ein Kommentar zu den Fragmenten mit Einleitung, Text und Übersetzung*, Berlin et al. 2006.

- Skutsch 1985: O. Skutsch, *The Annals of Q. Ennius*, Oxford 1985.
- Tandoi 1984: V. Tandoi, [Accio e il complesso del Filottete lemnio in Cicerone verso il 60 a.C.](#), «Ciceroniana» 5, 1984, pp. 123-160.
- Testa 2021: E. Testa, *La solitudine di Filottete*, Bologna 2021.
- Timpanaro 1998⁴: Marco Tullio Cicerone, *Della divinazione*, introduzione, traduzione e note di S. Timpanaro, Milano 1998⁴ (1988¹).
- Traglia 1950: A. Traglia, *La lingua di Cicerone poeta*, Bari 1950.
- Traina 1974²: A. Traina, *Vortit barbare*, Roma 1974² (1970¹).
- Traina 1985: A. Traina, *Fremo*, in *Enciclopedia Virgiliana*, II, Roma 1985, pp. 590-591 [= A. Traina, *Parva Philologa*, a cura di F. Citti, L. Pasetti, B. Pieri, Bologna 2022, pp. 333-336].
- Traina 1988: A. Traina, *Sono*, in *Enciclopedia Virgiliana*, IV, Roma 1988, pp. 941-944 [= A. Traina, *Parva Philologa*, a cura di F. Citti, L. Pasetti, B. Pieri, Bologna 2022, pp. 397-402].
- Vaiopoulos 2019: V. Vaiopoulos, *Scenografia, spettacolo e abbandono: il caso delle "Eroidi" di Ovidio (Ov., Her., 10), del carme 64 di Catullo e del "Filottete" sofocleo*, «RCCM» 61, 2019, pp. 135-173.