

FRAMMENTI SULLA SCENA (ONLINE)

Studi sul dramma antico frammentario

Università degli Studi di Torino

Centro Studi sul Teatro Classico

<http://www.ojs.unito.it/index.php/fss>

www.teatroclassico.unito.it

ISSN 2612-3908

1 • 2020



RECENSIONE

R. DEGL'INNOCENTI PIERINI, *POMPONIO SECONDO: PROFILO DI UN POETA TRAGICO 'MINORE' (E ALTRI STUDI SU POESIA LATINA IN FRAMMENTI)*, BOLOGNA, PÀTRON EDITORE, 2018, PP. 164.

[ISBN: 9788855534413]

Questo stimolante volume offre nella prima parte un profilo ragionato di Pomponio Secondo, un poeta tragico imperiale poco noto, ma molto apprezzato da Quintiliano e Plinio il Vecchio. Oltre alla biografia, l'autrice esamina con acribia il testo dei frammenti traditi, citato secondo la numerazione delle più recenti edizioni di Ribbeck¹ e dell'*editio* di Schauer², al fine di contestualizzarli, in maniera inedita, in relazione alle opere del tragediografo e ai possibili modelli letterari, nonché alla fortuna di determinati *topoi* in autori successivi, come Stazio. Nell'ottica di un'analisi approfondita del teatro frammentario tragico, la seconda sezione del libro riprende e aggiorna tre saggi precedenti, che esplorano aspetti

fondamentali nella costruzione del mondo tragico greco-latino, cioè la figura del tiranno, l'eros e i personaggi femminili.

La Parte I (*Studi su Pomponio Secondo*) è aperta dal pionieristico Cap. 1 (pp. 13-22), che ambisce a definire la fisionomia di Pomponio Secondo sia come poeta sia come uomo politico. Si fornisce ai lettori un dettagliato esame delle varie testimonianze pervenute, indagando anche i contesti e le modalità espressive con cui nei testi latini è evocato tale personaggio. In uno studio testuale, abbellito dalla ricchezza delle citazioni, Degl'Innocenti Pierini si sofferma su un passo di Quintiliano, poco studiato dalla critica. Si tratta di *Inst.* 10, 1, 98, ove, nel panorama dei tragici, è omesso il nome di Seneca, mentre viene elogiato Pomponio Secondo quale *princeps* dei tragediografi contemporanei, dotato di *nitor* ed *eruditio*. A partire da queste notazioni, il saggio correla lo stile pomponiano alla lingua senecana, evidenziando affinità e differenze, anche alla luce di una precisa discussione interpretativa-lessicale relativa al termine *praefationes* in *Inst.* 8, 3, 31. Oltre alle testimonianze

¹ Cf. O. RIBBECK (ed.), *Scaenicae Romanorum Poesis Fragmenta, secundis curis*, vol. I, Lipsiae 1871 (= R.²); O. RIBBECK (ed.), *Scaenicae Romanorum*

Poesis Fragmenta, tertiis curis, vol. I, Lipsiae 1897 (= R.³).

² Cf. M. SCHAUER (ed.), *Tragicorum Romanorum Fragmenta*, vol. I, Göttingen 2012.

di Quintiliano, per completare il nostro quadro sull'autore, la studiosa cita *loci* di Plinio il Giovane, di Tacito, nonché di grammatici come Carisio, Diomede e Prisciano, in modo da fare emergere il ritratto di un uomo da una cultura di grande respiro, abituato a discutere delle proprie opere. La testimonianza più interessante del capitolo è costituita da Tacito *Ann.* 5, 8, dove si insiste sull'*elegantia morum* e sull'*ingenium inlustre*. Pomponio era dunque un intellettuale e un poeta di corte, non diverso forse da Petronio *elegantiae arbiter*.

Escludendo i frammenti strettamente grammaticali, l'esegesi dei versi attribuiti o attribuibili a Pomponio Secondo inizia nel Cap. 2 (pp. 23-31) a partire da una citazione senecana. Nella *Epistola* III Seneca discute sul significato della parola amico e sui limiti da porre a questo vincolo interpersonale, stigmatizzando i vizi opposti dell'eccessiva confidenza o della chiusura radicale in se stessi. Nel finale (3, 6), a suggello di tali considerazioni, si cita Pomponio, ma esistono due autori con questo nome, uno scrittore di atellane e Pomponio Secondo. Sebbene Ribbeck abbia attribuito il frammento al primo, Degl'Innocenti Pierini, oltre a evidenziare come Seneca non citi mai *loci* da atellane, sottolinea che l'assenza del *cognomen* in Seneca potrebbe essere dovuto proprio alla notorietà del personaggio contemporaneo; del resto, il rapporto di Seneca con il testo di Pomponio sarebbe marcato dal verbo *lego*, funzionale a indicare una cultura libresca. Inoltre, una suggestione interessante è offerta dalla notazione linguistica sull'espressione *animo mandare*, cioè plasmare l'anima di un filosofo, certo non adatta a un comico, bensì pertinente per l'opera che Pomponio Secondo dedicò a Trasea Peto, secondo la

testimonianza di Prisciano (*GLK* II 583 K.). Poiché la citazione pomponiana in Seneca è caratterizzata dall'opposizione tra *latebrae* e *in turbido*, si può pensare a una situazione difficile e oscura, preoccupante per la sua non chiarezza, come si evince da alcuni paralleli ciceroniani. In questo senso, la studiosa fornisce una valida proposta interpretativa: il frammento descriverebbe gli individui così rintanati nell'ombra da ritenere un mare in tempesta tutto ciò che la luce illumina, ossia esprimerebbe una paradossale critica a chi, per paura della vita, cerca una tana, completamente avulsa dal contesto sociale. Siccome *latere* evoca il *lathe biosas* epicureo, Seneca svilupperebbe in funzione filosofica il riferimento pomponiano a una situazione contemporanea, in cui si preferiva una vita appartata rispetto all'impegno civile e politico.

Approdando a una trattazione complessiva dei frammenti tragici pomponiani, il Cap. 3 (pp. 33-43) si domanda se sia esistito un *Atreus* di Pomponio Secondo, dato che Nonio Marcello p. 144, 21-23 M. riporta il fr. 1 Schauer (= vv. 1-2 R.²⁻³) con la notazione *Pomponius Atreo*. Certo potrebbe trattarsi del Pomponio comico, anche perché il grammatico cita pochissimo gli autori imperiali, mentre è una delle fonti principali per l'atellana. Di solito, però, nell'atellana la parodia farsesca si lascia individuare in alcune grossolanità paratragiche, totalmente assenti nel frammento citato. Segue una disamina puntuale del lessico del lacerto per ricostruire il linguaggio del *pathos*. Poiché *evolvo* è un recupero enniano (*Ann.* 174 V.²), analizzato anche alla luce di un passo allusivo di Virgilio (*Aen.* 9, 528), nonché del proemio (vv. 1-3) della *Tebaide* di Stazio, si esclude l'autore di atellane. Il nostro Pomponio mostra di

avere imparato sia la lezione virgiliana sia il *modus* della ricezione allusiva, dal momento che, oltre a *evolvere*, si notano i richiami all'*Atreus* di Accio e al *Thyestes* senecano. Rimane da approfondire il significato del verbo *notifico*, per cui Nonio fornisce la chiosa *notam facere*. Tale contestualizzazione è funzionale all'elaborazione di alcune proposte per integrare il testo tradito.

L'approccio filologico domina anche nel Cap. 4 (pp. 45-58), un saggio dal taglio lachmaniano. Il capitolo si apre con un sintetico *status quaestionis* relativo a un frammento di Pomponio Secondo, citato dal grammatico Carisio (Barwick, p. 168, 30 = p. 286 R.²) quale frammento dell'*Aeneas*. Dopo aver discusso le diverse correzioni relativamente al titolo *Aeneas*, la studiosa, sviluppando le ricerche di Gesine Manuwald³, fornisce delle valide ipotesi circa la possibile esistenza di una tragedia pretesta così intitolata. In particolare, si ha un primo tentativo di contestualizzazione, alla luce del meccanismo sotteso ai drammi tragici (cf. Arist. *Po.* 53a) e delle icastiche parole della Furia ai vv. 35-36 del *Thyestes* di Seneca, in modo da dimostrare che il lacerto si attaglierebbe benissimo al mito di Atreo e Tieste. Dall'analisi lessicale, in una discussione relativa alla topica formulazione del *locus de fortuna*, emerge la contiguità del frammento con contesti tragici e retorici di età imperiale, ma la citazione di Carisio è determinata dalla peculiarità grammaticale *ex humile* in luogo di *ex humili*. Nello specifico, *ex humile rege* viene correlato a *ex humili potens* in Orazio 3, 30, 12, ove si parla del re Dauno, personaggio legato alla saga dell'*Eneide*. Dunque *ex*

humile rege potrebbe far riferimento a Enea stesso, esule, ma figlio di una dea. L'autrice inizialmente si domanda se sia possibile pensare di definire *praetexta* una *pièce* teatrale sulla fine di Troia e sulla fuga dell'eroe, ma poi, dopo aver esaminato le argomentazioni contrarie a tale lettura, riesce a ricostruire come la trama scenica induca a collocare il dramma pomponiano nel Lazio e, quindi, a farne effettivamente una tragedia romana, incentrata forse sulla guerra e sul duello finale con Turno. In tale innovativa interpretazione, il frammento potrebbe riferirsi al personaggio di Evandro o a una precisa figura storica, cioè a Servio Tullio, grande assente nel discorso di Anchise nel sesto libro dell'*Eneide*.

Il medesimo taglio caratterizza anche il Cap. 5 (pp. 59-79), che analizza il fr. 3 Schauer, l'unico lacerto con quattro versi (8-11 R.²⁻³), tale da permettere di conoscere parzialmente lo stile compositivo di Pomponio. In una cornice paesaggistica, il frammento infonde un'atmosfera di pace rasserenante, descrivendo un *locus amoenus* con un *nemus* verdeggiante e il sinuoso scorrere di un fiume, di cui non sappiamo stabilire il nome. L'elemento più suggestivo è però costituito dal risuonare nel paesaggio della *dulcis chelys*; in questo contesto, il verbo *adsonare* ha un chiaro intento allusivo, ma rimane da stabilire chi suoni la *chelys*. Alla luce di svariati paralleli letterari, Degl'Innocenti Pierini propone due possibili identificazioni, ossia Orfeo e Apollo, ma il secondo viene considerato più probabile, per l'utilizzo di due congiuntivi esortativi, poco adatti per un personaggio del passato. Inoltre, al

³ Cf. G. MANUWALD, *Fabulae praetextae. Spuren einer literarischen Gattung der Römer*, München

2001, 247; G. MANUWALD, *Roman Republican Theatre*, Cambridge 2011, 94; 141; 199; 206.

suonatore di *chelys* si riferisce l'espressione "penda dalle spalle", il che potrebbe alludere ad Apollo arciere, che ha ormai deposto le sue saette nel clima di pace augustea. Dunque, sarebbe un invito al dio, perché abbandoni le armi e si dedichi solo alla lira, secondo la tematica di Apollo citaredo. Tale analisi insiste sul confronto con il secondo coro dell'*Agamennone* di Seneca, un inno celtico ad Apollo, invocato come pacificato con Argo e festante. Inoltre, la studiosa ricostruisce dettagliatamente la coeva produzione artistica, caratterizzata da statue di Apollo così raffigurato. Contestualizzare con queste premesse è molto difficile, ma il saggio evidenzia che, tra i drammi noti, i versi possono essere collocati in una tragedia di argomento troiano. In questo caso, Pomponio si inserirebbe in una catena intertestuale di scorci paesaggistici, che, a partire dall'*Iliade*, si ritrova in opere quali le *Troiane* euripidee, l'*Eneide* virgiliana e i *Carmina* di Orazio.

Nel tentativo di ricostruire la poetica di Pomponio Secondo, anche il Cap. 6 (pp. 81-91) offre ai lettori specialisti un preciso esame di tre brevi frammenti pomponiani (5-7 R.²⁻³ = 5-7 Schauer), citati da Terenziano Mauro e da Marco Vittorino per motivi metrici. Nello specifico, la studiosa ci presenta i primi frutti di un innovativo *work in progress*, volto a dimostrare l'evocazione nei lacerti di tematiche del ciclo troiano. Del resto, nel primo frammento l'aggettivo *Rhoeteus* si riferisce al promontorio Reteo in Troade, mentre, quanto a *procul*, l'avverbio comunica un senso di nostalgia, il che è correlabile al tema della deportazione dopo la guerra, se si pensa alle donne troiane, o alla sofferenza dell'esilio. Anche il secondo frammento rimanda a Troia, poiché si evoca

chiaramente la morte di Priamo, suggerendo una dipendenza dal secondo libro dell'*Eneide* (vv. 499-502; vv. 506-558). Quanto all'ultimo dei lacerti, si ha un *nos* contrapposto ai Danai, in una linea di paradossale comunanza tra i vincitori e i vinti per la condivisione del dolore di fronte alla morte. Non sappiamo se a parlare siano le Troiane costrette a seguire gli Achei vincitori oppure i profughi troiani, ma il puntuale confronto con l'*Agamemnon* e le *Troades* di Seneca consente all'autrice di pensare a un coro di donne troiane, che nel dopoguerra sono paradossalmente consolate da un naufragio collettivo, come a chiedere a un dio di distruggere la vita sia di chi parla, cioè i vinti, sia dei Greci vittoriosi.

La Parte II (*Studi su poesia tragica latina in frammenti*) amplia l'orizzonte di ricerca del libro; a prima vista, tale trattazione potrebbe sembrare quasi staccata dai precedenti capitoli, ma si tratta di tre saggi di approfondimento, in cui Degl'Innocenti Pierini, esperta di teatro latino frammentario, guida il lettore nei lacerti della drammaturgia romana arcaica, in modo da collocare meglio Pomponio Secondo nel canone dei tragediografi a Roma. La sezione è aperta dall'Appendice I, cioè il Cap. 7 (pp. 95-104), ove sono raccolte alcune interessanti ipotesi su un frammento tragico incerto (110 R.²⁻³ = 60 Schauer), tramandato da Cic. *Tusc.* 4, 35. Si tratta di un passo molto noto, in cui l'Arpinate, nell'analisi delle passioni dell'anima, riprende il tema degli Inferi, già trattato nel libro I. Il testo, molto importante dal punto di vista etico, è impreziosito dalla citazione di un verso tragico, un tetrametro trocaico catalettico. Cicerone sta dicendo che è alieno dalla *virtus* non solo chi soggiace alle

perturbationes, ma anche chi si lascia sopraffare dall'incertezza, tanto da essere bloccato nella propria capacità di giudizio. Per esemplificare questa condizione di eterna soggezione al timore, viene richiamata la saga di Tantalo, punito, come si ricava dalla citazione tragica, con un masso pendente dall'alto. La studiosa presenta una valida interpretazione allegorica del mito, sottolineando come il macigno sospeso sia ipostasi mitica della *superstitio* incombente sugli uomini. Cerca poi di chiarire in quale contesto teatrale sia possibile trovare tale raffigurazione di Tantalo; a questo proposito, poiché il frammento sottolinea l'*animi inpotentia* e la *superbiloquentia*, un parallelo con il *De officiis* (3, 83-84), ove tra l'altro è citato un verso di Accio (v. 651 R.²⁻³), consente di collocare il fr. *inc. inc. fab.* 110 R.²⁻³ (= 60 Schauer) in una tragedia sui Pelopidi, in cui, a partire da Tantalo, si descrivevano le vicende di Atreo, emblema del tiranno per eccellenza.

La *libido* tirannica è analizzata nel Cap. 8 (pp. 105-116), un dettagliato approfondimento sul *Tereo* di Accio, modellato probabilmente sull'omonimo dramma sofocleo. Se descrivere i barbari, per i Greci, è un esercizio utile per cercare una definizione di sé, nella cultura romana l'interesse di Accio, nonché di Livio Andronico, per Tereo potrebbe trovare una motivazione ideologica nella considerazione della figura del tiranno, in connessione con il tema dello *stuprum*, secondo quanto la studiosa ricava dalla disamina di alcuni testi ciceroniani. Il saggio, a partire da tale analisi preliminare, si focalizza sui vv. 636-639 R.²⁻³ (= 439-442

Dangel), ove la barbarie di Tereo viene messa in stretta relazione con la follia d'amore. Il capitolo dimostra che in Accio, per la prima volta nella tragedia latina, è descritta in maniera vivida la patologia amorosa, quale conseguenza di una prepotente *libido* barbarica e irrazionale. Questa discussione lessicale, incentrata sul termine *depositus*, utilizzato per la malattia senza speranza di guarigione, consente di interpretare l'opera acciana alla luce della temperie culturale del preneoterismo. Oltre al motivo dell'amore, Degl'Innocenti Pierini evidenzia la vendetta attraverso il pasto cannibalico, motivo connesso alla tipologia del tiranno; del resto, Accio è autore del *Brutus*, opera che contribuì a fissare la leggenda antitirannica di Lucrezia. La studiosa riflette così sul meccanismo di costruzione dell'identità romana in polarizzazione rispetto al modello barbarico della tirannide.

Il Cap. 9 (pp. 117-130) offre ai lettori una precisa esegesi, nonché un tentativo di contestualizzazione, di TRF *INC. INC.* 205-208 R.²⁻³ (= 54 Schauer), citato da Cicerone in *Tusc.* 2, 36, ove, per esemplificare l'importanza dell'esercizio fisico anche a fini etici, si ricorda il faticoso *training* fisico delle donne spartane. L'Arpinate non riporta nulla sull'autore o sull'opera da cui proviene la citazione, ma Ribbeck ha pensato al *Meleager* acciano, ipotesi che si è diffusa nella critica fino al commento di Alberto Grilli⁴. Sviluppando alcune notazioni dello studioso, il saggio mostra nel dettaglio quali argomentazioni rendano debole la lettura di Ribbeck. In particolare, siccome nel frammento

⁴ Cf. A. GRILLI (ed.), *Marco Tullio Cicerone, Tusculane libro II*, Testo, introduzione, versione e commento, Brescia 1987, 291.

l'esercizio fisico delle Lacedemoni è contrapposto alla *fertilitas barbara*, non correlabile con la saga di Atalanta, la ricerca sottolinea che l'opposizione tra le popolazioni greche e i popoli barbari quale scontro di civiltà, anche in relazione a modelli femminili diversi, rimanda alla situazione dopo la guerra di Troia, quando i poeti misero in luce il divario tra l'educazione spartana, collegata alla discendenza di Elena, e la condizione delle prigioniere troiane. A partire da un'interessante lettura del discorso di Peleo nell'*Andromaca* di Euripide (vv. 595-601), ove il vecchio parteggia per la troiana Andromaca nella contrapposizione con la spartana Ermione, l'autrice propone la suggestiva ipotesi di collocare il TRF *INC. INC.* 205-208 R.²⁻³ nell'*Andromacha* enniana, opera spesso evocata nelle *Tusculane*, in cui, al contrario, non si fa mai riferimento al *Meleager* acciano.

Il volume, pur nella sua brevità, è un ottimo studio, perché presenta un approccio complesso con un taglio tanto letterario, antiquario quanto filologico, lessicale, con una precisione terminologica e testuale sempre più rara nelle pubblicazioni recenti. Il lavoro, specialmente nella prima sezione, offre agli studiosi delle nuove linee di ricerca, per conoscere meglio la figura di Pomponio Secondo nel panorama dei tragediografi romani, particolarmente in relazione a Ennio e ad Accio. Il libro è utile anche per un pubblico meno specialista, poiché, particolarmente nella seconda parte, fornisce degli strumenti e delle metodologie filologicamente valide per iniziare a studiare il teatro latino frammentario, con una specifica attenzione ai singoli termini nella loro relazione metrica e/o stilistica con i modelli

greco. Nell'ottica dei diversi possibili lettori, l'*Indice dei passi notevoli* (pp. 151-153) e l'*Indice degli autori moderni* (pp. 155-158), collocati dopo la *Bibliografia* (pp. 131-150), consentono di orientare la lettura dei saggi alla luce di un determinato tema e di un preciso filone di approfondimento.

Sonia Francisetti Brolin

sonia.francisetti@tiscali.it