

10 n.s. (2021)

PAN
Rivista di Filologia Latina

PAN. Rivista di Filologia Latina
10 n.s. (2021)

Direttori

Gianna Petrone, Alfredo Casamento

Comitato scientifico

Thomas Baier (Julius-Maximilians-Universität Würzburg)
Francesca Romana Berno (Sapienza Università di Roma)
Maurizio Bettini (Università degli Studi di Siena)
Armando Bisanti (Università degli Studi di Palermo)
Vicente Cristóbal López (Universidad Complutense de Madrid)
Rita Degl'Innocenti Pierini (Università degli Studi di Firenze)
Alessandro Garcea (Université Paris 4 - Sorbonne)
Tommaso Gazzarri (Union College - New York)
Eckard Lefèvre (Albert-Ludwigs-Universität Freiburg)
Carla Lo Cicero (Università degli Studi Roma 3)
Carlo Martino Lucarini (Università degli Studi di Palermo)
Gabriella Moretti (Università degli Studi di Genova)
Guido Paduano (Università degli Studi di Pisa)
Giovanni Polara (Università degli Studi di Napoli - Federico II)
Alfonso Traina † (Alma Mater Studiorum-Università degli Studi di Bologna)

Comitato di redazione

Francesco Berardi (Università degli Studi G. d'Annunzio Chieti-Pescara)
Maurizio Massimo Bianco (Università degli Studi di Palermo)
Orazio Portuese (Università degli Studi di Catania)

Editore

Istituto Poligrafico Europeo | Casa editrice
marchio registrato di Gruppo Istituto Poligrafico Europeo Srl
redazione / sede legale: via degli Emiri, 57 - 90135 Palermo
tel. 091 7099510
casaeditrice@gipestrl.net - www.gipestrl.net

© 2021 Gruppo Istituto Poligrafico Europeo Srl
Tutti i diritti riservati

This is a double blind peer-reviewed journal

Classificazione ANVUR: classe A

Il codice etico della rivista è disponibile presso
www.unipa.it/dipartimenti/cultureesocieta/riviste/pan/

ISSN 0390-3141 | ISSN online 2284-0478

Volume pubblicato con il contributo
dell'Associazione Mnemosine

MEGLIO PACUVIO

Nei *Niptra*, Sofocle narrava gli eventi dal ritorno di Odisseo ad Itaca fino al momento della morte per mano del figlio Telegono, avuto da Circe. Il nucleo dell'azione si svolgeva intorno al celebre episodio in cui la nutrice Euriclea, nell'atto di lavare i piedi a Odisseo (di qui i lavacri che danno il titolo alla tragedia), riconosceva l'antico padrone dalla cicatrice di una vecchia ferita. L'argomento dovette far presa su Pacuvio, che Cicerone considerava il massimo poeta tragico della latinità¹. Il tragediografo romano ne scrisse una sua versione dall'omonimo titolo, forse contaminandola con un'altra tragedia di Sofocle, il cui protagonista era pur sempre Ulisse².

Risulta ad oggi impossibile determinare quanto il poeta romano fosse dipendente dal modello e, d'altra parte, quanto se ne sia distaccato, considerando lo stato frammentario di entrambe le *pièces*. Cicerone, che invece poteva leggere le tragedie per intero, non aveva alcun dubbio su chi avesse trattato meglio la materia del mito e in un passaggio del secondo libro delle *Tusculanae* dichiara: *Pacuvius hoc melius quam Sophocles*³. Il giudizio, peraltro, è strategicamente posto in mezzo a due frustoli di testo pacuviano, mediando accortamente il passaggio dall'uno all'altro frammento⁴ e in-

¹ Cic. *opt. gen.* 2: *Itaque licet dicere et Ennium summum epicum poetam, si cui ita videtur, et Pacuvium tragicum et Caecilium fortasse comicum*. La supremazia di Pacuvio in campo tragico va anche spiegata alla luce della sua posizione 'di mezzo' tra il *pater Ennius* e il poeta filologo Accio secondo uno schema tripartito che rifletterebbe la triade greca Eschilo-Sofocle-Euripide. Ennio corrispondeva così ad Eschilo, al quale si accostava in *gravitas*, Pacuvio invece era sentito affine a Sofocle che, non a caso, Cicerone considerava il massimo esponente dei tragici greci. Un altro celebre giudizio su Pacuvio si trova in *orat.* 36: *Ennio delector, ait quispiam, quod non discedit a communi more verborum; Pacuvio, inquit alius: omnes apud hunc ornati elaboratique sunt versus, multo apud alterum negligentius*. Rispetto al breve libello sull'oratore ideale, qui vengono addotte non solo ragioni di tipo convenzionale, ma anche una manifesta *ratio* estetica. Ci sarebbe in Ennio, quindi, molta più trascuratezza rispetto al perfetto equilibrio stilistico di Pacuvio, i cui versi risulterebbero *ornati ed elaborati*; cfr. E. MALCOVATI, *Cicerone e la poesia*, Pavia 1943, pp. 119-120.

² L'ispirazione sofoclea di Pacuvio pone un altro problema. È incerto, infatti, se Sofocle abbia scritto soltanto i *Niptra* sull'argomento o un'altra tragedia intitolata Ὀδυσσεὺς ἀκανθοπλήξ (*Ulisse ferito dalla spina*), in cui si narra più nel dettaglio della morte dell'eroe, oppure se sotto entrambi i titoli andrebbe ascritta un'unica tragedia. Non sorprenderebbe, in ogni caso, se Pacuvio avesse tratto ispirazione da entrambe contaminandone gli argomenti. Sull'annoso problema si veda U. WILAMOWITZ-MOELLEN-DORF, *Homerische Forschungen*, Berlino 1894, pp. 196 ss., il primo ad aver posto la questione, che risolveva optando per una sintesi dei due argomenti tragici; G. D'ANNA, *M. Pacuvii fragmenta*, Roma 1967, pp. 127 ss.; e più recenti S. RADT, *Tragicorum Graecorum Fragmenta. Vol. 4 Sophocles*, Göttingen 1999, p. 373 ss.; T. BAIER, *Pacuvius, Niptra*, in G. MANUWALD (ed.) *Identität und Alterität in der frühbrömischen Tragödie*, Würzburg 2000, pp. 287-288; P. SCHIERL, *Die Tragödien des Pacuvius*, Berlino 2006, pp. 392-395.

³ Cic. *Tusc.* 2, 49.

⁴ *Ibid.* La citazione è posta ad inizio capitolo, tra un primo gruppo di versi e un secondo costituito dai versi che seguono immediatamente, ovvero il frammento IX R³ = XI D'Anna = 199 Schierl. Le

vitando il lettore ad una specifica prospettiva, quella dell'oratore. Si tratta di una sapiente rilettura retorica del testo tragico, descritta da Perutelli nei termini di un'astuta manipolazione⁵.

Il brano delle *Tusculanae* (2, 48-50) evidenzia in modo significativo la straordinaria capacità argomentativa di Cicerone, al di là dei giudizi di merito. Egli offre una tipologia di esposizione che, oltre a riflettere il mestiere di oratore, ha un debito profondo con il mondo del teatro da cui recupera, in primo luogo, forme ed *exempla*.

Qui però entriamo in un campo assai vasto e dai confini forse non ancora del tutto definiti, relativo al rapporto tra Cicerone e il teatro romano repubblicano, un rapporto i cui caratteri emergono in maniera più evidente – ma non unicamente – attraverso la prassi, estesa, dell'oratore di citare versi drammatici inserendoli nel processo argomentativo, tanto nelle orazioni, quanto nel *corpus* filosofico⁶.

edizioni più importanti dei frammenti di Pacuvio sono, oltre a quella di O. RIBBECK, *Tragicorum Romanorum Fragmenta*, Lipsiae 1897³, D'ANNA, *M. Pacuvii fragmenta*, cit., e la più recente SCHIERL, *Die Tragödien des Pacuvius*, cit.

⁵ A. PERUTELLI, *Ulisse nella cultura romana*, Firenze 2006, p. 5: «Cicerone riesce, come in altri casi, a manipolare abilmente il testo tragico citato, perché in questo vi era probabilmente una caratterizzazione discontinua dell'eroe morente».

⁶ Su Cicerone critico e in particolare sul rapporto tra l'oratore e il teatro la bibliografia è vasta e si è qualitativamente ampliata nell'ultimo ventennio, specialmente in direzione delle orazioni. In tale contesto va menzionata la raccolta di saggi G. PETRONE, A. CASAMENTO (a cura di), *Lo spettacolo della giustizia: le orazioni di Cicerone*, Palermo 2006; sulla dimensione teatrale della retorica latina PETRONE, *La parola agitata. Teatralità della retorica latina*, Palermo 2004; PETRONE (a cura di), *Le passioni della retorica*, Palermo 2004. In una prospettiva allargata anche alle opere filosofiche, ottimi punti di partenza rimangono i classici F. W. WRIGHT, *Cicero and the theatre*, Northampton (Mass.) 1931, volume che ha il pregio di trattare sistematicamente tutti i passi in cui vengono citati tanto gli autori del dramma arcaico, quanto gli attori scenici; in merito al rapporto generale tra Cicerone e la poesia, in cui trova anche sufficiente spazio la discussione su Cicerone come poeta, MALCOVATI, *Cicerone e la poesia*, cit. Più recenti, invece, anche se da considerare già 'classici', A. LA PENNA, *Funzione ed interpretazione del mito nella tragedia arcaica latina*, in ID., *Fra teatro, poesia e politica romana*, Torino 1979, pp. 49-104; su Cicerone interprete di Pacuvio A. TRAGLIA, *Pacuvio nella critica storico-letteraria di Cicerone*, in *Ciceroniana* 5, 1984, pp. 55-67; nell'ambito specifico delle citazioni poetiche all'interno delle *Tusculanae* si vedano invece A. MICHEL, *Cicéron et la tragédie: les citations de poètes dans les livres II-IV des «Tusculanes»*, in *Helmantica* 34, 1984, pp. 443-454; R. DEGL'INNOCENTI PIERINI, *La tragedia nelle Tuscolane di Cicerone tra esemplarità e terapia: riflessioni in margine agli Inferi a teatro*, in G. ARICÒ, M. RIVOLTELLA (a cura di), *La riflessione sul teatro nella cultura romana*, Milano 2004, pp. 41-64; della stessa studiosa vanno senz'altro ricordati l'importante volume su Accio PIERINI, *Studi su Accio*, Firenze 1980 e il recente *Il teatro tragico nella Roma repubblicana*, in PETRONE (a cura di), *Storia del teatro latino*, Roma 2020, pp. 69-100. Per quanto riguarda la bibliografia dell'ultimo ventennio occorre almeno segnalare S. GOLDBERG, *Cicero and the work of tragedy*, in MANUWALD (Hrsg.), *Identität und Alterität in der frühromischen Tragödie*, Würzburg 2000, pp. 49-59; utile per una riddiscussione sull'uso delle citazioni in Cicerone ARICÒ, *Cicerone e il teatro. Appunti per una rivisitazione della problematica*, in E. NARDUCCI (a cura di), *Cicerone tra antichi e moderni. Atti del V Symposium Ciceronianum Arpinas* (Arpino, 9 maggio 2003), Firenze 2004, pp. 6-37; sulle citazioni nelle *Tusculanae* si veda L. SPAHLINGER, *Tulliana Simplicitas. Zu Form und Funktion des Zitats in den philosophischen Dialogen Ciceros*, Göttingen 2005 e il recente studio SCHIERL, *Seneca's Tragic Passions in Context. Transgeneric Argumentation in Cicero's Tusculan Disputations*, in *Maia* 59, 2, 2017, pp. 297-311. Sul confronto tra Pacuvio e Sofocle e, più in generale, sul diverso trattamento del dramma latino e di quello greco nell'opera dell'oratore R.R. CASTON, *Pacuvius hoc melius quam Sophocles: Cicero's use of drama in the treatment of the emotions*, in D. CAIRNS, L. FULKERSON (eds.), *Emotions between Greece and Rome*, Londra 2015, pp. 129-149.

Accade spesso che la spiccata tendenza dell'oratore al citazionismo comporta una sostanziale ricodificazione del contenuto iniziale e, nel caso di personaggi del mito, un'operazione di (quasi) *rebranding*. Ciò accade in tutta evidenza con il caso di Ulisse, figura che l'oratore sente particolarmente vicina a sé⁷. In questa sede, pertanto, si cercherà di mettere in luce i passaggi della reinterpretazione ciceroniana dell'eroe attraverso l'indagine del luogo delle *Tusculanae* in cui il re di Itaca viene scelto come esempio di comportamento dinanzi al dolore. In particolare, si tenterà di dimostrare come Ulisse assurga a ideale di *decorum*, concetto sul quale Cicerone insiste con maggiore intensità a partire dall'*Orator* culminando notoriamente nell'estesa trattazione del *De Officiis*, di poco posteriore alle *Tusculanae*⁸, benché riferimenti al *decorum* non manchino già nei grandi dialoghi degli anni 50⁹.

Prima di passare all'analisi di *Tusc. 2, 48-50*, occorre mettere in chiaro un punto, a cui si è poc'anzi accennato, relativo alla questione del rapporto tra l'oratore e il teatro, il cui segno più evidente, è stato detto, è la citazione. Sarebbe riduttivo, però, limitare la funzione e la presenza del teatro nell'opera ciceroniana al 'rapsodico' taglia e cuci dei testi (soprattutto) tragici. Non è questo il luogo per una tale discussione, ma risulterà proficuo osservare quanto pervasiva sia la presenza del teatro nell'opera e nel pensiero di Cicerone. Innanzitutto, non diversamente da quanto avviene nel campo della retorica, anche il linguaggio filosofico, nell'ottica ciceroniana, si doveva rivolgere al mondo del teatro, mutuarne le atmosfere, sfruttarne le metafore¹⁰. Dopotutto anche l'opera filosofica ha un suo pubblico che, non da ultimo, "prova gioia, dolore, ride, piange, ama, odia, disprezza, invidia, è portato alla pietà, alla vergogna, al pentimento; si adira, si calma, spera, teme" per prendere in prestito un felice passaggio relativo al

⁷ PERUTELLI, *Ulisse nella cultura romana*, cit. In particolare, il capitolo terzo, *Cicerone: alla ricerca di un idolo*, pp. 17-29. Con validi argomenti, lo studioso vi sostiene che Cicerone opera in direzione di un'identificazione tra sé e *l'ille sapientissimus* della Grecia.

⁸ Per la datazione del *De Officiis* riprendo quella proposta da Dyck, che ne colloca la composizione alla fine del 44; per lo studioso Cicerone avrebbe iniziato a comporre il trattato a partire dalla fine di ottobre, se non prima, sulla base di una lettera inviata ad Attico e datata 28 ottobre 44, in cui si accenna al *labor* letterario (15, 13, 6 = 15, 13a, 2): *nos hic φιλοσοφοῦμεν (quid enim aliud?) et τὰ περὶ τοῦ καθήκοντος magnifice explicamus προσφωνοῦμενque Ciceroni; qua de re enim potius pater filio?* E in un'altra, datata 5 novembre (16, 11, 4), l'oratore annuncia la conclusione dei primi due libri. Per un'attenta ricostruzione delle vicende storiche e della composizione del trattato si veda A.R. DYCK, *A Commentary on Cicero De Officiis*, Ann Arbor 1998, pp. 8-10.

⁹ Un'ampia discussione sul *decorum* nell'opera di Cicerone e sul legame con il corrispettivo principio greco del *prepon* si trova in L. CICU, *Cicerone e il «prepon»*, in *Paideia* 55, 2000, pp. 123-162; si veda anche J.L. CONDE, *Límites de la teoría del «decorum» en Cicerón*, in A.A.M. ROY (ed.), *La filología latina hoy: actualización y perspectivas*, Madrid 1999, pp. 103-107; sul debito di Cicerone nei confronti di Panezio, plausibile fonte circa il *decorum/prepon*, A. GRILLI, *Cicerone tra Antioco e Panezio*, in *Ciceroniana* 2, 1974, pp. 73-80; sull'argomento utile anche DYCK, *A Commentary on Cicero De Officiis*, cit. pp. 238 e ss. non solo per il *decorum* ma per tutta la sezione *de personis* (*off.* 1, 93-151); sul *decorum* 'poetico' si rimanda soprattutto a C. GUÉRIN, *Philosophical decorum and literarization of rhetoric in Cicero's Orator*, in F. WOERTHER (ed.), *Literary and philosophical rhetoric in the Greek, Roman, Syrian and Arabic worlds*, in *Europae Memoria*, Reihe 1, Studien, Hildesheim, Olms 2009, 119-139; più in generale sul concetto di *decorum* e sulla sua evoluzione nel tempo, si veda J.D. MÜLLER, *Decorum: Konzepte von Angemessenheit in der Theorie der Rhetorik von den Sophisten bis zur Renaissance*, Berlino 2011.

¹⁰ Su questo argomento si veda PETRONE, *Metafora e tragedia. Immagini culturali e modelli tragici nel mondo romano*, Palermo 1996.

pubblico dell'oratore¹¹. Sebbene nelle orazioni si avverta una più evidente spettacolarità, complice soprattutto l'affinità tra la *performance* dell'attore e quella dell'oratore¹², anche in Cicerone filosofo vi è una significativa componente teatrale che va ben oltre la citazione: si guarda al teatro come ad un modello culturale, un filtro che possa mettere meglio a fuoco la realtà. I frammenti poetici, disseminati in tutto quanto il *corpus* ciceroniano, vanno dunque letti sotto questa luce.

È peraltro innegabile che l'aspetto citazionistico risulta predominante in un'opera come le *Tusculanae*, il cui oggetto di analisi sono i *motus animi*: il teatro classico, con la consapevole rappresentazione di passioni esacerbate che lo caratterizzava, poteva offrire una varietà eterogenea di modelli. Ulisse in Cicerone, così come egli stesso lo delinea, trova piena legittimazione in quest'ottica. Grazie all'abile lavoro di revisione che l'oratore attua, Ulisse diviene il paradigma del *vir bonus* per eccellenza a cui l'uomo romano deve volgersi e tentare di accostarsi. Non sorprende, dunque, che le *Tusculanae* abbiano un preciso scopo improntato a un principio tutto pragmatico dell'*utilitas*, al di là dei pur manifesti aspetti speculativi e letterari¹³. Per ribadire tale fine, vengono così ricordati i versi dall'*Atreus* di Accio (che l'oratore contesta), non a caso, all'inizio del secondo libro, dopo il proemio (*Tusc.* 2, 13¹⁴):

*Probae etsi in segetem sunt deteriolem datae
fruges, tamen ipsae suapte natura enitent.*

A giudizio di Accio tutte le messi prosperano per loro stessa natura anche quando esse crescono in un campo non adatto (ma l'immagine della *seges... deterior* appare senz'altro più brillante): il tragico, tuttavia, dice il falso, corregge Cicerone (*falsumque illud Acci*). Fuor di metafora, come avviene per le messi anche l'anima non raggiunge la virtù soltanto per una sua naturale inclinazione, ma ha bisogno del supporto di una valente educazione, così come quelle avranno bisogno di un buon campo che le possa accogliere e guidare verso la piena fioritura. Il buon terreno dell'anima è la *doctrina* filosofica all'interno della quale essa viene coltivata: solo così è possibile estirparne le radici e predisporla a ricevere le sementi perché possa un giorno dare *fructus uberrimos*. Si noti, in aggiunta, come Cicerone si ponga nei confronti del testo in ma-

¹¹ Cic. *Brut.* 188.

¹² Sul tema del rapporto tra attore e oratore cfr. in particolare F. DUPONT, *L'orateur sans visage. Essai sur l'acteur romain et ses masques*, Paris 2000; E. STÄRK, *Politische Anspielungen in der römischen Tragödie und der Einfluß der Schauspieler*, in MANUWALD (ed.), *Identität und Alterität in der frühromischen Tragödie*, Würzburg 2000, pp. 123-133; E. FANTHAM, *Orator and/et Actor*, in P. EASTERLING, E. HALL (eds.), *Greek and Roman Actors: Aspects of an Ancient Profession*, Cambridge 2002, pp. 362-376; sull'*actio* in Roma antica fondamentale A. CAVAZZERE, *Gli arcani dell'oratore: qualche appunto sull'actio dei Romani*, Roma-Padova 2011.

¹³ Sono, dopotutto, gli anni cesariani del forzato ridimensionamento della vita pubblica e l'*otium* letterario è per Cicerone l'unico modo con il quale egli ritiene di poter servire ancora lo Stato, cosa che dichiara nel secondo libro del *De Divinatione* (*div.* 2, 1): *Quaerenti mihi multumque et diu cogitanti, quam re possem prodesse quam plurimis, ne quando intermitterem consulere rei publicae, nulla maior occurrebat, quam si optimarum artium vias traderem meis civibus; quod conpluribus iam libris me arbitror consecutum. Nam et cohortati sumus, ut maxime potuimus, ad philosophiae studium eo libro, qui est inscriptus Hortensius, [...]*.

¹⁴ L'edizione di riferimento è J. DANGEL, *Accius. Œuvres (fragments)*, Paris 1995. Vanno, tuttavia, ugualmente menzionate RIBBECK, *Tragicorum Romanorum Fragmenta*, cit. e V. D'ANTÒ, *Accio. I Frammenti delle tragedie*, Lecce 1980. Il frammento in questione è il 234-235 R³ = 234-235 D'Antò = 43-44 Dangel.

niera diametralmente opposta, se non apertamente conflittuale, il che avviene non solo con testi tragici ma anche comici¹⁵.

Va altresì rilevato un ulteriore aspetto di ordine estetico che in parte giustifica l'uso sistematico, come (e soprattutto) avviene nelle *Tusculanae*, della citazione poetica. È lo stesso oratore a chiarire questo punto in fase proemiale (*Tusc.* 2, 7):

Est enim quoddam genus eorum qui se philosophos appellari volunt, quorum dicuntur esse Latini sane multi libri; quos non contemno equidem, quippe quos numquam legerim; sed quia profitentur ipsi illi, qui eos scribunt, se neque distincte neque distribute neque elegantè neque ornate scribere, lectionem sine ulla delectatione neglego¹⁶.

Il paragrafo riecheggia la celebre polemica ciceroniana contro la filosofia di Epicuro e gli epicurei, in particolar modo i romani Rabirio, Cazio ed Amafinio¹⁷. Al di là di ciò, Cicerone rivela, nel disprezzo altrui, qualcosa di sé e della sua scrittura filosofica, la quale deve rispondere a precisi criteri. Il discorso filosofico, come quello retorico, deve essere chiaro su un piano concettuale (*distincte*), armonicamente ordinato nelle sue parti (*distribute*), elegante nella forma (*elegantè*) e sapientemente 'ornato' (*ornate*). Si potrebbe così interpretare l'uso della citazione che verrebbe a costituirsi come un enfatico ornamento dell'argomentazione filosofica. Tuttavia, l'aspetto estetico e quello etico sono correlati: il primo non solo rafforza l'altro, ma nell'altro trova una solida ragion d'essere.

TRA LE *TUSCULANAE* E IL *DE OFFICIIS*: DECORUM E PARADIGMA TEATRALE

Torniamo ora ad Ulisse. In un passaggio centrale del *De Officiis*¹⁸, Cicerone invita i lettori a *tenere sua*, ovvero a mantenere la propria indole in maniera tale che più facilmente si possa conservare il *decorum*¹⁹. In una così grande varietà di caratteri nulla è più

¹⁵ Un caso di questo tipo è costituito dai versi della *Leucadia* di Turpilio citati in *Tusc.* 4, 72-73 come esempio di follia d'amore.

¹⁶ Sull'arte del ben disporre e dell'ornare la materia con i versi dei poeti, si ricordi *Tusc.* 2, 26 in cui, dello stoico Dionisio, si dice: *Sed is quasi dictata, nullo dilectu, nulla elegantia*. Al contrario, l'accademico Filone di Larissa (*ib.*): *proprio Marte et lecta poemata et loco adiungebat*. I due filosofi sarebbero quindi contrapposti da due motivi. Dionisio è privo di eleganza e i suoi versi sono meccanicamente ripetuti (*quasi dictata*), Filone invece si distinguerebbe per una lettura attenta della poesia (*lecta poemata*) e per una sapiente disposizione del materiale poetico (così è da intendersi l'ablativo *loco*); simile accusa viene rivolta agli epicurei in *nat. deor.* 1, 72, in cui ritorna l'espressione *quasi dictata* a simboleggiare la vacua ripetizione di contenuti altrui. Per il passo delle *Tusculanae* prezioso il commento in GRILLI (a cura di), *M. T. Cicerone. Tuscolane Libro II. Testo, versione e commento*, Brescia 1987, pp. 255 e ss.

¹⁷ Per un commento dettagliato al paragrafo si rimanda ancora a GRILLI, *Tuscolane*, cit., pp. 191 e ss.

¹⁸ *Cic. off.* 1, 110-113. Siamo all'interno della sezione *de personis*, e Cicerone sta discutendo delle prime due tipologie di *personae*, l'una universale che la natura ha affidato a tutti e per il cui tramite siamo partecipi della ragione e della sua superiorità (*intellegendum etiam est duabus quasi nos a natura indutos esse personis; quarum una communis est ex eo, quod omnes participes sumus [...]*); l'altra è assegnata invece a ciascun individuo (107: *altera autem, quae proprie singulis est tributa*).

¹⁹ Per l'idea di *decorum* varrà la pena ricordare le parole con cui lo stesso oratore introduce la tematica in *off.* 1, 93: *Sequitur ut de una reliqua parte honestatis dicendum sit, in qua verecundia et quasi quidam ornatus vitae, temperantia et modestia omnisque sedatio perturbationum animi et rerum modus cernitur. Hoc loco continetur id, quod*

‘decoroso’ che vivere secondo un principio di coerenza, tanto nella condotta complessiva (*universa vita*) quanto nei suoi singoli momenti (*singulae actiones*)²⁰. A questo punto viene presentato al lettore l'*exemplum* di Ulisse a rinsaldare quanto detto (*off.* 1, 113):

Quam multa passus est Ulixes in illo errore diuturno, cum et mulieribus, si Circe et Calypso mulieres appellandae sunt, inserviret et in omni sermone omnibus affabilem [et iocundum] esse se vellet! domi vero etiam contumelias servorum ancillarumque pertulit, ut ad id aliquando, quod cupiebat, veniret.

Nel delineare il personaggio di Ulisse, Cicerone decide di mettere in risalto una caratteristica peculiare dell'eroe, ovvero la sua capacità di mostrarsi *affabilis* nelle interazioni con l'altro, anche in situazioni poco lusinghiere, come l'oratore non manca di sottolineare rievocando le molte sofferenze del suo lungo peregrinare e, specificamente, quelle patite a causa di Circe e Calipso. Il brano del *De Officiis* stabilisce, in questo modo, - proveremo a documentarlo -, un legame forte con il secondo libro delle *Tusculanae* che ruota intorno alla discussione sul dolore.

Nel dialogo sul dolore, ospitato dal trattato filosofico, Cicerone porta avanti una concezione umana del *dolor*, nei limiti in cui esso è parte inevitabile della vita. Rifiuta categoricamente l'idea epicurea del dolore come supremo male, idea che nella sintesi dell'oratore viene presentata come confusa e contraddittoria²¹. L'argomento cardine del secondo libro delle *Tusculanae*, se il dolore sia un male o meno, per Cicerone in realtà non è affatto un problema. Egli ricalibra infatti la questione verso un'altra direzione, dandone per scontata l'esistenza: come si fortifica l'animo nella sopportazione del dolore²²? D'altra parte, viene egualmente rifiutata la rigidità degli Stoici per i quali il dolore non esisteva. In più, con una nota ironica, sempre riferita ai filosofi della Stoà, l'oratore commenta: *loquetur enim eorum voce Virtus ipsa tecum*²³. Egli così rifiuta quell'etica stoica che, non ammettendo in primo luogo l'esistenza del dolore, finisce con il divenire una meta inattuale ed inarrivabile.

L'individuazione del brano dei *Niptra* e la sua consequenziale rilettura aderiscono pienamente a questo orizzonte, nei limiti del quale Cicerone filosofo fa di Ulisse un tassello importante di un preciso percorso pedagogico²⁴.

Il passaggio ai versi del poeta tragico è, tuttavia, gradualmente mediato e, anzi, quasi anticipato in direzione della più compiuta rappresentazione dell'eroe omerico

dici Latine decorum potest. Da ciò si intuisce la centralità di un concetto, il *decorum*, ma anche l'innovazione ciceroniana dal momento che l'oratore trasporta un concetto greco, il *prepon*, che riguardava soprattutto la sfera estetica, nel campo dell'*bonestas*, cioè dell'etica, facendo del *decorum* il necessario 'freno', secondo Cicerone, a tutti i turbamenti dell'animo (*omnisque sedatio perturbationum animi*); si veda soprattutto DYCK, *A commentary on Cicero De Officiis*, cit., pp. 241-258 per l'introduzione e il commento ai capitoli 93-98 dedicati alla teoria del *decorum*.

²⁰ *off.* 1, 111.

²¹ Nell'ambito delle *Tusculanae* si veda in particolare *Tusc.* 2, 44, benché accenni alla polemica si trovino sparsi, com'è noto, in tutta l'opera ciceroniana.

²² *Tusc.* 2, 28.

²³ *Tusc.* 2, 45.

²⁴ Occorre precisare, tuttavia, che questa è una rilettura di Ulisse del Cicerone maturo, molto più impegnata rispetto a quella del giovane autore del *De Inventione*, in cui Ulisse e le altre figure del mito offrono neutrali *exempla* retorici; sull'argomento si veda PERUTELLI, *Ulisse nella cultura romana*, cit., pp. 17-18.

in *Tusc. 2*, 48-50. In ciò si fa sentire in tutta la sua *vis* l'anima del retore, forgiata dalla lunghissima attività forense e dalla carriera politica.

Così a *Tusc. 2*, 31 la parabola di Ulisse viene in qualche maniera preannunciata pur senza un riferimento esplicito:

Quare si, ut initio concessisti²⁵, turpitudine peius est quam dolor, nihil est plane dolor. nam dum tibi turpe nec dignum viro videbitur gemere, eiulare, lamentari, frangi, debilitari dolore, dum honestas, dum dignitas, dum decus aderit, tuque in ea intuens te continebis, cedit profecto virtuti dolor et animi inductione languescet.

Posta l'esistenza del dolore, Cicerone adotta una ben precisa scala di valori per ridurne il peso. In tale sistema la *turpitudine*, cioè il disonore²⁶, occupa una posizione di gran lunga superiore. Già al paragrafo precedente (*Tusc. 2*, 30), aveva precisato che non vi è male paragonabile al disonore e, rispetto al quale, il dolore passa in secondo piano: saranno la *dignitas*, l'*honestas* e soprattutto il *decus* individuali a venire in soccorso e riportare sulla retta via della virtù²⁷. Dal passo citato si può intuire come l'esistenza del dolore non viene negata affatto, anzi esso è un tratto costitutivo dell'uomo come prova la documentata gradazione di azioni afferenti all'ambito della sofferenza (*gemere, eiulare, lamentari, frangi, debilitari*). È il modo con cui si reagisce che distingue il semplice uomo dal *vir*.

FILOTTETE COME 'ANTI-ULISSE'

Poco più avanti (*Tusc. 2*, 33), e prima della citazione dei *Niptra*, Cicerone ricorre esplicitamente al paradigma teatrale, evocando il Filottete di Accio, per descrivere il rischio in cui incorre colui che non tiene a freno sé stesso (*contenere*) per il tramite della virtù. Non è forte, sostiene Cicerone, chi agisce come Filottete (*Tusc. 2*, 33²⁸):

*in tecto umido,
quod eiulatu, questu, gemitu, fremitibus
resonando mutum flebilis voces referat²⁹.*

E immediatamente dopo viene ribadito un concetto già esposto: *non ego dolorem dolorem esse nego (cur enim fortitudo desideraretur?)* Tanto più il dolore si diffonde, tanto più la reazione di Filottete è deplorabile, a tal punto che egli esprime il desiderio di

²⁵ *Tusc. 2*, 14.

²⁶ ERNOUT-MEILLET, *Dictionnaire étymologique de la langue Latine. Histoire de mots*, Paris 2001⁴, p. 708: «difforme, défiguré, laid (subjectif et objectif 'qui est laid' ou 'qui enlaidit'); sens physique [...] et moral: honteux, déshonorant, oppose par Cicéron à *honestus, gloriosus*, joint à *foedus, obscenus*».

²⁷ Per Grilli *adsum* alluderebbe ad uno 'star davanti', come se *dignitas-honestas-decus* si comportassero come dei severi giudici o accusatori, personificati custodi della morale pronti a ricondurre l'uomo al sicuro porto della virtù; si veda GRILLI, *Tuscolane*, cit., p. 274.

²⁸ Fr. 549-551 R³ = 549-551 D'Antò = 214-216 Dangel.

²⁹ Per un'analisi retorica del passo e di altri frammenti acciani si veda S. STUCCHI, *La sublime veemenza della tragedia di Accio: analisi retorica di alcuni frammenti*, in ARICÒ, RIVOLTELLA, *La riflessione sul teatro nella cultura romana*, cit., pp. 15-39.

ritrovarsi tra le *gelidae nives* di un paese settentrionale³⁰. Il personaggio acciano fallisce perché non presta ascolto ai richiami del proprio *decus*, ovvero di ciò che è convenientemente adeguato al suo carattere, rimanendo in quella prima fase di puro dolore che si manifesta nella fragorosa esteriorità del gemere e del lamentarsi in uno spazio angusto e umido, che silente riecheggia del pianto del protagonista (*fremitibus resonando nutum flebilis voces refert*). Il tutto ruota intorno a precisi rimandi sonori non verbali, come a sottolineare lo stato ferino in cui Filottete versa, una condizione, fortemente connotata dalla perdita della dimensione verbale, che differenzia l'uomo decoroso da quello indecoroso, come lo stesso Cicerone aveva già dichiarato in *Tusc. 2*, 31³¹.

L'evocazione di Filottete anticipa per contrasto quella di Ulisse, fino a farsene una sorta di anti-modello. Cicerone gioca anzi sulla contrapposizione tra i personaggi omerici, noti anche per una comune ostilità³², unendoli in un sorvegliato confronto³³. Tanto Filottete in Accio, quanto Ulisse in Pacuvio subiscono la stessa sorte e giacciono vittima del veleno: il primo ferito da un serpente, il secondo da una freccia avvelenata scagliata dal figlio. È, tuttavia, nell'eroe del ritorno che Cicerone vede quel che vuole vedere: la vittoria della ragione contro il dolore e l'accettazione di una morte imminente.

L'eroe *sapientissimus* appare sulla scena *saucius*. Non si tratta però di un *levis ictus* come quello cui aveva accennato in *Tusc. 2*, 38, a proposito di soldati anch'essi feriti, ma inesperti, cioè sprovvisti di quegli strumenti che o la *doctrina* o la natura possono conferire all'uomo:

Quin etiam videmus ex acie efferrī saepe saucios, et quidem rudem illum et inexercitatum quamvis levi ictu ploratus turpissimos edere.

³⁰ Così, ad esempio, D'Antò commenta i vv. 566-567 del *Filottete*, in cui il dolore, manifestato nelle forme di un lacerante bruciore, induce Filottete a esprimere l'irrealizzabile desiderio; si veda V. D'ANTÒ, *Accio. I Frammenti delle tragedie*, cit., pp. 435-436.

³¹ Sul punto si veda il recente PIERINI, *Il teatro tragico*, cit., pp. 95-96. Per la studiosa Filottete sarebbe «il campione solitario di una sofferenza fisica» che la solitudine e l'asprezza del luogo acuiscono fino a relegarlo in uno stato di ferinità sottolineato dalla «forza eccezionale e inquietante del suo onomatopeico grido di lamento, l'*eulatus*».

³² Echi di tale ostilità già in Omero, *Od. 8*, 219-220 (è Ulisse a parlare): οἷος δὴ με Φιλοκτῆτης ἀπεκαίνυτο τόξω / δῆμω ἐνὶ Τρώων, ὅτε τοῖξαζοίμεθ' Ἀχαιοί.

³³ Notoriamente, nel *Filottete* di Sofocle l'inimicizia tra i due personaggi costituisce il motore dell'azione. Nella versione sofoclea, inoltre, le condizioni di Filottete erano già segnate da un profondo imbarbarimento che collocava l'inumano Filottete lontano dalla società e dal suo naturale ordine. Difatti, ai primi versi, Ulisse, rammentando l'antefatto nel prologo, sottolineava l'eccessivo lamentarsi dell'eroe ferito, adducendolo come giustificazione del suo abbandono presso Lemno (*Soph. Phil. 7-11*): νόσω καταστάζοντα διαβόρω πόδα: / ὅτ' οὔτε λειβῆς ἡμῖν οὔτε θυμάτων / παρῆν ἐκῆλοις προσθηγεῖν, ἀλλ' ἀγριαίς / κατεῖχ' ἔει πᾶν στρατόπεδον δυσφημίαις, / βοῶν, στενάζων; sul passo si veda G. AVEZZÙ, P. PUCCI, *Sofocle. Filottete*, Milano 2003, pp. 157-159. Anche nel corrispettivo greco, dunque, la natura selvaggia tanto del luogo, quanto (e soprattutto) del protagonista gioca un ruolo di prim'ordine (si noti, ad esempio, come l'onomatopeico βοῶω ricordi molto da vicino l'*eulatus* del Filottete di Accio). Ciò, tuttavia, non comporta totale dipendenza dal modello sofocleo. Non è da escludere che Accio guardasse ad Euripide piuttosto che a Sofocle o, più plausibilmente, ad una pluralità di modelli; sulla questione si rimanda a V. D'ANTÒ, *Accio. I Frammenti delle tragedie*, cit., pp. 422-426 e J. DANGEL, *Accius. Œuvres (fragments)*, cit., pp. 309-310 e soprattutto V. TANDOI, *Accio e il complesso del Filottete lemno in Cicerone verso il 60 a.C.*, in *Ciceroniana* 5, 1984, pp. 123-160, poi in F.E. CONSOLINO et alii (a cura di), *Scritti di filologia e di storia della cultura classica*, Pisa 1992, I, 234-270, il quale sostiene che Sofocle dovette essere la fonte principale senza escludere un'influenza di Euripide seppur in misura significativamente minore.

In questo caso è il generale, *sapiens*, a ricondurre al comune senso i soldati smarriti, nello stesso modo in cui la ragione domina l'impulso e lo raffrena (*Tusc. 2, 47*). È una situazione prevista dal sistema valoriale degli antichi³⁴: partecipa della saggezza anche colui che riconosce l'altrui saggezza superiore alla propria. In altre parole: è in parte saggio chi si sottomette al vero saggio. Nell'articolare una simile gerarchia, Cicerone si serve di precise analogie come quella dei soldati con il generale, o del padrone con il servo o del padre con il figlio (*vel ut dominus servo vel ut imperator militi vel ut parens filio*³⁵) per esemplificare il concetto brillantemente inquadrato nella figura di Ulisse: il dominio della *ratio* sull'irrazionale equivale all'esercizio di un comando verticale, che va dall'*animus* al *corpus*. Quest'ultimo è ben incarnato da tre *virī boni*, romani ed aristocratici: il *dominus*, l'*imperator* e il *parens*. Non è un caso che Cicerone insista su quest'idea e in particolare sulla coppia oppositiva soldato-generale: con questa efficace similitudine si chiuderà la sezione dedicata ad Ulisse. Così, per dirla con le parole dell'Arpinate, nel caso del protagonista dei *Niptra*, la parte più molle del suo animo ha obbedito alla ragione, come un soldato accorto obbedisce ad un generale severo (*Tusc. 2, 51: Huius animi pars illa mollior rationi sic paruit ut severo imperatori miles pudens*).

Anche Ulisse è ferito ma, in virtù della sua condizione di *saucius* e del modo con cui egli reagisce alla ferita, l'eroe omerico incarna quel perfetto, nella sua umana imperfezione, modello di *virtus* lontano tanto dalle austere idealizzazioni stoiche quanto dal negazionismo epicureo il quale, nell'ottica ciceroniana, invitava ad una totale trascuranza del dolore³⁶.

Nei *Niptra* di Pacuvio l'eroe sulla scena conferma appunto la lontananza dalle posizioni epicuree, aparendo invece molto umano nella sua sofferenza e nella naturale manifestazione della stessa. Tuttavia, il suo atroce dolore è sapientemente contenuto, secondo Cicerone, come si può evincere dalle espressioni avverbiali che introducono i frammenti tragici (*Tusc. 2, 48*):

Non nimis in Niptris ille sapientissimus Graeciae saucius lamentatur vel modice potius:

Ulisse manifesta il suo dolore "non eccessivamente". La locuzione avverbiale (*non nimis*) assume particolare rilievo dal momento che viene enfaticamente ripresa dal *modice potius* che incornicia, all'insegna del *sibi imperare*, la presentazione dei versi.

La citazione vera e propria inizia con la scena in cui Ulisse, colpito a morte dalla freccia avvelenata di Telegono, invita i compagni alla cautela e a sedare ogni slancio perché la situazione non si aggravi. Sono, in effetti, le parole di chi ha pieno controllo di sé e dei propri *motus animi*, benché prossimo a morte certa (*Tusc. 2, 48*)³⁷:

*pedemptim – inquit – [ite]³⁸ ac sedato nisu
ne succussu arripiat maior
dolor <...>*

³⁴ Hes. *Erga*, 295: ἔσθλός δ' αὖ κάκεινος, ὃς εὖ εἰπόντι πίθηται.

³⁵ *Tusc. 2, 48*.

³⁶ *Tusc. 2, 44: Venit Epicurus, homo minime malus vel potius vir optimus: tantum monet quantum intellegit. «Neglege, inquit, dolorem».*

³⁷ Fr. 256-258 R³ = 305-307 D'Anna = 199, 1-3 Schierl.

³⁸ *Ite* è aggiunta ciceroniana per dare, secondo Grilli, «un verbo all'avverbio, che nei versi non doveva averlo per l'eccitazione dell'espressione», GRILLI, *Tuscolane*, cit., p. 330; SCHIERL, *Die Tragödien des Pacuvius*, cit., p. 413.

La possibilità di un *maior dolor* presuppone un dolore già presente, il che dunque si inserisce pienamente nell'orizzonte ciceroniano che, come abbiamo osservato, ammette l'esistenza del dolore e delle sue manifestazioni.

L'avverbio *pedetemptim* e i suoi sinonimi sono attestati in contesti simili e indicano i dettami con i quali ci si doveva muovere intorno al ferito. Il processo si applica anche alle afflizioni dell'animo e con tale senso Cicerone lo recupera in *Tusc.* 3, 54, indicandolo come metodo usato da Carneade:

Sensim enim et pedetemptim progrediens extenuat dolor, non quo ipsa res immutari soleat aut possit, sed id quod ratio debuerat usus docet, minora esse ea quae sint visa maiora.

Si tratta della discussione sull'*aegritudo* del *sapiens* quando la patria è occupata e a Carneade viene affidata l'esposizione della tesi secondo la quale il saggio non prova afflizione dinanzi ad un simile evento. Cicerone non dice granché sul metodo di contenimento del dolore, ma osserva che esso si attenua, per l'appunto, *pedetemptim* rafforzato dal participio *progrediens*. È possibile comunque rinvenire tracce di etica stoica nella riaffermazione del concetto per cui l'afflizione non è dettata dalla *res* in sé ma da ciò che essa sembra (*quae sunt visa*). Contro tale parvenza di dolore il saggio si oppone con la *ratio* e, quando questa non può intervenire, sarà l'*usus* quotidiano, cioè l'esperienza e il naturale corso del tempo, a fare la differenza. Il *dolor*, sia esso una condizione del corpo o dell'animo, si sconfigge, o lo si rende sopportabile, attraverso un processo graduale raggiungibile, soprattutto, per il tramite della *ratio* e con l'aiuto della *doctrina*.

La scena dell'Ulisse sofferente, che invita i compagni a far 'piano piano', plausibilmente dovette costituire da modello anche per il Filottete acciano; quantomeno Accio, noto oltre che per le tragedie anche per i suoi interessi filologici, avrà forse avuto in mente le parole dell'illustre predecessore. Anche Filottete, infatti, sul finale, giunto alle estreme conseguenze della ferita, invita i compagni a procedere cautamente perché la ferita non si aggravi³⁹:

agite ac vulnus ne succuset gressus, caute ingredimini.

La dipendenza dal precedente pacuviano risulterebbe, dunque, verosimile, anche se *caute* in Accio non raggiunge la potenza espressiva dell'avverbio in *-im* riscontrato in Pacuvio. D'altra parte, l'influsso del poeta di Brindisi si può financo scorgere nell'uso di *succuset*, attestato nei *Niptra* alla forma sostantivata. Entrambi i termini sono dei derivati di *succutio*⁴⁰, ed entrambi raramente attestati nella lingua latina, soprattutto in epoca arcaica⁴¹. Ad una prima lettura, si potrebbe obiettare che quindi Filottete si comporta in maniera non molto diversa da Ulisse. Tuttavia, come vedremo, l'Itacese, prima d'esalare l'ultimo respiro, giunge ad una conclusione che sfugge al Filottete di

³⁹ 568 R³ = 568 D'Antò = 244 Dangel.

⁴⁰ Una definizione di *succutio* è in Sen. *nat.* 6, 21, 2: *Duo genera sunt, ut Posidonio placet, quibus movetur terra. Utrique nomen est proprium. Altera succussio est, cum terra quatitur et sursum ac deorsum movetur; altera inclinatio, qua in latera nutat alternis navigii more.*

⁴¹ Plaut. *Mil.* 1023; Ter. *Phorm.* 552; per un approfondimento sulla questione si rimanda nuovamente a SCHIERL, *Die Tragödien des Pacuvius*, cit., pp. 413-414.

Accio. Quest'ultimo aspetto e, soprattutto la ferinità con la quale viene rappresentato l'eroe sofferente, avranno contribuito all'esaltazione dell'uno e al biasimo dell'altro.

Torniamo ai *Niptra*. Ai rimproveri di Ulisse il coro dei compagni reagisce con uguale *vis* e memore della statura del personaggio, ovvero della sua *dignitas*, lo ammonisce e a un tempo lo invita a comportarsi adeguatamente. Non esita, dunque, ad apostrofarlo in tale modo (*Tusc.* 2, 49⁴²):

*tu quoque*⁴³, *Ulixes, quamquam graviter*
cernimus ictum, nimis paene animo es
mollis, qui consuetus in armis
aevom agere <...>

Ancora una volta Cicerone introduce i versi dimostrando la propria acutezza argomentativa: rimettendone insieme i pezzi, di fatto egli vi proietta il proprio disegno. Tale 'proiezione' emerge dalle evidenti contraddizioni tra il testo pacuviano e la riletture ciceroniana. In primo luogo, ciò si avverte da un avverbio che Cicerone recupera riecheggiando i versi ora citati e con il quale aveva introdotto la sequenza di Ulisse (*Tusc.* 2, 48). *Non nimis*, diceva Cicerone, l'eroe lamentava la sua ferita, ma altro leggiamo in Pacuvio. Nel frammento, infatti, il coro dei compagni riprende Ulisse per un eccesso di gemiti che mal s'accordano a chi ha passato la vita tra le armi. Ulisse è d'animo fin troppo (*nimis*) debole, secondo il coro, anche se ciò viene ammesso con una riserva (*paene*). A poco vale che l'eroe sia ferito *graviter*, perché la sua *dignitas* non gli permette di abbandonarsi alla vituperata mollezza d'animo. I rimbrotti dei compagni vengono letti da Cicerone come un segno di evidente saggezza da parte del poeta il quale, attraverso i biasimi del coro, comprenderebbe che il dolore e la sua sopportazione sono maestri di vita⁴⁴. Che sia questo uno dei motivi per cui *Pacuvius melius quam Sophocles*? Certamente non è l'unico nell'ottica di Cicerone, ma

⁴² Fr. 259-262 R³ = 308-311 D'Anna = 199, 4-7 Schierl.

⁴³ Un commento a parte meriterebbe l'apostrofe *tu quoque*. I compagni, che presumibilmente costituiscono il coro della tragedia, riconducono l'eroe ad una dimensione, per l'appunto, corale, anzi universale: Ulisse è anche, e soprattutto, uomo e come tale si comporta dinanzi al dolore, un dolore estremo che ne rammollisce l'animo (*animo es mollis*). Ma oltre alla condizione universale di Ulisse in quanto uomo, vi è anche la dimensione individuale dell'eroe nella cui delimitazione il coro, e per suo tramite il poeta, avverte una palese violazione della *dignitas* e del *decorum* di Ulisse. Al re d'Itaca non è concesso lamentarsi gravemente; di qui il biasimo e il tentativo di riportarlo alla retta via da parte dei compagni. Si ritrova nel passo così letto molta dell'ideologia di Cicerone. Qui occorre ricordare almeno due punti di grande importanza. Innanzitutto, la doppia dimensione (universale-individuale) della persona riflette, ma solo in parte, la già ricordata teoria delle *personae* com'è delineata, nella forma più compiuta, nel *De Officiis* (1, 107 ss.) e che Cicerone deriva, allargandone lo spettro, da Panezio (anche per questa sezione del trattato si rimanda a A.R. DYCK, *A Commentary on Cicero De Officiis*, cit., pp. 269 e ss). Inoltre, doveva piacere a Cicerone l'intera corallità della scena in cui al *rex* vacillante subentrano i *regnati* e gli stessi lo riconducono all'alveo della ragione e, di conseguenza, insieme 'governano' la scena. Tutto ciò era possibile soltanto nell'amata, quanto oramai lontana, repubblica (si ricordi che le *Tusculanae* vengono composte al tempo in cui Cesare era rimasto solo al comando). Il passo rivela così lo strettissimo legame che, in Cicerone, vi è tra filosofia, etica e politica. Sull'argomento, benché la bibliografia sia vastissima, si segnalano almeno E. NARDUCCI, *Modelli etici e società: un'idea di Cicerone*, Pisa 1989; N. WOOD, *Cicero's social and political thought*, Berkeley 1988; e il recente M. SCHOFIELD, *Cicero: Political Philosophy*, Oxford 2020.

⁴⁴ *Tusc.* 2, 49: *Intellegit poeta prudens ferendi doloris consuetudinem esse non contemendam magistratam.*

quello più manifesto. L'Ulisse di Sofocle si lamenta mostrandosi fin troppo debole⁴⁵, contrariamente a quanto si osserva sulla scena pacuviana. In ciò, sostiene in tutta evidenza l'oratore, consta il maggiore punto di scarto tra i due tragediografi. Non è da escludere che Cicerone vedesse, o volesse vedere, nell'Ulisse della tragedia greca forme di totale abbandono al dolore fino all'estrema disumanizzazione del sé, di cui abbiamo visto un esempio, benché esasperato dalle convenzioni dell'espressionismo romano, nel Filottete di Accio. Risulta condivisibile l'intuizione di Perutelli quando sostiene che nel testo pacuviano «vi era una caratterizzazione discontinua dell'eroe»⁴⁶; il che ci indurrebbe a pensare che la manipolazione ciceroniana prosperasse in seno a una ambigua polivalenza che caratterizzava più in profondità la *pièce* romana.

Come manifesta il proprio dolore Ulisse? Dopo i rimproveri del coro, dai frammenti che Cicerone cita successivamente, l'eroe viene presentato in uno stato di profonda prostrazione a causa delle ferite (*Tusc.* 2, 50 = 263-267 R³ = 312-316 D'Anna = 199, 8-12 Schierl):

*retinete! tenete! opprimit ulcus.
nudate! heu, miserum me, excrucior.*

Incipit labi, deinde ilico desinit:

*operite! abscedite! iam iam <me>
mittite! nam atrectatu et quassu
saevum amplificatis dolorem.*

In Cicerone, com'era prevedibile, il frammento non si presenta in maniera unitaria: egli isola un primo nucleo formato dai versi 263-264 R³ e un secondo gruppo con i versi successivi e fra questi appone poche ma incisive parole a dettare le linee della propria interpretazione. Sono versi assai complessi: com'è possibile che l'ex console reputi virile un eroe così abbandonato al dolore? Egli dovette avvertire il problema e, a suo modo, è costretto ad ammetterlo. Così, dopo che Ulisse dà voce al proprio malessere e alla propria infelicità, in conclusione del verso 264, viene infine concesso: *incipit labi*⁴⁷. Si tratta, dunque, soltanto di un momento di sconforto e di poca lucidità, in cui l'eroe vacilla. Tuttavia, egli 'si riprende', ritorna ai *sua*, e invita chiunque gli stia intorno ad allontanarsi. La scena dovrebbe essere quella in cui Ulisse, in punto di morte, viene trasportato dai compagni o gli stessi tentano in qualche modo di medicare la ferita, di qui l'ordine reciso ad andar via e a non scuoterlo, perché il dolore non venga inasprito (*nam atrectatu et quassu / saevum amplificatis dolorem*).

⁴⁵ È il celebre e più volte ricordato *Tusc.* 2, 49: *Pacuvius hoc melius quam Sophocles; apud illum enim perquam flebiliter Ulixes lamentatur in vulnere.*

⁴⁶ Vedi nota 5; sulla stessa linea, e più severamente, commentava LA PENNA, *Fra teatro, poesia e politica romana*, cit., pp. 78 ss., per il quale il commento di Cicerone pare «tendenzioso o, almeno, poco esatto», oltre a sostenere che doveva esserci uno sviluppo narrativo analogo a quanto aveva fatto con Eracle nelle *Trachiniae*, straziato dalla camicia di Nesso, abbandonato al dolore ma che, in fin di tragedia, rassegnandosi al suo destino, trovava calma e pace.

⁴⁷ Giusta l'osservazione della SCHIERL, *Die Tragödien des Pacuvius*, cit., p. 413: «*incipit labi* ist eine Regieanweisung».

Che non sia una scena degna di un eroe e di un re, va certamente ammesso. Difatti, quando i lettori moderni, con buoni argomenti, parlano di manipolazione retorica da parte dell'Arpinate si riferiscono con particolare enfasi a questi ultimi versi.

Vi è, tuttavia, un'ulteriore considerazione. Ulisse, nella sua poco lusinghiera lamentazione di un pur estremo dolore, mantiene ancora la facoltà di parola. Al contrario, si era osservato come il Filottete di Accio dinanzi alla sofferenza si abbandoni a profondi lamenti degni più di una fiera che di un uomo, men che meno di un eroe. Se con la facoltà di parola identifichiamo la ragione tutta⁴⁸, allora la differenza tra Ulisse e Filottete è, anche e soprattutto, condotta sul piano dell'umanità dell'uno e della ferinità dell'altro. È un'umanità che in fondo dà speranza e sotto la cui luce è concessa la 'conversione' finale, icasticamente figurata nei versi che concludono la sezione su Ulisse (Tusc. 2, 50⁴⁹):

*conqueri fortunam adversam, non lamentari decet:
Id viri est officium, fletus muliebri ingenio additus.*

Si era detto che per Cicerone Ulisse rappresenta un modello comportamentale privilegiato. Meglio: l'oratore rilegge la figura di Ulisse adeguandola ad uno specifico progetto etico-didattico. Per una serie di ragioni, in parte esaminate in questa sede, l'eroe soddisfaceva, meglio di altri protagonisti del mito, le aspettative ciceroniane. E non un Ulisse qualsiasi, ma quello di Pacuvio; un Ulisse ambiguo, avvinto nella morsa del dolore e del lamento, riscattato infine, in punto di morte, con uno slancio di titanismo stoicheggiante. Non è un caso che quindi un abile oratore come Cicerone riesca facilmente ad inserirsi tra le maglie dell'ambiguità del tragediografo romano, guidato, inoltre, da una benevola disposizione nei confronti del personaggio. Nell'ultimo frammento osserviamo un Ulisse al termine della sua parabola, il quale, rispetto ai frammenti iniziali, è totalmente cambiato⁵⁰. Egli ha certamente subito una trasformazione psicologica, ma quello che è più interessante osservare è come tale trasformazione influisca anche nelle scelte lessicali. L'uso di *decet* non lascia spazio a dubbi: dopo aver molto sofferto, anzi in virtù della stessa esperienza del dolore, l'eroe può finalmente giungere alla vera sapienza, la quale non comporta il totale disprezzo del dolore, ma una sua paziente accettazione. Dopo un lungo perigliare Ulisse è divenuto il simbolo del *decorum* che Cicerone cercava e, a buon diritto, almeno per l'oratore, può parlare di ciò che conviene fare (*decet*) e di doveri (*officia*), come si legge nell'ultimo frammento. Il tono è quello granitico della *sententia* e in essa vi ritroviamo il saggio greco di cui Cicerone parlava all'inizio della sezione presa in esame (Tusc. 2, 48). Gli ultimi versi, invece, sono costruiti secondo un chiasmo preciso: all'uomo è consentito deplorare (*conqueri*) la sorte avversa, e questo è *officium* virile, non

⁴⁸ Su questo tema, la bocca (*os*), ovvero la facoltà di parola, inteso come volto e quindi caratteristico dell'aspetto umano, belle considerazioni in M. BETTINI, *Le orecchie di Hermes*, Torino 2000, in particolare il capitolo decimo, *Guardarsi in faccia a Roma. Le parole dell'apparenza fisica nella cultura latina*, pp. 314 ss.

⁴⁹ Fr. 268-269 R³ = 317-318 D'Anna = 200, 1-2 Schierl.

⁵⁰ Caston, a tal proposito, parla di «thoroughly changed figure», il cui segno evidente è l'uso temperato del linguaggio a dimostrazione dell'acquisita saggezza di Ulisse; cfr. CASTON, *Cicero's treatment of emotions*, cit., p. 139.

gemere (*lamentari*), proprio invece delle donne. Per Cicerone è la differenza che passa tra Ulisse e Filottete, anche se quest'ultimo va ben oltre il femminile *lamentari*: il primo si duole della sorte senza che questa lo schiacci prigioniero del suo stesso dolore ed infine raggiunge l'auspicato *sibi imperare*; il secondo, al contrario, si lamenta tra le urla e i sospiri, la sua non è più una voce, ma un riecheggiare stridente e disumano. Una distinzione così significativa che in un passo del *De Oratore* il momento del *conqueri* è addirittura contemplato come una *facultas* a disposizione dell'oratore⁵¹.

L'ispirata pagina di *Tusc.* 2, 48-50 lascia emergere la straordinaria macchina argomentativa che l'Arpinate mette in moto intrecciando in maniera unitaria il piano della retorica e quello del teatro. Si potrebbe sostenere, a una prima lettura, che dalla retorica Cicerone recuperi forme e modi dell'argomentare, mentre dal teatro tragga contenuti e modelli. In realtà, la sequenza dedicata ad Ulisse dimostra che il teatro stesso diventa parte integrante del processo dimostrativo.

Sembra che Cicerone parta da un principio e ricerchi (o ricostruisca?) sulla scena conferme. Ciò è senz'altro vero, anche se solo in parte. È forse più corretto osservare che teatro e ideologia si muovono parallelamente adattandosi l'uno all'altro. L'episodio di Ulisse è forse il caso più manifesto, in cui ritroviamo qualcosa che va ben oltre la mera dimostrazione di una opinione pregressa o un semplice orpello esornativo. La questione era: qual è il modo più decoroso di affrontare il dolore? L'eroe omerico, la cui parabola viene abilmente filtrata da Cicerone, offre una vera e propria grammatica della resilienza e al contempo mette a disposizione una soluzione, la quale, forse non a caso, viene recuperata, e riadattata nel contesto filosofico, dal mondo del teatro.

La scena, si sa, somiglia alla vita⁵²; di conseguenza, per l'oratore è auspicabile andare 'oltre il sipario' e guardare al paradigma teatrale come ad uno strumento da cui trarre un modello culturale utile a mettere a fuoco la realtà.

⁵¹ *De orat.* 1, 90: *Saepe etiam in eam partem ferebatur oratione, ut omnino disputaret nullam artem esse dicendi; idque cum argumentis docuerat, quod ita nati essemus, ut et blandiri <eis> subtiliter, a quibus esset petendum, et adversarios minaciter terrere possemus et rem gestam exponere et id, quod intenderemus, confirmare et, quod contra diceretur, refellere, ad extremum deprecari aliquid et conqueri, quibus in rebus omnis oratorum versaretur facultas.*

⁵² Una metafora che Cicerone notoriamente ripropone in *Cato Maior* 65: *idque cum in vita in scaena intellegi potest ex iis fratribus, qui in Adelpbis sunt.* Benché la massima sia riferita a una precisa *pièce*, gli *Adelphoe* di Terenzio, non è inopportuno affermare che essa rifletta, in più ampia misura, il rapporto tra Cicerone e il teatro.

ABSTRACT

Il presente contributo esamina la figura di Ulisse all'interno delle *Tusculanae disputationes* soffermandosi sulla sequenza di 2, 48-50. Il confronto con altri luoghi ciceroniani e altri personaggi del mito consente di osservare in particolare il ruolo di Ulisse in quanto modello di *decorum*, analizzando al contempo la maniera con cui Cicerone reinterpreta azioni e comportamento del personaggio a partire dai frammenti dei *Niptra* di Pacuvio.

The paper deals with the character of Ulysses within the frame of the *Tusculanae disputationes* with a particular focus on the sequence 2, 48-50. The comparison between the hero and other mythological figures (e.g. Philoctetes) allows us to observe the role of Ulysses as a model for *decorum*, analysing at the same time the way in which Cicero reinterprets actions and behavior of the character starting from the fragments of Pacuvius' *Niptra*.

KEYWORDS: *decorum*; Ulisse; Cicerone; *Tusculanae Disputationes*; teatro.

Salvatore Mirasole
Università di Palermo
salvatore.mirasole@unipa.it

