

Oreste nella tragedia latina arcaica

Luigi Galasso

Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano, Italia

Abstract Orestes is a hero who has strong connections to Italy and with Rome through Magna Graecia. Such connections are evident in Pacuvius' work, especially in the *Chryses*. The discussion of some fragments on natural philosophy shows that philosophical speculation enters Latin drama following the same path. The reception of this speculation embraces its entire complexity and is expressed using sophisticated language.

Keywords Orestes. Pacuvius. Tragedy. Chryses. Euripides.

Un forte senso di realtà, di vicinanza e concretezza, ci è trasmesso dalla narrazione della storia di Oreste in Tauride nell'opera ovidiana dell'esilio. Viene riproposta due volte (Fantham 1992): più brevemente in *tr.* 4.4, più ampiamente in *Pont.* 3.2, dove a narrarla è un abitante del luogo, un 'buon selvaggio'. È presentata *in primis* come simbolo di amicizia che ha toccato profondamente anche i barbari indigeni. Si tratta di un *exemplum* portatore di una persuasività immediata, e questo è del tutto evidente sia sulla base di altri luoghi delle *Epistulae ex Ponto*, sia di altri testi estremamente noti, come il *De amicitia* (24) di Cicerone, dove si dice che nei teatri, quando c'è la gara di amicizia tra Oreste e Pilade, il pubblico si alza in piedi ad applaudire. Nella prospettiva, però, di chi intenda ricostruire le opere latine perdute, ci troviamo di fronte a una situazione complessa: in Ovidio, nell'elegia dei *Tristia* e in quella delle *Ex Ponto*, non c'è nulla che non possa essere derivato dalla *Ifigenia in Tauride* di Euripide, di cui, pur nella brevità, sono presupposte nel dettaglio alcune situazioni sceniche. Cicerone specifica invece esplicitamente, per bocca di Lelio, che



Edizioni
Ca' Foscari

Lexis Supplementi | Supplements 12

e-ISSN 2724-0142 | ISSN 2724-377X

ISBN [ebook] 978-88-6969-709-8 | ISBN [print] 978-88-6969-736-4

Peer review | Open access

Submitted 2022-10-13 | Accepted 2022-10-31 | Published 2023-07-07

© 2023 Galasso | © 4.0

DOI 10.30687/978-88-6969-709-8/006

si tratta di *hospitis et amici mei M. Pacuvi nova fabula*. Degli applausi a teatro a proposito delle coppie di amici Teseo e Piritoo, e Oreste e Pilade, dice anche lo stesso Ovidio in *Pont.* 2.6.28 *in quorum plausus tota theatra sonant* (tutti interi i teatri risuonano degli applausi loro rivolti), chiaramente per indurre il suo destinatario a intervenire in suo favore. Qui non è agevole affermare se Ovidio avesse in mente la tragedia greca o quella latina, un problema tipico: gli autori augustei guardavano solo ai modelli greci o anche i loro adattamenti a Roma? Di fatto, quanto alla strutturazione della vicenda, non c'è nessuna necessità intrinseca che abbiano tenuto conto della tragedia latina arcaica, dato che avrebbero potuto limitarsi agli originali greci, peraltro per noi spesso perduti. Le forme in cui opera l'inter-testualità possono però essere a favore di una concezione 'prospettica', ben attestata in latino: l'allusione al dramma romano che allude a quello greco è un importante elemento di arricchimento del testo, come accade con l'inizio del carme 64 di Catullo, che allude alla *Medea* di Euripide attraverso la *Medea* di Ennio, un esempio da manuale. È perciò difficile immaginare che il possibile modello latino dovesse venire di necessità escluso.

Il caso forse più emblematico di questi problemi tipici lo abbiamo nel passo virgiliano, molto complesso, del IV libro dell'*Eneide*, la famosa doppia similitudine di Didone con i personaggi teatrali di Penteo e Oreste (vv. 465-73):

agit ipse furentem 465
in somnis ferus Aeneas, semperque relinquit
sola sibi, semper longam incommitata videtur
ire viam et Tyrios deserta quaerere terra,
Eumenidum veluti demens videt agmina Pentheus
et solem geminum et duplices se ostendere Thebas, 470
aut Agamemnonius scaenis agitated Orestes,
armatam facibus matrem et serpentibus atris
cum fugit ultricesque sedent in limine Dirae.

e in sogno lei folle 465
egli, il feroce Enea, insegue; e lei sempre si vede
sola e lasciata a se stessa, senza compagni per una
via senza fine, e in cerca dei Tiri per terre deserte;
come di Eumenidi schiere scorge Penteo impazzito
e geminato il sole, e doppia mostrarglisi Tebe, 470
o quando in scena il figlio di Agamennone, Oreste,
fugge, inseguito, la madre armata di faci e di fosche
serpi, e siedono, vendicatrici, alla soglia le Dire.
(trad. di A. Fo)

Il passo è straordinariamente denso e irto di problemi.¹ Per quanto riguarda Oreste, in un'ottica di individuazione dei modelli o eventualmente ricostruttiva, non siamo in grado di rinvenire alcun parallelo preciso con un'opera teatrale che ci sia conservata o testimoniata: non c'è nessun momento in cui Oreste fugga la madre armata di fiaccole e neri serpenti, e le Furie siano sedute su una soglia. Dal contesto dell'*Eneide*, peraltro, dobbiamo pensare che Clitemestra sia visibile soltanto a suo figlio in un momento di allucinazione. Una spiegazione è che possa trattarsi di una riproposizione di un dramma latino, pacuviano secondo la testimonianza di Servio, *ad Aen.* 4.473, in cui, per consiglio di Pilade, Oreste entra nel tempio di Apollo; quando vuole uscirne, si scatenano le Furie. Si è ipotizzato che si tratti dell'*Orestes*,² attirando la nostra attenzione non solo sul passo di Stazio riferito alla *Ara Clementiae* che sorge ad Atene (*Theb.* 12.509-11), ma anche sulla corrispondente nota del commento di Lattanzio Placido:

mox hospita sedes
vicit et Oedipodae Furias et funus †Olynthi³
textit et a misero matrem summovit Oreste.

è questa sede ospitale che, più tardi,
vinse le Furie di Edipo e alla rovina di †Olinto
diede riparo e allontanò dalla madre Oreste infelice.
(trad. dell'Autore)

Nel commento di Lattanzio Placido al v. 511 (p. 654 Sweeney) leggiamo:

(A MISERO MATREM) SUMMOVIT ORESTE quia Orestes post absolutionem cum fureret ad hanc aram Pylade amico trahente confugit et resipuit. 'Matrem' autem 'summovit' Vergiliane. Nam sibi imminere non Furia, sed mater videbatur occisa 'armatam facibus matrem et serpentibus atris / cum fugit ultricesque sedent in limine Dirae'. 'Summovit' ait, quasi sequentis matris umbram religio arae summovertit. Illic enim, ut supra dictum est, furore purgatus est.

SOTTRASSE (ALLA MADRE L'INFELICE) ORESTE perché Oreste, quando, dopo l'assoluzione, dava in smanie, si rifugiò a questo altare tratto dall'amico Pilade e riacquistò la ragione. 'Allontanò la madre'

¹ Ampia analisi in Fernandelli 2002; un'interpretazione dei versi virgiliani nel contesto più vasto dei problemi legati alla tragedia romana in Goldberg 2005, 115-43.

² Cf. Degiovanni 2011; per Robert (1875) l'episodio si colloca nel *Crise*, in cui doveva esserci un luogo di culto apollineo: cf. il cantaro London, BM 1960.2-1.1.

³ Discussione della corruzione e difesa del testo tradito in Ricchieri 2017.

è secondo Virgilio.⁴ Infatti gli sembrava che su di lui incombesse non una Furia, ma la madre uccisa 'quando fugge la madre armata di faci e di fosche serpi, e siedono, vendicatrici, alla soglia le Dire'. 'Allontanò' dice, come se la sacralità dell'ara abbia allontanato da lui l'ombra della madre che lo inseguiva. Là, infatti, come si è detto in precedenza, è stato purificato dalla follia. (trad. dell'Autore)

Il dato che Oreste, dopo l'assoluzione, impazzisca, si veda piombare addosso la madre e si rifugi presso l'Altare della Clemenza, sarebbe derivato dall'*Orestes* di Pacuvio. Questa conclusione discenderebbe da uno studio complesso dei rapporti dello pseudo-Lattanzio Placido (e del *Myth. Vat. II* 193) con il commento di Servio e Servio Daniellino, le cui note sarebbero da lui completate con informazioni che derivano dalla loro fonte comune (Degiovanni 2011). Certo, ipotizzare che questo punto sia parte della vicenda di una tragedia il cui titolo è menzionato in una singola attestazione del grammatico Diomede (*GL I* 490.10 Keil) e alla quale non sono attribuiti frammenti (caso analogo, nella sostanza, al *Penteo*), assolve chiaramente ed efficacemente a una funzione logica, ma rimangono spazi di incertezza.

L'altro passo dell'*Eneide* in cui è menzionato Oreste è anch'esso estremamente significativo. In *Aen.* 3.330-2, Andromaca racconta ad Enea l'uccisione di Neottolemo a opera di Oreste, che si era visto portare via dall'altro la promessa sposa, Ermione:

ast illum ereptae magno flammatus amore
coniugis et scelerum furiis agitatus Orestes
excipit incautum patriasque obtruncat ad aras.

ma Oreste, acceso di grande amore per la promessa sposa
strappatagli, in preda alle furie dei crimini osati,
lo coglie di sorpresa e massakra alle are del padre.
(trad. di A. Fo)

Virgilio ci suggerisce di combinare i due passi, visto che in entrambi si ripete: *agitatus Orestes*. Nel libro III la causa sta in *scelerum furiis*. Non viene esplicitato l'elemento teatrale, ma di fatto l'argomento è quello dell'*Ermione* di Sofocle, dell'*Andromaca* di Euripide e dell'*Hermiona* di Pacuvio. Oreste è perseguitato dalle Furie, una situazione evidentemente molto apprezzata nella tragedia romana, con il suo amore per gli effetti speciali.⁵ Queste Furie sono le Erinni che lo incalzano per il suo crimine e nel contempo i tormenti della sua mente.

⁴ Cf. la nota *ad loc.* di Pollmann (2004, 210). Attraverso Virgilio, il contatto con la tragedia attica per il personaggio di Edipo è sottolineato da Bessone (2011, 120-1).

⁵ Sulle Furie e la loro visibilità, cf. Hershkowitz 1998, 48-61.

Molto si è discusso su *patrias obtruncat ad aras* (v. 332), visto che Neottolema era ucciso a Delfi nel tempio di Apollo. L'aggettivo, problematico, potrebbe essere inteso come 'nazionale', 'ancestrale'.⁶ Al di là dell'espressione, il dato essenziale è che, davanti all'altare di Zeus Herkeios, Neottolema aveva ucciso Polite, figlio di Priamo, un gesto crudele: *Aen.* 2.663 *natum ante ora patris, patrem qui obtruncat ad aras* (che uccide il figlio sotto gli occhi del padre, e il padre all'altare), e così si è realizzato il contrappasso. Il parallelismo, evidenziato già in Pind. *Paeon.* 6.112-17 (fr. 52f) Maehler (qui è Apollo stesso a uccidere Neottolema), mette in rilievo come nel cuore religioso della Grecia il figlio di Agamennone uccida il figlio di Achille. Oreste realizza così la vendetta dei Troiani, di Priamo in particolare. Dunque Oreste, che pure è diverso dai Romani, in un certo qual modo è a loro avvicinato (Rebeggiani 2013, 64-6). Difficile trattenersi dall'osservare che una ripresa della figura dell'eroe in una tragedia in cui il suo nemico, il barbaro Toante, viene ucciso, si ha proprio nell'epoca della grande espansione a Oriente, quando, tra l'altro, Pacuvio celebra la vittoria di Pidna ed Emilio Paolo con la *praetexta* dal titolo *Paullus*. Un processo, pertanto, che con Roma è di accostamento e di distacco.⁷

Un elemento importante è che il culto di Diana ad Ariccia è stato fondato da Oreste, che vi ha portato la statua dalla Tauride,⁸ ed è possibile che la leggenda del trasferimento delle ossa dell'eroe da Ariccia a Roma abbia avuto un peso politico.⁹ Quanto alla data, le ipotesi sono varie: forse questo avvenne attraverso la vittoria di Roma nella battaglia del lago Regillo all'inizio del V secolo, un'epoca alla quale risale la dedicazione del tempio di Saturno, davanti a cui, stando a Servio, sono state sepolte le ossa dell'eroe; o ebbe luogo più tardi, subito dopo il 338 a.C., quando i Romani vinsero definitivamente l'esercito latino e Ariccia. Servio, peraltro, non ci dà indicazioni cronologiche sul trasferimento, e lo si è detto effettuato per iniziativa di Ottaviano, in occasione del restauro del tempio di Saturno a opera di Munazio Planco nel 29 a.C. Il motivo del gesto sarebbe nell'identificazione, condotta con un certo vigore, di Ottaviano stesso con Oreste, nelle prime fasi della sua attività politica, in quanto l'eroe greco

⁶ Così Horsfall 2006, 263. Discussione dei problemi connessi con questa interpretazione e proposta alternativa di Dodona come luogo dove veniva assassinato Neottolema in Rebeggiani 2013, 62-4.

⁷ Un quadro d'insieme sul mito d'Oreste a Roma, sia dal punto di vista letterario che culturale nel legame con Diana, in Petaccia (2000); Pasqualini (2009); panoramica sui testi in Arduini (2000); Consoli (2021).

⁸ Cf. Serv. *ad Aen.* 2.116, 6.136; Hyg. *fab.* 261.

⁹ Erodoto (1.67-8) offre un racconto parallelo sulla traslazione delle ossa di Oreste da Tegea a Sparta: l'oracolo di Apollo aveva avvisato gli Spartani di portare nella loro città le ossa del figlio di Agamennone; da quel momento essi sarebbero diventati largamente superiori nella guerra con i Tegeati (cf. Pasqualini 2009, 1106 nota 64, 1107-8 nota 68).

sarebbe stato l'incarnazione del simbolo della vendetta nei confronti degli uccisori del padre.¹⁰ L'assimilazione di questo personaggio, in un primo momento messa piuttosto in evidenza, come è stato osservato, garantisce la persistenza nell'immaginario latino di una figura del mito che si era spostata dalla Grecia verso Occidente, specificamente verso il Lazio. Per Pacuvio, come in precedenza per Ennio, forse ha un rilievo il passaggio e la presenza di Oreste, a livello sia culturale che letterario, nell'Italia meridionale (Intrieri 2008 con bibliografia). Il contesto è ampiamente pitagorico e un marchio pitagorico si può individuare anche nella stessa variante reggina del mito di Oreste (Intrieri 2008, 368).

Sempre stando a Servio (*ad Aen.* 7.188), a Roma i *cineres Orestis* valevano come uno dei *pignora imperii Romani*. In ogni caso, a Roma e nel Lazio Oreste era noto già da tempo e saldamente ancorato nella tradizione latina quando i poeti tragici lo hanno messo in scena davanti a spettatori che, si può supporre, erano in grado di riconoscere riferimenti a miti e tradizioni locali. E i numerosi frammenti di tragedie dedicate alla vicenda di Oreste attestano l'interesse del pubblico per un eroe che valeva, da un lato, come fondatore del culto di Diana, dea protettrice della plebe e degli schiavi, e che, dall'altro, era simbolo della vittoria e della potenza di Roma e pertanto parte integrante della cultura religiosa e della tradizione.

Quanto alla caratterizzazione di Oreste come pazzo nel mondo romano, per poterne immaginare un possibile ritratto dobbiamo riferirci a un frammento di Ennio con la descrizione della follia di un altro matricida, Alcmeone, al quale pare di vedere le Furie,¹¹ mentre quella di Oreste è per noi attestata al meglio solo in Virgilio, in quel passo altamente problematico.

10 Cf. Rebeggiani 2013, con bibliografia, a cui aggiungere Troso 2006. Tra i precedenti, cf. in particolare Hölscher 1990.

11 Alcmeone si rivolge a una *virgo*, forse la sacerdotessa di Apollo, dicendo di essere circondato. Cf. Cic. *acad.* 2.89 (= 25-31 Ribbeck, 27-33 Vahlen, 22-30 Jocelyn, di cui si dà il testo, 13 Manuwald):

unde haec flamma oritur?

Et illa deinceps:

†incede incede† adsunt; me expetunt.

Quid cum virginis fidem implorat:

fer mi auxilium, pestem abige a me,
flammiferam hanc vim quae me excruciat.

Caeruleae incinctae igni incedunt,
circumstant cum ardentibus taedis.

Num dubitas quin sibi haec videre videatur? Itemque cetera:

intendit crinitus Apollo
arcum auratum luna innixus;
Diana facem iacit a laeva.

Qui magis haec crederet si essent quam credebat quia videbantur? Apparet enim iam cor cum oculis consentire.

Tra le varie tragedie che hanno Oreste come protagonista, quella in cui si pone con maggiore complessità il rapporto con l'altro' e che si configura come un episodio importante del suo viaggio verso Occidente, è il *Chryses* di Pacuvio, emblematica esemplificazione del tema della 'vicinanza con distacco', che caratterizza il personaggio di Oreste. In questa cornice possiamo spiegare la presenza sulle scene romane di un adattamento un po' inatteso, come quello delle *Eumenidi* di Ennio. Per il pubblico romano doveva avere il suo fascino un *legal thriller* che era all'origine di una nuova versione di antiche divinità, e interesse per questo episodio del mito è comprovato anche dalle raffigurazioni vascolari occidentali.¹²

La tragedia pacuviana potrebbe avere il suo modello principale nel *Crise* di Sofocle, di cui però non sappiamo praticamente nulla, dato che ci sono rimasti scarsissimi frammenti (726-30 Radt): la trama viene ricostruita sulla base del riassunto di Igino, *fab.* 120.5 e 121,¹³ che, si pensa, potrebbe coprire anche la tragedia di Pacuvio.¹⁴ La fonte in nostro possesso è peraltro problematica, anche per le sue condizioni testuali (cf. e.g. Grilli 1975), e trasmette spesso un senso di elusività.¹⁵ Di fatto, nei pochi elementi in nostro possesso non abbiamo nulla che escluda che Pacuvio abbia seguito l'opera di Sofocle, con un'ampia inserzione di motivi euripidei, soprattutto dall'*Ifigenia in Tauride*.¹⁶ Si è anche ipotizzato che Pacuvio abbia concepito la sua tragedia come un seguito dell'*Ifigenia in Aulide* di Ennio (Fantham 2003, 102). Ulteriore ipotesi: dato che un verso del *Crise* di Sofocle è

¹² Cf. e.g. Taplin 2007, 58-67; inoltre Nervegna 2014.

¹³ Di questo episodio del mito abbiamo un'attestazione figurativa su un cantaro d'argento (London, BM 1960.2-1.1), dove si vedono, sotto il platano di Apollo Sminteo, Oreste (o Pilade) e Ifigenia, prostrata, con la statuetta di Artemide sulle sue ginocchia; davanti a lei Pilade (o Oreste) in piedi, e, spostati, Criseide e Crise, e poi Toante (con l'aspetto di Scita) e un guerriero; vi sono poi svariati frammenti di ceramica aretina provenienti da repliche, tutti datati all'età augustea: cf. Kahil, Linant de Bellefonds 1990, 726-7; Stenico 1966. Una ricostruzione del tutto differente in Webster 1967, 166, che indica la tragedia a cui fa riferimento l'immagine come l'originale greco del *Chryses* di Pacuvio: dalla presenza della palma e della statua di Artemide ricava che la scena dovesse svolgersi a Delo e da quella di Afrodite, oltre ad Artemide, nel registro superiore, che la donna si era rifugiata all'altare per evitare le attenzioni non volute del re.

¹⁴ Il primo a individuare in Igino il sommario del *Chryses* di Sofocle e di Pacuvio è stato Naeke (1842, 91), che nella tragedia dell'autore latino vede la continuazione del *Dulorestes*, che corrisponderebbe all'*Ifigenia in Tauride*; proseguimento del *Chryses* dovrebbe essere l'*Hermiona*. L'ipotesi della presenza della trama della tragedia nel sommario di Igino è sostanzialmente accolta, tra gli altri, da Welcker (1839-11, 1: 211) e Robert (1875, 134 nota 3).

¹⁵ Utile e sintetica messa a punto in Cameron 2004, 33-51, che rinvia per la questione che ci interessa a Huys (1996).

¹⁶ Wilamowitz-Möllendorff (1883, 257-8) sostiene che il *Chryses* di Pacuvio sia fortemente determinato dall'*Ifigenia in Tauride*, laddove Sofocle gli sarebbe estraneo; sottolinea poi la passione del tragediografo romano per il dramma posteuripideo. Un elenco delle prese di posizione in proposito in *TGrF* IV, p. 494.

oggetto di parodia negli *Uccelli* di Aristofane (fr. *727 Radt), questa tragedia è anteriore all'*Ifigenia in Tauride* di Euripide, che guarderebbe ad essa; pertanto, Pacuvio userebbe come esemplare una tragedia poi ripresa dall'altra con cui sembra che abbia più elementi in comune (Sutton 1984, 30).

La trama del *Chryses* è nella sostanza questa (così Igino; i frammenti di Pacuvio sono coerenti con la sua narrazione): inseguiti da Toante, i due fratelli, Oreste e Ifigenia, accompagnati dall'inseparabile Pilade, arrivano a Sminte, regno di Crise, figlio di Criseide. I giovani dovevano finire, forse dopo un attracco di fortuna (in seguito a un naufragio, come pare di dover ricavare da 76-7 Ribbeck³, 95-6 D'Anna, 63 Schierl), nelle mani del re, a cui evidentemente era stato trasmesso un pessimo ricordo di Agamennone, devastatore della sua terra. La volontà di vendetta probabilmente determinava per Crise la necessità di identificare Oreste e la conseguente gara tra i due amici – viene assegnata a questa tragedia, perché tornerebbe peggio collocarla nel *Dulorestes* o nell'eventuale *Orestes*.¹⁷ A un certo punto arrivava Toante e quindi ci si doveva decidere a consegnargli i fuggitivi. In un simile frangente, Criseide avrà rivelato al figlio che Agamennone era suo padre e quindi Ifigenia e Oreste erano suoi fratelli. Da ciò lo scioglimento e la salvezza. Naturalmente, non possiamo escludere che il *Crise* sofocleo avesse una trama diversa e che Igino rifletta una fonte differente. Nulla sappiamo di quello che può esserci stato nel IV secolo, nella cui vasta produzione tragica Pacuvio avrà potuto trovare un dramma da adattare.

Una tragedia dagli sviluppi complessi e con scene a effetto, che recupera elementi rari, come è stato messo in forte evidenza anche altre volte per Pacuvio; un'opera in cui si aveva evidentemente uno spostamento dalla regione di Troia, dove si trova Sminte, verso Occidente. Oreste portava inoltre con sé, ce lo dice Igino nel suo racconto, la statua della dea dalla Tauride, e anche se poi si specifica che i tre giungeranno a Micene, per un pubblico romano questo poteva ben prefigurare la venuta in Italia.

Nel *Chryses* si trovava, come possiamo vedere dal significativo numero di frammenti conservati, un passo pronunciato da un *physicus* che riguardava questioni del mondo naturale, in cui diceva, tra l'altro, della traduzione di singoli termini e del loro uso da parte dei Greci. Proprio questo elemento induce ad avvertire nel dramma una componente ideologica di rilievo tributata alla traslazione.

Di questo nucleo di frammenti, seguendo l'ordine della maggior parte degli editori, il primo è 86-7, 89 Ribbeck³, 134-6 D'Anna, 79 Schierl:

¹⁷ La collocazione nel *Chryses* viene sentita naturale e organica con la trama della tragedia già in Jahn 1867, 233.

Hoc vide circum supraque quod complexu continet
terram
id quod nostri caelum memorant, Grai perhibent aethera.

Guarda ciò che intorno e sopra circonda la terra col suo abbraccio:
i nostri lo chiamano «cielo», i Greci «etere». (trad. di G. D'Anna)

È ricavato dalla combinazione della citazione in Varro *ling.* 5.17 con Cic. *nat. deor.* 2.91, che osserva anche l'incongruenza che si origina nello specificare quale sia la traduzione di un termine greco quando è un greco a parlare:

mutuemur hoc quoque verbum dicaturque tam aether Latine,
quam dicitur aer, etsi interpretatur Pacuvius: «hoc, quod memoro,
nostri caelum, Grai perhibent aethera» — quasi vero non Graius
hoc dicat. «At Latine loquitur». Si quidem nos non quasi Graece
loquentem audiamus; docet idem alio loco: «Graiuigena: de isto
aperit ipsa oratio».

possiamo prendere in prestito anche questa parola e dire 'etere' in latino, così come si dice aria, anche se Pacuvio lo traduce: «questo che io menziono i nostri lo chiamano cielo, i Greci etere...». Come se non fosse un Greco a dire ciò. «Ma egli parla latino». Se però noi non l'ascoltassimo come se parlasse greco; il medesimo autore ci informa in un altro passo: «è un Greco: lo rivela il suo stesso discorso». (trad. di N. Marinone)

Il testo più problematico è 90-2 Ribbeck³, 138-40 D'Anna, 80 Schierl:

quidquid est hoc, omnia animat format alit auget creat
sepelivit recipitque in sese omnia omniumque idemst pater,
indidemque eadem aequae oriuntur de integro atque eodem
[occidunt.

qualunque cosa sia, tutto anima, informa, alimenta, fa crescere, crea, seppellisce e raccoglie in sé; lo stesso essere è padre di tutto e parenti dallo stesso luogo le stesse cose rinascono e nello stesso luogo vanno a finire. (trad. di G. D'Anna)

Lo ricaviamo sostanzialmente dalla citazione della tragedia nel *De divinatione* di Cicerone (1.131). Sta parlando Quinto Cicerone, che difende la possibilità della divinazione e ricorda una serie di segni che ci vengono trasmessi dalla natura, dai quali possiamo ricevere indicazioni sul futuro. E prosegue:

quae si a natura profecta observatio atque usus agnovit, multa adferre potuit dies, quae animadvertendo notarentur, ut ille Pacuvianus, qui in Chryse *physicus* inducitur, minime naturam rerum cognosse videatur:

«nam isti qui linguam avium intellegunt
plusque ex alieno iecore sapiunt quam ex suo
magis audiendum quam auscultandum censeo».

Cur, quaeso, cum ipse paucis interpositis versibus dicas satis luculente: «quidquid est hoc...».

e se l'osservazione e la pratica dei fenomeni naturali è in grado di prevedere queste cose, molte altre si possono, col lungo trascorrere del tempo, scrutare e annotare. Sicché non sembra che conosca affatto la natura quello scienziato che nel *Crise* di Pacuvio viene introdotto a dire: «costoro che intendono il linguaggio degli uccelli e traggono la loro sapienza più dal fegato degli animali che dal proprio, io ritengo che sia meglio starli a sentire che dar loro retta». Perché, dimmi un poco, parli così, dal momento che tu stesso, pochi versi dopo, dici in modo eccellente: «qualunque sia questo essere...». (trad. di S. Timpanaro)

Il *physicus* è un filosofo della natura, vale a dire un personaggio che in quel momento assume le funzioni di un filosofo della natura, dato che pare poco probabile che si tratti di un filosofo che compaia in quanto tale sulla scena. Quanto alla sua identificazione, dobbiamo riflettere sul frammento precedentemente considerato. La finzione scenica per cui tutti i personaggi parlano 'greco' e si capiscono, viene interrotta: *caelum* è ciò che i Greci chiamano *aither*.¹⁸ Pilade, Oreste e Ifigenia sono greci in senso stretto, anche simbolicamente, in opposizione al barbaro Toante. Difficile peraltro identificare in lui il parlante, dato che il suo riferimento all'uso 'latino' stabilisce un nesso con gli spettatori, e perciò sembra fuori luogo pensare al *vilain* della storia. A pronunciare queste parole potrebbe essere Crise, portatore di una carica ideologica significativa, in quanto legato ai Troiani.¹⁹ Una difficoltà, pur non decisiva, sarebbe nella formulazione ciceroniana, che, accostando *physicus* al titolo, sembra andare in una diversa direzione. Certo, anche Crise, come il suo omonimo nonno, potrebbe essere un sacerdote di Apollo, e pertanto lo scetticismo nei confronti degli oracoli (un elemento più volte ricorrente in tragedia)²⁰

18 Il riferimento al nome con cui i Greci chiamano Zeus, *aither*, può essere stato presente nel modello greco. Il contesto può ben presupporre una sequenza di identificazioni per Zeus, delle quali quella dei Greci è una: cf. Cataudella 1941.

19 Cf. Slater 2000, 317, con le obiezioni di Manuwald (2003, 105).

20 Cf. le equilibrate osservazioni di La Penna 1979, 73-4; cf. anche Aricò 2001.

apparirebbe fuori luogo.²¹ La tirata contro gli indovini può però essere stata determinata da quanto era stato a lui rivelato a proposito di Oreste, che avrà potuto dirgli che era andato a rapire la statua di Artemide in Tauride secondo la predizione di un oracolo.²² Crise si deve dimostrare ostile, perché poi abbia più senso la *peripeteia*. Le parole sugli indovini le possiamo immaginare vanificate dallo sviluppo successivo degli eventi, in quanto l'oracolo dimostra la propria validità. Il carattere della riflessione di Crise, che si vuole presentare ponderata, dà l'idea che si tratti dell'espressione di una saggezza meditata e applicata a un caso specifico, quello che gli viene sottoposto da Oreste, spinto al suo agire da predizioni molto sinistre. Tutto considerato, dunque, pur con una forte incertezza, possiamo immaginare che sia Crise il *physicus*, nelle cui parole la spiegazione della realtà del mondo sta nell'unione dell'*aither* con la terra.

Il testo offre molti problemi e la sistemazione di Ribbeck è in fondo la più accettabile.

La prima questione è la parola finale del v. 90, *creat*, che sembra interrompere la sequenza che vuole che l'*aither* dia uno spirito, nutra e accresca ogni cosa. Andrebbe però inteso come *hysteron proteron*, motivato dal contatto diretto con *sepelit* (Schierl 2006, 233). *Omnia* al v. 91, che non era apprezzato da Bothe 1834, 113, ha una funzione retorica.

Il v. 92 è il più tormentato. I manoscritti danno *eadem quae* oppure *eademque* (di fatto una variante puramente grafica). La correlazione *-que atque* è attestata²³ e quanto leggiamo può essere accettabile: «e le medesime cose sia dal medesimo luogo nascono completamente nuove (cioè dall'*aither*) sia nel medesimo luogo finiscono». *Quae*, però, è accolto da Artigas (1990, 135),²⁴ che sottolinea l'iperbato a cui è stato assoggettato *indidem*, che va collegato con *oriuntur*. Accettare *-que* produce però evidentemente una qualche durezza con *atque*, al posto del quale Scaligero (1565, 31) ha congetturato *aeque*: *indidemque eadem, quae oriuntur, de integro aequae eodem occidunt* (così Delrius 1593, 113). Vossius (1620, 86) preferisce non accogliere la congettura dello Scaligero: *indidemque eadem, quae oriuntur, de integro atque eodem occidunt*. Bothe (1834, 113), in apparato proponeva un'ampia sistemazione: *itidemque eadem quae oriuntur de integro aequae eodem, occidunt*, «del pari periscono nel medesimo modo in cui nascono per la prima volta e ad opera del medesimo principio». La congettura *aeque*

21 Schierl (2006, 211) conclude che il *physicus* non possa essere identificato con nessuno dei personaggi.

22 Forse proprio ad Oreste possiamo attribuire il frammento che ricaviamo da Cic. or. 155 (80-2 Ribbeck³, 128-30 D'Anna, 76** Schierl).

23 Cf. *ThLL* II, 1054.76-1055.13; cf. Plaut. *Poen.* 3 *sileteque et tacete atque animus advortite*.

24 Artigas (2009, 117) accetta invece il testo di Ribbeck³, come già Warmington 1936, *Pacuvius* 114, e Klotz 1953, *Pacuvius* 93.

di Bücheler al posto di *-que/quae* (riportata nell'apparato di Ribbeck e molto fortunata), che anticipa nel verso la proposta dello Scaligero, è brillante ma non aggiunge nulla, anzi, suona sovrabbondante.

Infine 93 Ribbeck³, 141 D'Anna, 81 Schierl (con la combinazione di Varro *ling.* 5.60 e Non. 105 Lindsay):

mater est terra, ea parit corpus, animam aether adiugat.

la terra è madre: essa genera il corpo; l'etere aggiunge l'anima.
(trad. di G. D'Anna)

Una posizione più incerta è quella di 88 Ribbeck³, 137 D'Anna, 78 Schierl (da Non. 209 Lindsay):

solisque exortu capessit candorem, occasu nigret.

risplende al sorgere del sole, si rabbuia al tramonto.
(trad. di G. D'Anna)

Nei testi che sono collegati a queste interpretazioni del cosmo, non abbiamo passi che facciano riferimento propriamente al colore del cielo. Pertanto si è dubitato che il verso rientri nella presentazione filosofica, benché possa introdurre o concludere le riflessioni sul circolo della vita.²⁵

La spiegazione che la realtà del mondo sta nell'unione dell'*aither* con la terra²⁶ è una dottrina tradizionalmente vista come una declinazione di un passo del *Crisippo* di Euripide, fr. 839 Kannicht,²⁷ sentito come legato al filosofo Anassagora; forse può essere inteso come empedocleo e, in ogni caso, in ultima origine si connota come pitagorico (Burkert 1972, 360-2). I versi euripidei verranno ripresi molto da vicino da Lucrezio, 2.991-1009;²⁸ vi allude significativamente anche Vitruvio, *arch.* 8, *praef.* 1:

²⁵ Cf. Schierl 2006, 230. Lo esclude esplicitamente da questa sequenza Strzelecki 1947, 37.

²⁶ Il fr. 86-7 Ribbeck³ è ripreso molto da vicino in Lucr. 5.318-23: cf. Bailey 1967, 1368-9, che mette in rilievo la contraddizione che si origina in Pacuvio con la menzione della terra. Argenio (1959, 24) attribuisce il discorso sull'*aether*, in cui rinviene un tono canzonatorio, a Toante, e invece il fr. 93 Ribbeck³ a Crise, che darebbe espressione alla propria fede in un principio spirituale: l'anima.

²⁷ Per i paralleli euripidei con la sequenza di frammenti di Pacuvio cf. Garbarino 1973, 2: 606-10.

²⁸ Si è detto in quanto brano autonomo, cf. già Kranz 1929, 499; il brano avrebbe fatto parte della tradizione di scuola a partire da Teofrasto secondo Alfonsi (1968, 121); così Artigas (1992, 153). Sui rapporti intertestuali complessi di questo passo di Lucrezio con i testi drammatici, cf. Fowler 2000, 141-8, con bibliografia tra cui Schiesaro (1990, 118-22). È ridotto ad Euripide il modello di Lucrezio da Grilli (1965, 56); esclude su questo punto una dipendenza di Lucrezio dal dramma e la limita alla parte iniziale degli *Annales* e ad Euripide (con una sorta di allusione a finestra) Friedrich (1948, 281-5). Per questa dottrina, in Lucrezio e più in generale, cf. Campbell 2003, 64-7.

Γαῖα μεγίστη καὶ Διὸς Αἰθήρ,
ὁ μὲν ἀνθρώπων καὶ θεῶν γενέτωρ,
ἢ δ' ὑδροβόλους σταγόνας νοτίας
παραδεξαμένη τίκτει θνητούς,
τίκτει βοτάνην φύλά τε θηρῶν, 5
ὅθεν οὐκ ἀδίκως
μήτηρ πάντων νενόμισται.
χωρεῖ δ' ὀπίσω
τὰ μὲν ἐκ γαίας φύντ' εἰς γαῖαν,
τὰ δ' ἀπ' αἰθερίου βλαστόντα γονῆς 10
εἰς οὐράνιον πάλιν ἦλθε πόλον·
θνήσκει δ' οὐδὲν τῶν γιγνομένων,
διακρινόμενον δ' ἄλλο πρὸς ἄλλου
μορφὴν ἑτέραν ἀπέδειξεν.

Terra sconfinata ed Etere di Zeus!
Questo padre degli uomini e degli dèi,
quella umide gocce d'acqua
accogliendo genera uomini,
genera messi e razze di animali. 5
Perciò a buon diritto
madre di tutte le cose è chiamata.
Fanno ritorno
le creature nate dalla terra alla terra,
quelle che germogliano dalla stirpe eterea 10
ritornano al celeste polo.
Nulla muore di quel che nasce,
ma si scompongono gli elementi tra di loro
e mostrano una forma diversa. (trad. di O. Musso)

Come c'era da attendersi, la somiglianza tra *Chryses* e *Chrysippus* ha sfrenato la capacità di ipotesi degli studiosi, senza però che si sia giunti a risultati convincenti.²⁹ Il passo di Euripide sembra tenuto presente qui anche da Pacuvio, che mette certo in prima posizione l'*aither* come fonte della vita,³⁰ ma dà un ruolo anche alla terra. L'abbraccio dell'*aither* con la terra³¹ è illustrato in un frammento di Euripide, 941 Kannicht:

²⁹ Si è ipotizzata anche l'esistenza di un *Chrysippus* di Pacuvio, cf. e.g. Ribbeck 1875, 258, e l'elenco dei favorevoli in Manuwald (2003, 102 nota 114); cf. *contra* Frassinetti 1956, 114-15, che svaluta anche il parallelo tra Pacuvio e il passo del *Crisippo* di Euripide; così anche Manuwald (2003, 102-3); cf. inoltre D'Anna 1967, 73-4 e 201-2.

³⁰ Diversamente da Ennio non c'è, nel testo a noi rimasto, l'identificazione del principio dell'*aither* con Giove: cf. Manuwald 2003, 100 nota 109.

³¹ È l'origine della vita in Aesch. *Dan.* fr. 44 Radt; la separazione della terra dall'*aither*, a partire dall'unica forma iniziale, è vista allo stesso modo, comprensibilmente, come generatrice di tutto in Eur. *Mel. sap.* fr. 484 Kannicht. Affermazioni di questo ti-

ὄρῳς τὸν ὑψοῦ τόνδ' ἄπειρον αἰθέρα
καὶ γῆν περίξ ἔχονθ' ὑγραῖς ἐν ἀγκάλαις;
τοῦτον νόμιξε Ζῆνα, τόνδ' ἠγοῦ θεόν.

vedi in alto questo etere immenso
che circonda la terra nel suo umido abbraccio?
Questo consideralo Zeus, questo consideralo una divinità.
(trad. dell'Autore)

I versi, di incerta collocazione, sono tradotti da Cicerone in *nat. de-or.* 2.65.³²

Precedenti importanti si rinvencono in Ennio all'inizio degli *Annales*: 6-7 e 8-10 Skutsch:

terra<que> corpus
quae dedit ipsa capit neque dispendi facit hilum.
Ova parere solet genus pennis condecoratum,
non animam. Post inde venit divinitus pullis
ipsa anima.

e la terra che ha dato il corpo
da sé se lo riprende né subisce alcuna perdita.
Il genere dei pennuti suole produrre le uova,
non creare l'anima, e poi da sé l'anima
viene ai pulcini. (trad. di A. Traglia)

Divinitus rinvia all'*aither* come elemento che dà la vita, da identificare con Giove.³³ L'idea che l'anima non sia legata fin dall'inizio con il corpo si trova nei pitagorici.³⁴

In Ennio, peraltro, questa dottrina sembra ben attestata a vario livello: nelle tragedie, cf. *Thyest.* 302 Ribbeck³, 345 Vahlen², 301 Jocelyn, fr. 134 Manuwald:

aspice hoc sublime candens, quem vocant omnes Iovem.

guarda questa luce fulgente in alto, che tutti chiamano Giove.
(trad. di A. Traglia)

po è difficile inglobarle in un unico sistema di pensiero perfettamente coerente in ogni dettaglio, ma vanno intese a livello generale e in relazione al contesto. È difficile stabilire un rapporto diretto di Pacuvio più con l'una che con l'altra.

³² Fr. 44 Blänsdorf¹ *vides sublime fusum, immoderatum aethera, / qui terram tenero circumiectu amplectitur: / hunc summum habeto divum, hunc perhibeto Iovem.*

³³ Sull'identificazione di Zeus con l'*aither* in filosofia e in poesia sempre utile la raccolta di passi in Cook 1964, 1: 27-33.

³⁴ Con un fine retorico ricorre in Eur. *Suppl.* 531-6; cf. anche *Hel.* 1013-16.

Importante, soprattutto, *Epich.*, 39.1-2 Courtney, var. 54-5 Vahlen²:

istic est is Iuppiter quem dico, quem Graeci vocant
aerem, qui ventus est et nubes, imber postea.

questo è quel Giove che io dico, che i Greci chiamano
aria, che è vento e nubi, e poi pioggia. (trad. di A. Traglia)

La dottrina sull'*aither*, che tra i presocratici deve essere sostanzialmente legata a Diogene di Apollonia, nel V secolo ha conosciuto un'ampia diffusione ed è stata recepita da Euripide, come attestano diversi passi.³⁵ Il fatto che questo elemento entri in Ennio a combinarsi con dottrine pitagoriche può suscitare la nostra curiosità verso la sua fucina magnogreca, da cui sarà passato a Pacuvio.³⁶ Non va dimenticato, peraltro, il fatto che Stesicoro, autore di un'*Oresteia*, continuava a godere di una notevole fortuna all'epoca di Ennio e Pacuvio.³⁷

Quanto all'*aither*, c'è un passo del tutto paragonabile in Filemone, fr. 95 Kassel-Austin, inizio di prologo:³⁸

ὄν οὐδὲ εἰς λῆλθεν οὐδὲ ἐν ποιῶν,
{οὐδ' αὖ ποιήσων, οὐδὲ πεποιηκῶς πάλαι,}
οὔτε κακὸν οὔτε γ' ἐσθλόν, οὗτός εἰμ' ἐγώ,
Ἄηρ, ὃν ἄν τις ὀνομάσειε καὶ Δία.
ἐγὼ δ', ὃ θεοῦ ἴστιν ἔργον, εἰμὶ πανταχοῦ,
ἐνταῦθ' ἐν Ἀθήναις, ἐν Πάτραις, ἐν Σικελίᾳ,
ἐν ταῖς πόλεσι πάσαισιν, ἐν ταῖς οἰκίαις
πάσαις, ἐν ὑμῖν πᾶσιν· οὐκ ἔστιν τόπος
οὔ μὴ ἴστιν Ἄηρ· ὃ δὲ παρῶν ἀπανταχοῦ
πάντ' ἔξ ἀνάγκης οἶδε {πανταχοῦ παρῶν}.

AERE Io sono colui a cui non sfugge nessuno e nessuna azione, né cattiva né buona, né nel presente {né nel futuro né nel passato remoto}, quell'Aere che potresti chiamare anche Zeus. Io, come è proprio di una divinità, sono dappertutto, qui in Atene e a Patre e in Sicilia e in tutte le città, in tutte le case, fra voi tutti: non c'è luogo dove non ci sia Aere. E chi è presente dappertutto non può non conoscere ogni cosa, dappertutto presente. (trad. dell'Autore)

³⁵ Per Diogene di Apollonia ed Ennio, cf. Kessissoglou 1990, 77-80.

³⁶ Stante il forte influsso dall'Oriente, per Pacuvio possiamo pensare a una componente filosofica di derivazione non solo magnogreca: cf. Thesleff 1961, 98-9.

³⁷ La sua tradizione biografica è stata arricchita di motivi pitagorici: cf. Barbantani 2010, 38-9. Veniva perciò ad essere una figura culturalmente complessa. Per la sua fortuna nel dramma, cf. Swift 2015; per quella in età ellenistica, cf. Massimilla 1995.

³⁸ Dato che in una commedia, *I filosofi*, Filemone si era fatto beffe di Zenone lo stoico, è stato ipotizzato che ci sia qui una parodia di dottrina stoica: cf. Cook 1964, 1: 30.

Il *Chryses*, peraltro, doveva presentarsi come una tragedia ricca di riflessioni se si pensa che vi dovrebbe essere inserito il celeberrimo frammento sulla Fortuna (366-75 Ribbeck³, 105-15 D'Anna, 262 Schierl), dove abbiamo la medesima costellazione e genesi dei motivi: autore drammatico latino (con importante modello enniano) - commedia nuova - Euripide. Pacuvio amplia quelli che potevano essere spunti euripidei con inserzioni proprie, dove sfrutta contenuti e formulazioni che per noi sono ben attestate nella Commedia nuova.³⁹

Al di fuori del *Chryses*, si potrebbe addurre come riprova della grande attenzione di Pacuvio per un pensiero di carattere generale, che mette in rilievo non solo un rapporto profondo con i suoi modelli tragici, ma anche con le problematiche filosofiche che ne sono alle spalle, un frammento piuttosto famoso dell'*Antiopa*, che ripropone l'*Antiope* di Euripide, 12-14 Ribbeck³, 12-14 D'Anna, 7 Schierl:

<- x- x- x- x > sol si perpetuo siet,
flammeo vapore torrens terrae fetum exusserit;
omnia, nisi interveniat sol, pruina obriguerint.

Se splendesse sempre, il sole distruggerebbe interamente il frutto della terra, bruciandolo con vapori di fiamma; se il sole non intervenisse, tutto si irrigidirebbe per il gelo. (trad. dell'Autore)

Il frammento, probabilmente da collocare nel contesto del dibattito tra Anfione e Zeto, in cui un concetto centrale è proprio la necessità dei limiti, prevede la fusione di argomenti sociali in senso proprio e di una concezione cosmologica, che è portatrice di un principio generale di organizzazione positiva del cosmo (Galasso 2015).

Direi, concludendo, che così possiamo anche avere un'idea di come si configuri il problema della politicità del teatro pacuviano e della tragedia latina, a livello di grandi simboli e temi, forse, più che come un discorso a chiave. È in questo modo che possiamo effettivamente parlare dell'attualità' della tragedia romana.

³⁹ Prime indicazioni in Galasso 2007; sulla collocazione del frammento, cf. Conso-
li 2019, 156.

Bibliografia

- Alfonsi, L. (1968). «Tra Euripide e Lucrezio». *Hermes*, 96(1), 118-21.
- Arduini, P. (2000). «Il tema di Oreste in Roma antica». *SCO*, 47(2), 235-88.
- Argenio, R. (1959). *Marco Pacuvio, I frammenti dei drammi ricostruiti e tradotti*. Torino: Officina grafica Temporelli & C.
- Aricò, G. (2001). «Ennio e la divinazione». Faller, S. (Hrsg.), *Studien zu antiken Identitäten*. Würzburg: Ergon, 53-8.
- Artigas, E. (1990). *Pacuviana. Marco Pacuvio en Cicerón*. Barcelona: Publicacions Universitat de Barcelona.
- Artigas, E. (1992). «Aire i terra a Eurípides, a Pacuvi i a Lucreci». Artigas, E. (ed.), *Homenatge a Josep Alsina*, vol. 2. Tarragona: Diputació de Tarragona, 151-5.
- Artigas, E. (2009). *Marc Pacuvi, Tragèdies. Fragments. Introducció, text establert, traducció i notes*. Barcelona: Fundació Bernat Metge.
- Bailey, C. (ed.) (1967). *Lucreti De Rerum Natura libri sex*. Oxonii: e Typographeo Clarendoniano.
- Barbantani, S. (2010). *Three Burials (Ibycus, Stesichorus, Simonides)*. Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- Bessone, F. (2011). *La "Tebaide" di Stazio. Epica e potere*. Pisa; Roma: Fabrizio Serra Editore.
- Bothe, F.H. (1834). *Poetae scenici Latinorum*. Vol. 5, *Fragmenta*. Lipsiae: Weinedel.
- Burkert, W. (1972). *Lore and Science in Ancient Pythagoreanism*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Cameron, A. (2004). *Greek Mythography in the Roman World*. Oxford: Oxford University Press.
- Campbell, G. (2003). *Lucretius on Creation and Evolution: A Commentary on "De Rerum Natura" 5.772-1104*. Oxford; New York: Oxford University Press.
- Cataudella, Q. (1941). «Democrito, fr. 55 B 30 Vorsokr.». *A&R*, 43(2), 73-81.
- Consoli, M.E. (2019). «Il Chryses di Pacuvio nella tradizione indiretta e nelle *Fabulae* di Igino». *Frammenti sulla scena. Studi sul dramma antico frammentario*, 0, 148-76. <https://doi.org/10.13135/2612-3908/3255>.
- Consoli, M.E. (2021). «Orestes. La persona greca nei frammenti del teatro latino». *Frammenti sulla scena. Studi sul dramma antico frammentario*, 2, 380-408. <https://www.ojs.unito.it/index.php/fss/article/view/6748>.
- Cook, A.B. (1964). *Zeus. A Study in Ancient Religion*. 2 vols. New York: Biblo and Tannen.
- D'Anna, G. (1967). *M. Pacuvii Fragmenta*. Roma: Edizioni dell'Ateneo.
- Degiovanni, L. (2011). «L'Orestes di Pacuvio: alcune ipotesi di ricostruzione». *RhM*, 154(3-4), 256-84.
- Delrius, M.A. (1593). *Syntagma Tragoediae Latinae. Pars prima*. Antverpiae: ex Officina Plantiniana.
- Fantham, E. (1992). «Ovidius in Tauris: Ovid Tr. 4.4 and Ex P. 3.2». Wilhelm, R.M.; Jones, H.H. (eds), *The Two Worlds of the Poet: New Perspectives on Vergil*. Detroit (Mich.): Wayne State University Pr., 268-80.
- Fantham, E. (2003). «Pacuvius. Melodrama, Reversals and Recognitions». Braund, D.; Gill, C. (eds), *Myth, History and Culture in Republican Rome: Studies in Honour of T.P. Wiseman*. Exeter: University of Exeter Press, 98-118.
- Fernandelli, M. (2002). «Come sulle scene. Eneide IV e la tragedia». *Quaderni del Dipartimento di filologia, linguistica e tradizione classica Augusto Rostagni*, n.s. 1, 141-211.

- Fo, A. (2012). *Virgilio, Eneide*. Torino: Einaudi.
- Fowler, D. (2000). *Roman Constructions. Readings in Postmodern Latin*. Oxford: Oxford University Press.
- Frasinetti, P. (1956). «Pacuviana». *ANTIΔΩPON Hugoni Henrico Paoli oblatum. Miscellanea filologica*. Genova: Università di Genova, Istituto di filologia classica, 96-123.
- Friedrich, W.H. (1948). «Ennius Erklärungen». *Philologus*, 97, 277-89.
- Galasso, L. (2007). «Il frammento di Pacuvio sulla Fortuna». Daris, S.; Tedeschi, G. (a cura di), *Memoria renovanda. Giornata di studi in memoria di C. Corbato*. Trieste: Editreg, 91-100.
- Galasso, L. (2015). «I limiti del sole: per una ricostruzione di Pacuvio, *Antio-pa* fr. VIII, 12-14 R.³ (fr. VI, 12-4 D'Anna; fr. 7 Schierl)». *Erga-Logoi*, 3, 39-55. <http://10.7358/erga-2015-002-gaLa>.
- Garbarino, G. (1973). *Roma e la filosofia greca dalle origini alla fine del II secolo a.C.* 2 voll. Torino: Paravia.
- Goldberg, S.M. (2005). *Constructing Literature in the Roman Republic. Poetry and Its Reception*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Grilli, A. (1965). *Studi enniani*. Brescia: Paideia.
- Grilli, A. (1975). «La vicenda di Oreste e Ifigenia in Igino (*Fab.* 120-121)». *RFIC*, 103, 154-6.
- Hershkowitz, D. (1998). *The Madness in Epic. Reading Insanity from Homer to Statius*. Oxford: Oxford University Press.
- Hölscher, T. (1990). «Augustus und Orestes». *Travaux du centre d'Archéologie Méditerranéenne de l'Académie Polonaise des Sciences, Études et Travaux*, 15, 163-8.
- Horsfall, N.M. (2006). *Virgil, Aeneid 3. A Commentary*. Leiden: Brill.
- Huys, M. (1996). «Euripides and the 'Tales from Euripides': Sources of the *Fabulae* of Ps.-Hyginus». *APF*, 42(1), 168-78.
- Intrieri, M. (2008). «Osservazioni sul mito occidentale di Oreste». De Sensi Sestito, G. (a cura di), *La Calabria tirrenica nell'antichità. Atti del Convegno* (Rende, 23-25 novembre 2000). Soveria Mannelli: Rubbettino, 353-84.
- Jahn, O. (1867). «Satura». *Hermes*, 2(2), 225-51.
- Kahil, L.; Linant de Bellefonds, P. (1990). s.v. «Iphigenia». *Lexicon Iconographi-cum Mythologiae Classicae (LIMC)*, vol. 5(1). Zürich; München: Artemis Verlag, 706-29.
- Kessiosoglou, A. (1990). «Enniana». *RhM*, 133(1), 70-80.
- Klotz, A. (1953). *Scaeniorum Romanorum fragmenta volumen prius. Tragicorum fragmenta*. München: R. Oldenbourg.
- Kranz, W. (1929). «Zwei Euripideische Chorlieder in Lateinischem Gewande». *Hermes*, 64(4), 497-500.
- La Penna, A. (1979). *Fra teatro, poesia e politica romana*. Torino: Einaudi.
- Manuwald, G. (2003). *Pacuvius summus tragicus poeta. Zum dramatischen Profil seiner Tragödien*. München; Leipzig: K.G. Saur.
- Marinone, N. (1955). *M. Tullio Cicerone, Opere politiche e filosofiche*. Vol. 2, *I termini estremi del bene e del male; Discussioni tuscolane; La natura degli dei*. Torino: Utet.
- Massimilla, L. (1995). «L'influsso di Stesicoro sulla poesia ellenistica». Du-bois, L. (éd.), *Poésie et lyrique antiques. Actes du colloque... Université Charles-de-Gaulle-Lille III du 2 au 4 juin 1993*. Villeneuve d'Ascq: Presses universitaires du Septentrion, 41-54.
- Musso, O. (2009). *Euripide, Tragedie*, vol. 4. Torino: UTET.

- Naeke, A.F. [1822] (1842). *Opuscula Philologica*, vol. 1. Bonn: Eduard Weber.
- Nervegna, S. (2014). «Performing Classics: The Tragic Canon in the Fourth Century and Beyond». Csapo, E. et al. (eds), *Greek Theatre in the Fourth Century B.C.* Berlin; Boston: De Gruyter, 157-87.
- Pasqualini, A. (2009). «Oreste nel Lazio: percorso della leggenda e funzioni del mito». Braidotti, C.; Dettori, E.; Lanzillotta, E. (a cura di), *οὐ πᾶν ἐφήμερον. Scritti in memoria di Roberto Pretagostini*, vol. 2. Roma: Quasar, 1091-113.
- Petaccia, M.R. (2000). «Der Orestes-Mythos in der lateinischen archaischen Tragödie und im politisch-religiösen Zusammenhang der römischen Republik». Manuwald, G. (Hrsg.), *Identität und Alterität in der frührömischen Tragödie*. Würzburg: Ergon, 87-112.
- Pollmann, K.F.L. (2004). *Statius, "Thebaid" 12. Introduction, Text, and Commentary*. Paderborn; München; Wien; Zürich: Ferdinand Schöningh.
- Rebeggiani, S. (2013). «Orestes, Aeneas, and Augustus. Madness and Tragedy in Virgil's *Aeneid*». Hardie, P. (ed.), *Augustan Poetry and the Irrational*. Oxford: Oxford University Press, 56-73.
- Ribbeck, O. (1875). *Die römische Tragödie im Zeitalter der Republik*. Leipzig: B.G. Teubner.
- Ribbeck, O. (1897). *Tragicorum Romanorum fragmenta*. Ed. tertia. Lipsiae: B.G. Teubner.
- Ricchieri, T. (2017). «*Funus Olynthi*: una presunta corruttela in Stazio, *Theb.* 12, 510 (con una nota virgiliana a *Aen.* 6, 621-622)». *MD*, 78, 183-94. <https://doi.org/10.19272/201701701009>.
- Robert, C. (1875). «Iphigeneia in Tauris». *Archäologische Zeitung*, 33, n.F. 8, 133-48.
- Scaliger, J.J. (1565). *Coniectanea in M. Terentium Varronem de lingua Latina*. Parisiis: ex Officina Roberti Stephani.
- Schierl, P. (Hrsg.) (2006). *Die Tragödien des Pacuvius. Ein Kommentar zu den Fragmenten mit Einleitung, Text und Übersetzung*. Berlin; New York: De Gruyter.
- Schiesaro, A. (1990). «*Simulacrum et imago*». *Gli argomenti analogici nel "De rerum natura"*. Pisa: Giardini.
- Slater, N.W. (2000). «Religion and Identity in Pacuvius's *Chryses*». Manuwald, G. (Hrsg.), *Identität und Alterität in der frührömischen Tragödie*. Würzburg: Ergon, 315-23.
- Stenico, A. (1966). «I figli di Agamennone a Sminthe. Toreutica e ceramica arretina». in *Arte in Europa. Scritti di Storia dell'Arte in onore di Edoardo Arslan*, vol. 1. Milano: Tipogr. Artipo, 29-46.
- Strzelecki, L. (1947). «Meletematon tragicorum specimen». *Eos*, 42(1), 24-49.
- Sutton, D.F. (1984). *The Lost Sophocles*. Lanham; New York; London: University Press of America.
- Swift, L. (2015). «Stesichorus on Stage». Finglass, P.J.; Kelly, A. (eds), *Stesichorus in Context*. Cambridge: Cambridge University Press, 125-44.
- Taplin, O. (2007). *Pots and Plays: Interactions Between Tragedy and Greek Vase-painting of the Fourth Century B.C.* Los Angeles: The J. Paul Getty Museum.
- Thesleff, H. (1961). *An Introduction to the Pythagorean Writings of the Hellenistic Period*. Abo: Abo Akademi.
- Timpanaro, S. (1988). *Cicerone, Della divinazione. Testo criticamente riveduto, introduzione, traduzione e note*. Milano: Garzanti.
- Traglia, A. (1986). *Poeti latini arcaici*. Torino: Utet.
- Troso, C. (2006). «Ottaviano e Oreste tra vendetta e purificazione: le "migrazioni" di un mito». *Quaderni Ticinesi. Numismatica e Antichità Classiche*, 35, 317-29.

- Vossius, G.I. (1620). *P. Scriverii Collectanea Veterum Tragicorum... Fragmenta; Et circa ipsa notae breves. Quibus Accedunt singulari libello Castigationes et Notae uberiores Gerardi Ioannis Vossii*. Lugduni Batavorum: apud Iohannem Maire.
- Warmington, E.H. (1936). *Remains of Old Latin*. Vol. 2, *Livius Andronicus, Naevius, Pacuvius and Accius*. Cambridge Ma.; London: Harvard University Press.
- Webster, T.B.L. (ed.) (1967). «Monuments Illustrating Tragedy and Satyr Play». 2nd ed. Suppl., *BICS*, 20.
- Welcker, F.G. (1839-41). *Die griechischen Tragödien mit Rücksicht auf den epischen Cyclus*. 3 Bde. Bonn: Eduard Weber.
- Wilamowitz-Möllendorff, U. von (1883). «Die Beiden Elektren». *Hermes*, 18(2), 214-63.