

Maria Jennifer Falcone

Spettacolo e mito nell'Iliona di Pacuvio

Abstract

Il contributo prende in esame due aspetti dell'*Iliona* di Pacuvio, che – come è noto – si distingue per la sua trama innovativa, incentrata sul conflitto emotivo della protagonista, che deve affrontare il dolore per la morte del figlio Deifilo, da lei stessa scambiato con il fratello Polidoro e in conseguenza di ciò assassinato da Polimestore al posto di questo. La prima parte del lavoro riguarda la celebre scena dell'apparizione dell'ombra di Deifilo a sua madre. Dalla lettura integrata di alcune delle sue numerose testimonianze è possibile ricavare indicazioni di carattere performativo; tra queste, la presenza in scena di Iliona dormiente sin dall'inizio della rappresentazione sembra indubbia. Nella seconda parte del contributo è poi indagata la rilevanza culturale della tragedia pacuviana, che potrebbe avere influenzato Virgilio in maniera significativa, non solo nel contesto dell'episodio di Polidoro. Il personaggio di Iliona, infatti, è citato nell'*Eneide* in relazione a uno scettro, simbolo del potere di Troia, che probabilmente costituiva uno dei *pignora imperii Romani* e che era presente anche nel dramma pacuviano. Numerosi indizi inducono a ritenere l'*Iliona*, tragedia in cui la protagonista femminile sacrifica il proprio figlio per dare continuità al sangue troiano, un capitolo importante della reinterpretazione romana del mito troiano.

This paper examines two key aspects of Pacuvius' *Iliona*, which, as is well known, is characterised by its innovative plot, focused on the emotional conflict of the protagonist. Iliona must confront the grief stemming from the death of her son, Deiphilus, whom she intentionally mistook for her brother Polydorus, resulting in his murder by Polymestor. The first section of the paper addresses the famous scene in which the shadow of Deiphilus appears to his mother. By analysing various accounts of this scene, it is possible to infer performative elements. Notably, the presence of Iliona asleep on stage from the very beginning of the play seems indisputable. The second section explores the cultural significance of Pacuvius' tragedy, particularly its potential influence on Virgil, not only in relation to the Polydorus episode. The character of Iliona is referenced in the *Aeneid* in connection with a scepter, a symbol of Troy's power, which likely represented one of the *pignora imperii Romani* and was also featured in Pacuvius' work. Several clues suggest that *Iliona*, a tragedy in which the female protagonist sacrifices her own son to preserve the continuity of Trojan blood, plays a pivotal role in the Roman reinterpretation of the Trojan myth.

Dell'*Iliona* sono pervenuti sedici frammenti sicuri, accompagnati nei testimoni dall'indicazione di autore e titolo, ai quali si aggiungono due frammenti attribuiti al dramma con un elevatissimo grado di probabilità: uno è trasmesso con indicazione

del titolo ma non dell'autore, l'altro, adespoto, è congruente per il tema e vi sono menzionati nomi propri inerenti alla trama. Questa tragedia è, insieme al *Medus*, una delle poche per le quali non è attestato il titolo di un possibile modello greco classico o ellenistico¹.

La trama presenta notevoli punti di contatto con la *fabula* 109 di Igino². La tragedia metteva in scena la vicenda di Polidoro secondo modalità molto diverse da Euripide e si concludeva con l'accecamento e poi con la morte di Polimestore, mentre incerta è l'inclusione nel dramma del suicidio di Iliona (di cui c'è traccia in un'altra *fabula* di Igino³).

Particolare fortuna ebbe la scena dell'apparizione a Iliona dell'ombra di Deifilo, a cui alludono diverse testimonianze analizzate nella prima parte del lavoro. La seconda parte del contributo è invece dedicata alla complessa trama che sembra legare alla tragedia pacuviana l'*Eneide* di Virgilio, in cui, come noto, compare il mito di Polidoro (*Aen.* 3, 22-68).

¹ Per un quadro completo cf. LANA (1949, 51-62); D'ANNA (1967, 109-115 e 212-16); WALLACH (1979); FANTHAM (2003, 112-14); SCHIERL (2006, 312-41); *TrRF* 3 (147-48), oltre ai lavori più datati, di cui menziono solo il classico RIBBECK (1875, 232-39). Oltre a singole considerazioni inserite in contributi complessivi su Pacuvio (a cui rinvio puntualmente ove necessario), un'analisi approfondita della tragedia è offerta da MANUWALD (2000a).

² Questo il testo: *Priamo Polydorus filius ex Hecuba cum esset natus, Ilionae filiae suae dederunt eum educandum, quae Polymnestori regi Thracum erat nupta, quem illa pro filio suo educavit; Deipylum autem, quem ex Polymnestore procreaverat, pro suo fratre educavit, ut, si alteri eorum quid foret, parentibus praestaret. Sed cum Achivi Troia capta prolem Priami exstirpare vellent, Astyanacta Hectoris et Andromachae filium de muro deiecerunt et ad Polymnestorem legatos miserunt, qui ei Agamemnonis filiam nomine Electram pollicerentur in coniugium et auri magnam copiam, si Polydorum Priami filium interfecisset. Polymnestor legatorum dicta non repudiavit Deipylumque filium suum imprudens occidit arbitrans se Polydorum filium Priami interfecisse. Polydorus autem ad oraculum Apollinis de parentibus suis sciscitatum est profectus, cui responsum est patriam incensam, patrem occisum, matrem in servitute teneri. Cum inde rediret et vidit aliter esse ac sibi responsum fuit < ratus > se Polymnestoris esse filium, ab sorore Ilionea inquisivit, quid ita aliter sortes dixissent; cui soror quid veri esset patefecit, et eius consilio Polymnestorem luminibus privavit atque interfecit.* «Quando a Priamo ed Ecuba nacque un figlio, Polidoro, lo diedero da allevare alla loro figlia Ilione, che era sposata con Polimnestore, re di Tracia, e lei lo allevò come se fosse il proprio figlio, e allevò come se fosse suo fratello Deipilo, il figlio che aveva avuto da Polimnestore, in modo che, se fosse accaduto qualcosa a uno dei due, ai genitori restasse l'altro. Ma gli Achei, una volta conquistata Troia, volendo cancellare la progenie di Priamo, gettarono dalle mura Astianatte, figlio di Ettore e Andromaca, e mandarono degli ambasciatori da Polimnestore per promettergli in moglie la figlia di Agamennone, che si chiamava Elettra, e una grande quantità di oro se avesse ucciso il figlio di Priamo Polidoro. Polimnestore non rifiutò l'offerta degli ambasciatori e, senza rendersene conto, uccise il proprio figlio Deipilo credendo di aver ucciso Polidoro, il figlio di Priamo. Polidoro poi partì per interrogare l'oracolo di Apollo in merito ai propri genitori: il responso fu che la patria era stata incendiata, il padre ucciso e la madre ridotta in schiavitù. Al suo ritorno, si rese conto che la situazione era diversa da quanto gli era stato detto dall'oracolo, perché riteneva di essere figlio di Polimnestore; chiese allora alla sorella Ilione come mai l'oracolo aveva dato un responso così diverso, e la sorella gli rivelò quale fosse la verità: allora consigliato da lei accecò Polimnestore e quindi lo uccise» (trad. GASTI 2017).

³ Cf. *Fab.* 243,5: *Iliona Priami filia propter casus parentum suorum*. Per una sintesi della questione relativa all'inclusione del suicidio di Iliona nel dramma cf. SCHIERL (2006, 316 e n. 10).

Oltre all'*Ecuba* di Euripide, che è il principale testo di riferimento greco, vanno tenute in considerazione l'omonima tragedia di Ennio, che sembra seguire da vicino il modello euripideo, e – successivamente – quella di Accio, di cui tuttavia è pervenuto troppo poco per avanzare ipotesi fondate sulla struttura e sulla trama. Si configura, dunque, una situazione del tutto analoga a quella rappresentata dalle tragedie incentrate sul mito di Medea⁴: i tre più importanti tragediografi latini compongono opere sullo stesso mito e costruiscono un “ciclo” arricchito da allusioni interne in cui però sembra vigere la regola del non ripetersi; in questa costellazione, il ruolo del “dotto” Pacuvio sembra essere quello del grande innovatore che ricorre a varianti del mito completamente inedite o ne pesca di rarissime (per noi non attestate altrove, se non nei mitografi) e che ha composto in questo caso un'opera interpretata come un «Seitenstück» dell'*Ecuba* e più di recente come un suo «*sequel*» correttivo⁵.

Nella versione pacuviana Polidoro, fratello minore di Iliona (protagonista della tragedia⁶) e quindi figlio minore di Priamo ed Ecuba, viene mandato in Tracia dalla sorella nella speranza che si salvi dalla guerra di Troia e da lei viene scambiato con il figlio Deifilo, di lui perfettamente coetaneo. Quando il marito di Iliona, Polimestore, assassina Polidoro in cambio di denaro, di conseguenza uccide il proprio stesso figlio senza saperlo. Sta qui la più grande innovazione rispetto al modello euripideo (destinato a più ampio successo), una novità che Pacuvio potrebbe avere inventato oppure recuperato da testi precedenti⁷. Questo dettaglio offre al drammaturgo la possibilità di esplorare a fondo il conflitto interiore del personaggio femminile di Iliona, diviso tra l'affetto materno verso il figlio e quello fraterno verso Polidoro (che prevale, ma a un costo altissimo). Del resto la drammatizzazione dei rapporti familiari è un aspetto molto rilevante per Pacuvio, sviluppato in larga parte della sua produzione⁸.

Un racconto di questo antefatto doveva probabilmente essere presente nel dramma e a questa possibile sezione viene ricondotto il frammento adespoto concordemente

⁴ Cf. FALCONE (2016, 3 e n. 2), con bibliografia ivi citata.

⁵ La prima, fortunata, definizione è di LEO (1913, 228); cf. ancora MANUWALD (2003, 29 e n. 2). Per l'interpretazione dell'*Iliona* come *sequel* cf. FANTHAM (2003, 102), che parla anche di *spin-off*, e COWAN (2013, 333-38). Il rapporto con Euripide appare “contaminato” da quello con Ennio secondo diversi studiosi: cf. LANA (1949, 62); WALLACH (1979, 160); FANTHAM (2003, 102).

⁶ La rilevanza della figura è confermata dal titolo, cf. MANUWALD (2000a, 304).

⁷ Il problema, ampiamente discusso, è di difficile soluzione; oltre ai testi citati alla n. 1, cf. almeno VALSA (1957, 29).

⁸ Cf. MANUWALD (2000a, 304-305; 2003, 43-70).

attribuito all'*Iliona* (*TrRF* 1 *adesp.* 26 = 80-82 R.²⁻³; Pacuv. *Ilion.* 236-38 D'A. = fr. 150 Sch.)⁹:

*qua tempestate Helenam Paris innuptis iunxit nuptiis
ego tum gravida expletis iam fere ad pariendum mensibus;
per idem tempus Polydorum Hecuba partu postremo parit.*

Al tempo in cui Paride si unì a Elena con nozze illecite, allora io, incinta, essendomi compiuti i mesi, ero prossima al parto; in quello stesso tempo Ecuba generò Polidoro con il suo ultimo parto¹⁰.

Se lo scambio dei bambini crea le condizioni per la rappresentazione di un conflitto emotivo, è soprattutto l'apparizione a Iliona di suo figlio Deifilo, che la avverte in sogno di essere stato assassinato, ad aver lasciato tracce importanti nella tradizione letteraria latina¹¹. La scena ha una potenza visuale enorme¹² ed è evidentemente ispirata al prologo dell'*Ecuba* euripidea, in cui compariva l'ombra di Polidoro. I due frammenti superstiti riconducibili a questa scena sono riportati qui di seguito. Il primo, molto citato da autori successivi e specialmente da Cicerone¹³, è parte del discorso dell'ombra di Deifilo, mentre il secondo è da attribuire a Iliona che, rivolgendosi al figlio, gli chiede di restare ancora un po' con lei.

TrRF 3 F 127 (= 197-201 R.²⁻³; 227-31 D'A.; 146 Sch.)
*mater, te appello; tu, quae curam somno suspensam levas,
neque te mei miseret, surge et sepeli natum <...>
prius quam ferae volucresque <...>
neu reliquias semesas sireis denudatis ossibus
per terram sanie delibutas foede divexarier*

Madre, ti invoco! Tu, che con il sonno cerchi di alleviare il tormento inquieto, e non hai pietà di me, alzati e seppellisci tuo figlio! <...> prima che le fiere e gli uccelli <...> e non lasciare che i miei resti con le ossa scarnificate, cosparsi di sangue raggrumato, siano strascinati vergognosamente per terra

⁹ Tutti i frammenti tragici sono citati secondo l'edizione recente coordinata da M. Schauer (*TrRF*, in particolare per gli *adespota* il volume a cura di Schauer, nella seconda edizione rivista da Manuwald, e per Pacuvio quello di Schierl); è sempre indicata la corrispondenza con le edizioni di RIBBECK (1871² e 1897³), D'ANNA (1967) e SCHIERL (2006).

¹⁰ Quando non è diversamente indicato, le traduzioni dei testi latini sono mie.

¹¹ Oltre ai numerosi testimoni citati *infra* (n. 13), allusioni al frammento sono state individuate in Lucr. 3, 879-81 e Apul. *Met.* 8, 15, 7: cf. WALLACH (1976); *TrRF* 3, 152.

¹² Lo sottolinea COWAN (2013, 335).

¹³ Questo l'elenco completo dei *fontes*: Cic. *Tusc.* 1, 106, che riporta il testo più ampio; Cic. *Lucull.* 88; Cic. *Sest.* 126 e Schol. Bob. *ad loc.*; Porph. e Ps.-Acr. *ad Hor. Sat.* 2, 3, 60-62.

TrRF 3 F 128 (= 202 R.²⁻³; 232-33 D'A.; 147 Sch.)

age adsta, mane, audi!

iteradum eadem ista mihi <...>

Su, stai lì, fermati, ascolta! Ripetimi ancora queste cose <...>

Il primo frammento, che doveva avere un forte impatto emotivo favorito probabilmente anche dall'accompagnamento musicale¹⁴, è incentrato sul tema della mancata sepoltura, espresso con i toni crudi caratteristici della tragedia romana. È da notare la presenza dell'imperativo *surge*, che costituisce un invito a svegliarsi e mettersi in piedi rivolto espressamente da Deifilo a sua madre e che costituisce un indizio interno al testo a favore della compresenza in scena dei due personaggi (diversamente che in Euripide con effetto di *Pathetisierung*). Il secondo, inteso come una sequenza di bacchei e anapesti¹⁵, contiene inequivocabilmente la risposta di Iliona, che cerca di trattenere il figlio con un cumulo patetico di imperativi. Dalla lettura integrata delle diverse testimonianze si possono trarre considerazioni interessanti sullo spettacolo. Cicerone cita il frammento all'interno di un contesto delle *Tuscolane* dedicato al tema del timore infondato della morte (*Tusc.* 1, 106-107)¹⁶:

ecce alius exoritur e terra, qui matrem dormire non sinat: "mater, te appello; tu, quae curam somno suspensam levas, | neque te mei miseret, surge et sepeli natum...". Haec cum pressis et flebilibus modis, qui totis theatris maestitiam inferant, concinuntur, difficile est non eos qui inhumati sint miseros iudicare. "prius quam ferae volucresque ... ": metuit, ne laceratis membris minus bene utatur; ne combustis, non extimescit. "Neu reliquias semesas sireis denudatis ossibus | per terram sanie delibutas foede divexarier". Non intellego, quid

¹⁴ Che il *pathos* fosse accresciuto dal canto è opinione condivisa e supportata dall'uso del verbo *concinuntur* nel testo ciceroniano. L'esatta interpretazione metrica dei versi, tuttavia, è molto discussa in conseguenza dell'incoerenza tra il testo tradito e la testimonianza di Cicerone che cita i versi come settenari. Le principali posizioni degli studiosi sono tre: a) correggere i versi per ottenere tutti settenari trocaici; b) ritenere lacunosi il secondo e il terzo verso intendendo tutti i versi ottonari giambici: è questa la posizione di SCHIERL (2006 e *TrRF* 3), a cui si deve l'edizione qui riprodotta; c) considerare il brano come un *canticum* costituito prevalentemente da settenari trocaici in cui erano inseriti alcuni ottonari giambici: probabilmente la soluzione più economica ed elegante, sostenuta per la prima volta da STRZELECKI (1947, 47-48) e difesa da D'ANNA (1967, 214), e con nuove argomentazioni da HURKA (2008, 803-806).

¹⁵ Dopo D'ANNA (1967) cf. HURKA (2008, 803).

¹⁶ Il testo delle *Tuscolane* è citato secondo l'edizione di GIUSTA (1984). Sulla presenza e la funzione del brano di Pacuvio all'interno del contesto ciceroniano cf. in particolare ARICÒ (2004, 2ss.); ARICÒ (2007, 13-14); DEGL'INNOCENTI PIERINI (2008, 51); ČULÍK-BAIRD (2022, 127-28). La traduzione è di MARINONE 1955.

metuat, cum tam bonos septenarios fundat ad tibiam. Tenendum est igitur nihil curandum esse post mortem, cum multi inimicos etiam mortuos poeniantur.

Ecco un altro che sorge dalla terra, per non lasciar dormire sua madre: “te invoco, o madre, che il tuo tormento col sonno lenisci, e di me non hai pietà, alzati e seppellisci tuo figlio...”. Quando si declamano questi versi con tono grave e lacrimevole, sì da far commuovere tutto il pubblico a teatro, è difficile non stimare infelici gli insepolti. “... prima che le fiere e gli uccelli...”: teme che le sue membra, una volta dilaniate, non gli servano più bene; ma, se bruciate, non teme. “... e non lasciare che i miei resti semidivorati con le ossa a nudo per terra insozzati di marcia siano vergognosamente strascinati”. Non capisco di che abbia timore, mentre recita settenari così belli accompagnandosi al flauto. Quindi, quando si vedono molti infliggere pene ai loro nemici anche morti, bisogna tener per certo che dopo la morte non bisogna curarsi più di nulla.

L'espressione *ecce alius exoritur e terra* sembra essere volutamente ‘teatrale’, come indica la presenza di *ecce*, segnale scenico per l'ingresso di un personaggio molto frequente in Plauto e Terenzio¹⁷, e di *exorior*, verbo di registro elevato, usato in genere in relazione al sorgere degli astri e, in connessione con il teatro, a proposito dell'attore Roscio in un celebre epigramma di Lutazio Catulo¹⁸, che qui esprime il momento preciso dell'apparizione in scena dell'ombra di Deifilo, di forte impatto sul pubblico. Con *e terra* Cicerone indica che l'apparizione dell'attore avveniva in qualche modo “dal basso”. Gli espedienti scenici utilizzati non sono ricostruibili purtroppo per la scarsità di testimonianze e per l'assenza di evidenza archeologica; un'apparizione dal basso, però, sembrerebbe ipotizzabile e appare confermata da altre testimonianze, la prima dalla *Pro Sestio* e la seconda tratta dallo scolio a questo passo di Cicerone¹⁹.

L'allusione a questo testo in un luogo oraziano (*Sat.* 2, 3, 53-62) appare particolarmente rilevante ai fini della possibile ricostruzione della *performance*²⁰.

¹⁷ I diversi usi di *ecce* in Cicerone sono messi in luce da DIONISOTTI (2007, 76-77).

¹⁸ Lutat. *Epigr.* 2, 1-2 Blänsdorf²: *constiteram exorientem Auroram forte salutans, | cum subito a laeva Roscius exoritur*, su cui cf. MORELLI (2000, 152ss.); SPALTENSTEIN (2006, 66).

¹⁹ Cic. *Sest.* 126: *emergibat subito, cum tabulas subrepserat, ut “mater te appello” dicturus videretur* (sulle modalità e sulla funzione satirica della citazione in questo contesto cf. BONSANGUE 2003, 159-62) «usciva fuori all'improvviso, dopo essersi infilato sotto il palco, così da apparire proprio quando stava per dire ‘madre, ti invoco’»; Schol. Bob. *ad Cic. Sest.* 126: *in ea est quippe argumentum ita dispositum ut Polydori umbra secundum consuetudinem scaenicorum ab inferiore aulaei parte procedat et utatur hac invocatione matris suae* «qui la trama è disposta in modo che l'ombra di Polidoro secondo la consuetudine scenica esca dalla parte inferiore della scena e pronunzi questa invocazione a sua madre».

²⁰ Sul contesto oraziano cf. FREUDENBURG (2021, 123).

Est genus unum
stultitiae nihilum metuenda timentis, ut ignis,
ut rupes fluviosque in campo obstare queratur;
alterum et huic varum et nihilo sapientius ignis
per medios fluviosque ruentis: clamet amica
mater, honesta soror cum cognatis, pater, uxor:
“hic fossa est ingens, hic rupes maxima: serva!”
Non magis audierit quam Fufius ebrius olim,
cum Ilionam edormit, Catienis mille ducentis
“mater, te appello” clamantibus ...

C'è un tipo di follia / che spinge a temere cose niente affatto temibili / e a lagnarsi che fuoco, rocce e fiumi / ergano ostacoli in pianura; / e un altro opposto a questo, / ma per nulla più saggio, / che spinge a gettarsi in mezzo alle fiamme e ai fiumi: / avrebbero un bel gridare l'amante, / la madre venerata, la sorella / e i parenti, il padre, la sposa: / 'Qui c'è una fossa immensa, / là un precipizio enorme, attento!', / non li udirebbe più di Fufio, / il giorno che ubriaco si addormentò veramente / nella parte di Iliona, / anche se mille e duecento Catieno / urlavano: 'Dico a te, madre' ...²¹

Orazio inserisce la citazione in un nuovo contesto metrico²² in cui la menzione del personaggio di Iliona dormiente al verso precedente prepara la citazione. La *pointe* si basa sulla conoscenza della drammaturgia della tragedia e dell'episodio che coinvolge i due attori (spiegato dai commentatori di Orazio²³ con qualche confusione sui rapporti tra Deifilo, Polidoro e la stessa Iliona).

Nonostante l'esagerazione satirica oraziana e supportati dalla lettura dei commenti antichi a Orazio, possiamo chiaramente intendere la battuta *mater te appello* come un vero e proprio segnale scenico: non appena Deifilo pronunciava queste parole,

²¹ Traduzione di RAMOUS 1987.

²² Il trasferimento dal ritmo ascendente del giambo a quello discendente dell'esametro è facilitato dalla sequenza di *elementa longa* che caratterizza l'*incipit* pacuviano (*mater te appello*), che nella satira occupa i primi tre *metra* spondaici.

²³ In particolare Porph. *ad Hor. Sat. 2, 3, 60*: *hic Fufius Phocaeus tragoediarum actor fuit, qui cum vellet Ilionam dormientem exprimere, ut ad filii Polydori exsurgeret vocem, in scaena obdormiit*, «questo Fufio di Focea era un attore di tragedie che, volendo rappresentare Iliona che dormiva e che si sarebbe dovuta destare alla voce del figlio Polidoro, si addormentò davvero sulla scena»; e Ps.-Acr. *ad Hor. Sat. 2, 3, 60*: *hic Fufius actor fuit tragoediarum, qui, cum Ilionam tragoediam ageret ebrius et vellet eam simulare dormientem, gravitate vini ad verum somnum ductus est*, «questo Fufio era un attore di tragedie che, recitando da ubriaco la tragedia *Iliona* e volendo rappresentare lei che dormiva, appesantito dal vino si addormentò per davvero». Sull'identità dell'ombra pacuviana, confusa nelle testimonianze più tarde, cf. WALLACH (1979, 138-60); MANUWALD (2000a, 305); una sintesi in SCHIERL (2006, 319).

Iliona dormiente doveva svegliarsi per partecipare attivamente alla scena e poi rivolgere le sue parole allo spirito del figlio.

Alla sezione iniziale del dramma a cui si riconduce questa scena vengono attribuiti anche alcuni frammenti di tono informativo, dalla cui analisi non sembra emergere con chiarezza nessun elemento dirimente in merito alla *persona loquens*²⁴: proprio l'apparizione improvvisa dell'ombra, su cui si appuntano diverse testimonianze a partire da Cicerone, sembra far preferire l'ipotesi secondo la quale questa parte narrativa iniziale fosse affidata a una figura onnisciente. Solo in un secondo momento sarebbe poi apparso in scena Deifilo, che immediatamente pronunciava la celebre battuta *mater te appello*.

Se anche non si può escludere l'ipotesi che a pronunciare tutta la prima parte del dramma fosse il solo Deifilo sulla scorta del Polidoro euripideo, una simile soluzione non solo pare ricevere solido supporto dalle testimonianze, ma sarebbe anche decisamente più teatrale. In un caso come nell'altro, la lettura dei testi fornisce un dato sicuro: il personaggio di Iliona dormiente doveva essere in scena sin dall'inizio per poter essere svegliata da Deifilo al momento giusto.

Questa scena così fortunata è collocata all'interno di una tragedia incentrata su una variante del mito molto rara che sembra avere importanti implicazioni culturali.

Dopo Pacuvio, il personaggio di Iliona si trova citato nel primo libro dell'*Eneide* (*Aen.* 1, 647-55)²⁵.

munera praeterea Iliacis erepta ruinis
ferre iubet, pallam signis auroque rigentem
et circumtextum croceo velamen acantho,
ornatus Argivae Helenae, quos illa Mycenis, 650
Pergama cum peteret inconcessosque hymenaeos,
extulerat, matris Leda mirabile donum;
praeterea sceptrum, Ilione quod gesserat olim,
maxima natarum Priami, colloque monile
bacatum et duplicem gemmis auroque coronam. 655

Ordina poi di portare i doni strappati dai resti

²⁴ Questi i frammenti: *TrRF* 3 F 130 (*depulsum mamma paedagogandum accipit / repotialis Liber*); F 134 (*blandam hortatricem adiugat | voluptatem*); F 135 (*sed hi cluentur hospitum infid{el}issimi*), sui cui cf. D'ANNA (1967, 212-13) e SCHIERL (2006, 321-24). RIBBECK (1875, 233), ripreso da MANUWALD (2000a), riteneva antieconomica l'ipotesi che a pronunciarli fosse Deifilo, mentre di idea opposta è LANA (1949, 54-56). Una sintesi delle diverse posizioni assunte dagli studiosi successivi si legge in MANUWALD (2000a, 306-307 e n. 15).

²⁵ Tra i commenti virgiliani solo AUSTIN (1971) menziona Pacuvio senza ulteriori approfondimenti, mentre FORBIGER (1873) riporta la trama secondo la narrazione di Igino. La traduzione del passo virgiliano è di FO 2012.

d'Ilio: una veste rigida d'oro a ricami in rilievo
e un manto, intorno intessuto di un croceo fregio di acanto,
d'Elena argiva ornamenti, che lei portò via da Micene 650
quando a Pergamo andava e ai non concessi imenei,
dono meraviglioso di Leda sua madre; ed inoltre
uno scettro che un tempo Ilione aveva impugnato,
figlia maggiore di Priamo, e, per il collo, un monile
fatto di perle, e una doppia corona di oro e di gemme. 655

Nel contesto in cui sono elencati i doni provenienti da Troia che Enea fa portare a Didone, Iliona è menzionata come figlia maggiore di Priamo (*maxima natarum Priami*, v. 654); è appena il caso di ricordare che proprio su questo dato anagrafico, che aveva permesso la contemporaneità delle gravidanze di Ecuba e Iliona, Pacuvio aveva appoggiato la novità dello scambio dei bambini, zio e nipote perfettamente coetanei.

Il nome di Iliona è legato nel passo virgiliano al dono di uno scettro (*sceptrum, Ilione quod gesserat olim*, v. 653). La presenza di uno *sceptrum* anche nella tragedia pacuviana sembra costituire pertanto un elemento non trascurabile (*TrRF* 3 F 142 = 217 R.²⁻³; 248 D'A.; 158 Sch.):

usi honore, credo, Ac(hivi) hunc sceptrum patientur poti

comportandosi onorevolmente, come credo, gli Achei permetteranno che lui
si impossessi dello scettro.

La *persona loquens*, forse Iliona stessa, si dichiara fiduciosa riguardo agli Achei, che secondo lei permetteranno all'altro personaggio presente in scena, indicato dal deittico *hunc* (forse riferito a Polidoro ancora da tutti creduto Deifilo), di prendere lo scettro, segno del potere regale. Lo *sceptrum* menzionato rinvierebbe esplicitamente al regno di Tracia, che Polidoro-Deifilo erediterebbe dopo la morte violenta di Polimestore, ma potrebbe allo stesso tempo alludere indirettamente anche a quello di Troia, la cui fine non è davvero definitiva proprio grazie alla sostituzione dei bambini e alla conseguente salvezza di Polidoro, di sangue troiano e ora erede di un nuovo regno²⁶.

²⁶ La rilevanza nel dramma del tema del sangue troiano, sottolineata già da LANA (1949, 54), è stata sviluppata e approfondita soprattutto da MANUWALD (2000a, 310-11).

Un probabile elemento a conferma della rilevanza culturale della figura di Iliona a Roma è offerto dal commento di Servio Danielino a *Aen.* 7, 188, in riferimento al termine *ancile*²⁷:

septem fuerunt paria, quae imperium Romanum tenent: acus Matris deum, quadriga fictilis Veientorum, cineres Orestis, sceptrum Priami, velum Ilionae, palladium, ancilia. Septem [...] ancilia

paria F a Pa2 Linc.1 Steph. def. Ferri 1957, 233: pignora Preller 1883, 170 Thilo | priami velum ilionae Dan. Thilo: priami vel ilione (yli- Linc.1) F Pa2 Linc.1 primi veilione a priamive ilione Steph.

Si tratta del più articolato e classico elenco dei *pignora imperii Romani*, i sette oggetti sacri che erano considerati la garanzia del potere di Roma. Nell'edizione critica di Ramires qui riportata, di Iliona è menzionato un velo (*velum Ilionae*) non altrimenti noto nelle fonti antiche.

Tornando sul testo in un successivo contributo²⁸, lo stesso Ramires ha ripreso e rafforzato un'ipotesi dello Stephanus (*Priami vel Ilionae*, molto più vicina al testo tràdito) in conseguenza della quale *Ilionae* andrebbe legato come *Priami* al termine *sceptrum*. Il testo proposto dallo studioso è il seguente:

septem fuerunt pignora, quae imperium Romanum tenent: acus Matris deum, quadriga fictilis Veientorum, cineres Orestis, sceptrum Priami vel Ilionae [oppure Priamive Ilionae], < velamen Hesioneae >, palladium, ancilia.

La proposta, molto suggestiva, comporta l'integrazione del settimo *pignus* (che si perde in conseguenza del recupero di *vel* prima di *Ilionae*), che lo studioso individua nel velo (*velamen*) di Esione: oltre a spiegare facilmente la corruzione, questa ipotesi introduce un elemento tradizionalmente legato a una figura femminile molto rilevante per la vicenda troiana, sia nell'*Eneide*, soprattutto nell'ottavo libro, sia nell'*Ilias latina* (dove Esione è citata come madre di Aiace)²⁹. Tra le argomentazioni riportate nel contributo, particolarmente significative appaiono quelle che richiamano la rilevanza culturale e fondativa dello *sceptrum*, simbolo regale legato a Troia giunto a Roma dopo essere stato in possesso prima di Priamo e poi di Iliona, quindi per linea sia maschile che femminile³⁰.

²⁷ Riproduco qui il testo e l'apparato critico di RAMIRES 2003 che in questo punto non si discosta da quella di THILO (1883-1884).

²⁸ Cf. RAMIRES (2018, 229), che prende le mosse da un'intuizione di K. Latte.

²⁹ Opportunamente RAMIRES (2018, 230 n. 26) elenca tutti i testi latini in cui è menzionata la figura di Esione, su cui cf. anche FALCONE (2024, 132-40).

³⁰ RAMIRES (2018, 227-28).

Le vicende che portarono questo scettro prima a Iliona e poi a Roma non sono più ripercorribili in assenza di testimonianze, ma si può ipotizzare che la tragedia di Pacuvio³¹ potesse alludere in qualche modo alla vicenda.

Minime tracce sembrano potersi evidenziare nei frammenti superstiti, nei quali sono presenti riferimenti significativi alla saga troiana³². Oltre a *TrRF* 1 F *adesp.* 26 riportato *supra*, chiaramente legato a Troia, e naturalmente a quello in cui è menzionato lo *sceptrum* già ricordato, in un caso è verisimile l'allusione alle figure di Cassandra e Agamennone³³ e in un altro si fa riferimento alla presa di Troia da parte dei Greci³⁴.

All'interno del quadro che pare delinearsi sulla base dei testi fin qui considerati, l'elaborazione pacuviana di questo mito troiano sembra dunque presentare tratti davvero interessanti per lo sviluppo della storia letteraria e culturale di Roma, in maniera conforme a quanto da tempo osservato a proposito dell'elaborazione dei miti troiani nel dramma latino di età repubblicana³⁵. Non si tratterebbe neppure di un caso isolato nella produzione pacuviana: osservazioni interessanti sono state avanzate a proposito della figura di Oreste-schiavo nel *Dulorestes*³⁶, legato in varie fonti erudite al culto di Diana ad Ariccia e primo *rex Nemorensis*; per di più anche i *cineres Orestis*, come lo scettro, sono inseriti nell'elenco serviano dei *pignora imperii Romani*.

Diversamente dalla tragedia pacuviana e in maniera conforme alla ben più nota versione euripidea, nel terzo libro dell'*Eneide* Polidoro, il cui episodio rappresenta «una zona di transizione fra la lotta a Troia e il νόστος verso l'Italia»³⁷, non si salva: del resto, per Virgilio è Enea l'eroe predestinato a portare avanti il sangue troiano. Una memoria delle suggestioni pacuviane, tuttavia, potrebbe essere stata attivata comunque da Virgilio³⁸ attraverso la via più nascosta della menzione dello scettro

³¹ Cui RAMIRES (2018, 226, n. 18) accenna solo di sfuggita.

³² Oltre ai frammenti qui ricordati, si può menzionare anche *TrRF* 3 F 132 (= 215 R.²⁻³; 247 D'A.; 157 Sch.), in cui sembra essere presente un ulteriore simbolo di potere regale, l'anello: *repugnanti ego porro hunc vi detraxi ungulum*.

³³ *TrRF* 3 F 131 (= 216 R.²⁻³; 249 D'A.; 159 Sch.): *paelici superstitiosae cum vecordi coniuge*.

³⁴ *TrRF* 3 F 138 (= 205 R.²⁻³; 250 D'A.; 151 Sch.): *profecto aut inibi est aut iam potiuntur Phrugum*.

³⁵ Il tema è approfondito da WEBER (2000, in particolare 138-40); cf. anche SCAFFAI (2004, 66).

³⁶ PETACCIA (2000).

³⁷ Così FERNANDELLI (1996, 270).

³⁸ FERNANDELLI (1996) sottolinea la compresenza di diverse varianti mitografiche nell'episodio di Polidoro, pur senza sviluppare l'indagine nella direzione di un rapporto con Pacuvio, la cui *Iliona* è ricordata a p. 147, n. 1. La presenza della tragedia romana nell'opera virgiliana è stata riconosciuta da tempo: oltre ai complessivi STABRYLA (1970) e WIGODSKY (1972), cf. FALCONE (2014, 204-205 e n. 2); per Pacuvio in particolare cf. EV s.v. 'Pacuvio' [D'Anna]; SCAFFAI (2004) e SCAFOGLIO (2012), su un frammento dell'*Hermiona* in passato falsamente attribuito all'*Iliona*. A proposito dell'episodio di Polidoro un'allusione alla scena dell'apparizione di Deifilo alla madre è ipotizzata da COO (2008, 195 n. 1), che valorizza l'intermediazione di Lucr. 3, 879-81 (già richiamato *supra*, n. 11).

di Iliona in *Aen.* 1, 653. La sua figura di sorella esemplare capace di sacrificare il proprio amore materno e forse anche la propria stessa vita poteva offrire un precedente significativo al poeta dell'*Eneide*: grazie al suo sacrificio, infatti, il sangue della propria famiglia d'origine veniva interamente preservato nella persona di Polidoro³⁹, destinato a ricevere un regno e a propagare la storia di Troia.

Riferimenti bibliografici

ARICÒ 2004

G. Aricò, *Cicerone e il teatro: appunti per una rivisitazione della problematica*, in E. Narducci (ed.), *Cicerone tra antichi e moderni. Atti del IV Symposium Ciceronianum Arpinas (Arpino, 9 maggio 2003)*, Firenze, 6-37.

ARICÒ 2007

G. Aricò, *La scena ritrovata: forme e ideologia della tragedia romana arcaica*, in M. Blancato – G. Nuzzo (edd.), *La tragedia romana: modelli, forme, ideologia, fortuna. Giornate siracusane sul teatro antico (Siracusa, 26 maggio 2006)*, Palermo, 11-36.

AUSTIN 1971

R. G. Austin (ed.), *Vergili Maronis Aeneidos liber primus*, Oxford.

BONSANGUE 2003

V. Bonsangue, *Dinamiche di pathos tragico e vis comica nella Pro Sestio di Cicerone*, «Pan» XXI, 151-63.

COO 2008

L. Coe, *Polydorus and the Georgics: Virgil Aeneid 3.13-68*, «MD» LIX, 193-99.

COWAN 2013

R.W. Cowan, *Haven't I seen you before somewhere?: Optical allusions in republican tragedy*, in G.W.M. Harrison – V. Liapis (edd.), *Performance in Greek and Roman Theatre*, Leiden-Boston, 311-42.

ČULÍK-BAIRD 2022

H. Čulík-Baird, *Cicero and the Early Latin Poets*, Cambridge-New York.

D'ANNA 1967

G. D'Anna (ed.), *M. Pacuvii fragmenta*, Roma.

³⁹ Cf. MANUWALD (2000a, 309-310).

DEGL'INNOCENTI PIERINI 2008

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 (edd.), *La riflessione sul teatro nella cultura romana*, Milano, 41-64.

DIONISOTTI 2007

C. Dionisotti, *Ecce*, «BICS» L, 75-91.

FALCONE 2014

M.J. Falcone, *Virgilio, Aen. 2, 608-612 e il prologo della Medea sive Argonautae di Accio*, «AevAnt.» X, 2010 (2014), 203-212.

FALCONE 2016

M.J. Falcone, *Medea sulla scena tragica repubblicana. Commento a Ennio, Medea exul; Pacuvio, Medus; Accio, Medea sive Argonautae*, Tübingen.

FALCONE 2024

M.J. Falcone, *Hero, antagonist and cousin: Some remarks on Telamonian Ajax in the Ilias Latina*, in S. Speriani – S. Harrison (edd.), *Polytropos Ajax. Roots, Evolution, and Reception of a Multifaceted Hero*, Berlin-New York, 131-45.

FANTHAM 2003

E. Fantham, *Pacuvius: Melodrama, reversals and recognition*, in D.C. Braund – C. Gill (edd.), *Myth, History and Culture in Republican Rome. Studies in Honour of T.P. Wiseman*, Exeter, 98-118.

FERNANDELLI 1996

M. Fernandelli, *Invenzione mitologica e tecnica del racconto nell'episodio virgiliano di Polidoro (Aen. 3.1-68)*, «Prometheus» XXII, 247-73.

FO 2012

Publio Virgilio Marone, *Eneide. Traduzione e cura di A. Fo. Note di F. Giannotti*, Torino 2012.

FORBIGER 1873

A. Forbiger (ed.), *P. Vergili Maronis Opera, II. Aeneidos liber I-V*, Leipzig.

FREUDENBURG 2021

K. Freudenburg (ed.), *Horace. Satires. Book II*, Cambridge-New York.

GASTI 2017

F. Gasti (ed.), Igino. *Miti del mondo classico*, Sant'Arcangelo di Romagna.

GIUSTA 1984

M. Giusta (ed.), *M. Tulli Ciceronis Tusculanae disputationes*, Torino.

HURKA 2008

F. Hurka, *Entwicklungslinien in der Liedkomposition der republikanischen Tragödie*, in L. Castagna – C. Riboldi (edd.), *Amicitiae templa serena: studi in onore di Giuseppe Aricò*, Milano, 789-811.

LANA 1949

I. Lana, *Pacuvio e i modelli greci*, «AAT» LXXXI-LXXXIII, 26-62.

LEO 1913

F. Leo, *Geschichte der römischen Literatur*, Berlin.

MANUWALD 2000a

G. Manuwald, *Pacuvius' Iliona: eine römische Version des Polydorus-Mythos*, in MANUWALD (2000b), 301-314.

MANUWALD 2000b

G. Manuwald (ed.), *Identität und Alterität in der frühromischen Tragödie*, Würzburg.

MANUWALD 2003

G. Manuwald, *Pacuvius summus tragicus poeta: zum dramatischen Profil seiner Tragödien*, München.

MARINONE 1955

M. Tullio Cicerone, *Opere politiche e filosofiche*, a cura di N. Marinone, vol. II, Torino.

MORELLI 2000

A.M. Morelli, *L'epigramma latino prima di Catullo*, Cassino.

PETACCIA 2000

M.R. Petaccia, *Der Orestes-Mythos in der lateinischen archaischen Tragödie und im politisch-religiösen Zusammenhang der römischen Republik*, in MANUWALD (2000b), 87-112.

RAMIRES 2003

G. Ramires, *Commento al libro VII dell'Eneide di Virgilio: con le aggiunte del cosiddetto Servio Danielino*, Bologna.

RAMIRES 2018

G. Ramires, *Lo scettro di Priamo o di Iliona, il velo di Esione. Ancora sui pignora di Roma*. *Serv. Aen.* 7.188, «GIF» LXX, 223-32.

RAMOUS 1987

Quinto Orazio Flacco, *Satire*. A c. di M. RAMOUS, Milano 1987 (quarta edizione, nuova traduzione).

RIBBECK 1871²-1897³

O. Ribbeck (ed.), *Scaenicae Romanorum poesis fragmenta*, I. *Tragicorum fragmenta*, Leipzig.

RIBBECK 1875

O. Ribbeck, *Die römische Tragödie im Zeitalter der Republik*, Leipzig (= Hildesheim 1968, mit einem Vorwort von W.-H. Friedrich).

SCAFFAI 2004

M. Scaffai, *Servio e il sonno di Achille* (ad *Aen.* 1, 487 e 2, 542), «Aufidus» XVIII, 51-77.

SCAFOGLIO 2012

G. Scafoglio, *The murder of Priam in a tragedy by Pacuvius*, «CQ» LXII, 664-70.

SCHIERL 2006

P. Schierl (ed.), *Die Tragödien des Pacuvius*, Berlin-New York.

SPALTENSTEIN 2006

F. Spaltenstein, *Lutatius Catulus et l'épigramme sur Roscius: imaginaire poétique et sentimental*, in L. Cristante (ed.), *Incontri triestini di filologia classica 4 (2004-2005)*, Trieste, 59-68.

STABRYLA 1970

S. Stabryla, *Latin Tragedy in Virgil's Poetry*, Wroclav.

STRZELECKI 1947

L. Strzelecki, *Meletematon tragicorum specimen*, «Eos» XLII, 24-49.

THILO 1883-1884

G. Thilo (ed.), *Servii Grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii*, Leipzig.

TRRF 1

M. Schauer (ed.), *Tragicorum Romanorum Fragmenta*, I. *Livius Andronicus; Naevius; Tragicci minores; Fragmenta adespota*. Editionem alteram retractatam et auctam curavit G. Manuwald, Göttingen 2023.

TRRF 3

P. Schierl (ed.), *Tragicorum Romanorum fragmenta*, III. *Pacuvius*, Göttingen 2023.

VALSA 1957

M. Valsa, *Marcus Pacuvius poète tragique*, Paris.

WALLACH 1976

B.P. Wallach, *Lucretius and the diatribe against the fear of death*. *De rerum natura* III, 830-1094, Leiden.

WALLACH 1979

B.P. Wallach, *Deiphilus or Polydorus? The ghost in Pacuvius Iliona*, «Mnemosyne» XXXII, 138-60.

WEBER 2000

E. Weber, *Die ältere Tragödie in Rom und die Legende von der trojanischen Abstammung*, in MANUWALD (2000b), 135-41.

WIGODSKY 1972

M. Wigodsky, *Vergil and Early Latin Poetry*, Wiesbaden.