

- Warmington, E.H. (ed.): *Remains of Old Latin*. Newly Ed. and Transl. In Four Volumes. I-II, Cambridge (Mass.) / London 1935-1936 (The Loeb Classical Library).
- Wiseman, T.P.: *Genealogies in Late Republican Rome*, G&R 21, 1974, 143-164.
- Wisowa, G.: Diana, RE V 1 (1903) 325-338.
- : *Religion und Kultus der Römer*, München 1912.
- Zancani Montuoro, P. / Zanotti-Bianco, U.: *Heraion alla Foce del Sele*, Rom 1951-1954.

La *praetexta* repubblicana e il linguaggio della celebrazione

Gianna Petrone (Palermo)

Il genere della *praetexta* rappresenta la punta più avanzata del processo di 'Romanisierung' che caratterizza tutto quanto il teatro latino arcaico: infatti qui finalmente la scena romana trova il coraggio di uscire dagli equivoci del *ritus Graecus* e di affrontare direttamente la propria identità, nel duplice aspetto delle leggende delle origini e della storia contemporanea. A questa celebrazione diretta del noi collettivo, cioè della identità mitico-storica, la *praetexta* arriva tuttavia dal lungo tirocinio che i suoi autori hanno effettuato nel dramma di carattere mitico, ovvero da un confronto con l'alterità, cioè il patrimonio culturale greco. Non c'è una netta separazione, un vero iato, infatti, tra i due tipi di *fabula*, anche se la *praetexta* dovette avere la sua precisa fisionomia. È stato detto che essa è un'invenzione dello spirito classificatorio dei grammatici,¹ ma a loro discolpa possiamo portare proprio un'osservazione di Diomede, secondo cui la differenza è solo questione di nomi: lì eroi come Oreste, Crise ecc., qui personaggi eponimi come Bruto, Decio, Marcello (GL I,490): una differenza di *argumenta* dunque nella uguaglianza di strutture formali. I grammatici quindi, supposti autori di quella che è sembrata un'artificiosa distinzione, sono quindi i primi ad aver chiare invece le indubbe affinità. D'altronde la *praetexta* appare come una filiazione non indebita della *cothurnata* anche nel giudizio oraziano di *ars* 285ss.:

285 *nihil intemptatum nostri liquere poetae,
nec minimum memere decus vestigia Graeca
ausi deserere et celebrare domestica facta,
vel qui praetextas vel qui docuere togatas.*

In questa orgogliosa rivendicazione di una raggiunta gloria letteraria, legata alla coscienza di sé dell'identità latina, dove sembrerebbe quasi di risentire la voce dello sciovinismo cicroniano, è sintetizzato tuttavia un corretto percorso di storia letteraria: c'è un 'a priori', le *vestigia Graeca*, prima seguite, poi coraggiosamente abbandonate (*ausi deserere*), come una rete di protezione, o un sostegno di cui poter poi fare a meno. La definizione

¹ Secondo l'opinione di Beare 1986, 51: «Questa forma drammatica latina ha assunto ai nostri occhi un'importanza indebita a causa della passione per la classificazione dei grammatici latini...».

oraziana racconta con tutta evidenza un'emanipolazione letteraria nel segno del ritrovamento di un'identità: la *praetexta*, sottraendosi ad una tutela, acquisisce maturità e legittimità letteraria nel momento in cui affronta i *domestica ... facta*.

In qual rapporto poi questo tipo di teatro si ponga con il suo tema di rappresentazione è sempre Orazio a sottolinearlo: la relazione tra il genere e il suo oggetto è assiologicamente costituita nella celebrazione: *celebrare domestica facta*. D'altronde anche questa qualità che Orazio individua negli *argumenta*, cioè il fatto che siano *domestica*, è in funzione di una contrapposizione tra l'interno e l'esterno, l'uguale e lo straniero, il latino e il greco, una dicotomia che entra in gioco necessariamente per la *praetexta* e che è tuttavia un'opposizione debole, nel momento in cui questa forma è nata appunto sulle *vestigia Graeca*. Su una tecnica compositiva d'importazione, i Romani innestano la solenne messa in scena della propria grandezza.

L'intento elogiativo è pure presupposto dalle definizioni, per quanto schematiche, dei grammatici. In una di queste, *praetextatas a dignitate personarum tragicarum ex Latina historia* (Euanth. *fab.* 4, 1), l'accento cade infatti sulla *dignitas* dei protagonisti. Come ribadisce la testimonianza di Diomede, la più diffusa e preziosa:

... *praetextatae dicuntur, in quibus imperatorum negotia agebantur et publica et reges Romani vel duces inducuntur, personarum dignitate et [personarum] sublimitate tragoediis similes.* (GL I, 489)

Una sfera alta, quella in cui si muove dunque questo genere, quella dell'*imperium*, del potere sacrale del re o del condottiero. È il piano della storia e delle grandi imprese, frutto del singolo, che è però rappresentante di una collettività, in quanto detentore di un *imperium*.

È possibile verificare questa genesi celebrativa negli scarsi frammenti che ci rimangono?

I frammenti hanno sempre dalla loro parte il fascino della sfida che pongono a chi li legge: certo il numero estremamente ridotto è disperante per chi voglia desumerne un quadro letterario. Eppure, per quanto pochi, forse bastano a fondare qualche interpretazione, che infatti non è mancata. Che la *praetexta* sia stata, com'è parso ad alcuni, un 'seme non germogliato'² non lo credo: infatti costituisce una tradizione che continuerà in epoca imperiale nel dramma d'opposizione senatoria.³ Se i suoi esiti letterari non sono stati forse indimenticabili, la *praetexta* ha comunque contribuito fortemente alla formazione di un patrimonio culturale specificamente romano,

² Frank 1916, 176.

³ Seppure nei limiti di un'opera destinata alla divulgazione, ho potuto sviluppare qualche cenno più ampio sulla ricezione della *praetexta* a Roma in Albini / Petrone 1992, 450, 461.

fondandone appunto, come ha ben dimostrato Zorzetti,⁴ la memoria storica. Attraverso innanzitutto l'esaltazione aristocratica della *virtus* del condottiero e del valore sacrale del suo *imperium*. Questo tipo di legame, politicamente ideologizzato in senso nobiliare, riusciva tuttavia a stabilire un contatto con la collettività. Insomma la celebrazione del condottiero si faceva garante della celebrazione del popolo romano.⁵ In questo si traducevano in senso spiccatamente aristocratico da una parte e sacrale dall'altra modalità che tuttavia sono note a tutto il teatro repubblicano.

Ricorre due volte nei frammenti di Accio un augurio rivolto al popolo romano secondo una stessa formula di stile sacrale: nel *Decius*, nella preghiera rivolta alla divinità, l'eroe si augura che i prodigi accaduti si volgano in bene, *portenta ut populo patriae verruncent bene* (*praet.* 6 R.³) e in uguale maniera si esprime ad un certo punto l'indovino che nel *Brutus* spiega a Tarquinio il sogno, *haec bene verruncent populo* (*praet.* 36 R.³). Come si vede vi è una stessa esclamazione che, in entrambi i casi, è relativa a dei fenomeni prodigiosi rivelatori della volontà divina: i *portenta*, come si dice esplicitamente nel primo caso, e, oltre al sogno, il prodigio del sole che ha cambiato il suo corso nel secondo caso. È davvero una ripetizione singolare, se consideriamo la scarsità del materiale a nostra disposizione.

Bene, questa modalità, cioè l'augurio di un fausto svolgimento degli affari politici e militari rivolto al popolo romano, è sconosciuta agli altri generi drammatici? No di sicuro. Porterei per esempio a confronto, i v. 41ss. del prologo dell'*Ampbitruo*,

*nam quid ego memorem (ut alios in tragoediis
vidi, Neptunum, Virtutem, Victoriam,
Martem, Bellonam commemorare quae bona
vobis fecissent),*

in cui giustamente Skutsch ravvisava l'allusione a tragedie enniane.⁶ Dunque l'attitudine celebrativa per mezzo del ricorso alle divinità era, come ci testimonia questo luogo plautino, una consuetudine: si potrà peraltro notare come, tra queste divinità ce ne siano alcune, come appunto la *Virtus*, la *Victoria* e *Bellona* inerenti al Pantheon romano. Quanto alla formula benaugurante, i versi di Accio si possono mettere in rapporto con la chiusa del prologo della *Cistellaria*, un appello caloroso e patriottico ai fondamenti etici e militari dell'identità romana in funzione di un'aspettativa di vittoria e di gloria:

⁴ Zorzetti 1980. L'attenzione con cui l'autore delinea il contesto storico-ideologico e l'evoluzione letteraria pone questo studio come una nuova formulazione dell'intera problematica.

⁵ Come la *praetexta* non possa ritenersi soltanto il riflesso del patronato nobiliare è stato dimostrato, in un ampio e affascinante quadro letterario del teatro arcaico, da La Penna (1977) 1979, 49.

⁶ Skutsch 1968, 174.

*bene valete et vincite
virtute vera, quod fecistis antidbac;
servate vestros socios, veteres et novos,
augete auxilia vestris instris legibus,
perdite perduellis, parite laudem et lauream,
ut vobis victi Poeni poenas sufferant.* (Plaut. Cist. 197ss.)

200

Questo stesso modulo di buon auspicio com'è noto si ripete in forma più stringata anche nel finale del prologo della *Casina* (... *valete, bene rem gerite, vincite, / virtute vera, quod fecistis antidbac, Cas. 87s.*). Dunque anche il teatro di *ritus Graecus* era tutt'altro che alieno da motivi celebrativi; basti pensare, per esempio, alla straordinaria narrazione di battaglia dell'*Amphitruo*, dove non è dubbio che si tratti di una descrizione assolutamente romana nelle procedure, nei rituali e nella consapevolezza orgogliosa del coraggio militare.⁷ Il dramma di *ritus Graecus* doveva però avvolgere tutto ciò nei veli della finzione straniera. In quel gioco complesso di triangolazione, proprio del teatro arcaico, tra l'uguale e l'estraneo, non si può parlare di sé se non parlando degli altri, cioè dei greci; e allora tutto diventa più complesso. Così forse il più bel racconto di una battaglia romana lo dobbiamo al servo Sosia, che per di più confessa d'inventarselo: quasi una trasparente metafora dell'impossibilità di mettere veramente sulla scena la propria vera identità, se non attraverso un doppio mascheramento.⁸ La Storia, ha detto uno scrittore, è il nome che diamo ai racconti di chi non c'era.

Qual è allora la differenza per cui la *praetexta* si distingue? Ovviamente questo genere può fare a meno degli schermi e adoperare la maniera diretta, senza ricorrere alla finzione posticcia, ma pagando probabilmente un prezzo, quello di dover limitare il proprio registro all'unica tonalità dell'intento celebrativo.

Forse, a considerare l'espressione di Accio, *ut verruncent bene*, e il suo contesto, si può fare anche un'altra osservazione di carattere generale: la *praetexta* doveva sviluppare l'elogio in un senso spiccatamente sacrale, mettendo l'accento sull'accordo tra l'*imperator* e la divinità, quel consenso che attribuiva all'*imperium* la sua, per così dire, correttezza metafisica. Infatti l'esclamazione è la risposta ad un segnale che arriva dal cielo e si iscrive, sia nel caso del *Decius* che in quello del *Brutius*, in un dialogo con la divinità. In Plauto non troviamo mai *verrunco*, proprio di uno stile alto di preghiera, ma il semplice *verto* ad indicare lo svolgimento delle cose che proviene dal cielo: *di bene vortant* è l'esclamazione normale, rispetto alla quale la formula acciana è molti toni sopra.

7 Cf. Pascucci 1983, 531.

8 Cf. Petrone 1991, 163.

Tutti i frammenti della *praetexta* parlano un linguaggio politico-celebrativo dell'identità nazionale. Ne è conferma anche la prassi della citazione ciceroniana, non limitata alla sola *praetexta* ma a tutto il teatro arcaico, sia tragico che comico: Cicerone attinge agli *exempla* tratti da quel repertorio, proprio perché identifica in esso la costituzione del patrimonio culturale, quello appunto della memoria storica. Il suo atteggiamento, tante volte dichiarato, una volta egli lo definisce così in *Tusc.* 2,11,26, *studiose equidem utro nostris poetis*, dove nella sfumatura affettiva del possessivo si può notare un'affermazione d'identità. Nel difficile compito di rivendicare all'identità culturale romana di non essere subalterna a quella greca anche per quanto riguarda la letteratura, Cicerone poggia la verifica di questo assunto soprattutto sull'unico *corpus* letterario che glielo poteva consentire, cioè quello teatrale: il teatro latino arcaico è il vero punto di forza delle citazioni ciceroniane.

Nel *Cato Maior* (20) Cicerone ricorre ad una citazione dal *Romulus sive Lupus* di Nevio per avvalorare la sua teoria del senato come garanzia della stabilità dello stato: sono i vecchi a consolidarlo e i giovani a rovinarlo. Il sostegno dell'autorità culturale a questo assioma lo offrono, come *exemplum*, due versi del dramma neviano in cui, alla domanda di un personaggio che chiede i motivi del crollo della repubblica, un altro risponde adducendo come causa la presenza aggressiva di nuovi oratori, giovani sciocchi:

*cedo qui rem vestram publicam tantam amissis tam cito?
proveniebant oratores novi, stulti adulescentuli.* (*praet.* 7-8 R.³)

Tra i versi della *praetexta* e la citazione ciceroniana c'è un'evidente consonanza di tipo politico-patriottico. Il ricorso all'antico dramma di fondazione è dettato dal fatto che vi si trova una conferma quasi profetica di un'idea che si vuole affermare e di un valore, l'affidabilità politica dei *senes*, che si intende ristabilire.

Eppure, sempre nel *Cato Maior*, sembra operare un altro ideale testimoniato da un verso della stessa *praetexta* neviana: nel famoso saluto di *Vel Vibe* al re Amulio,⁹ il frammento precedente nell'edizione Ribbeck (*Naevius, praet.* 5s. R.³), la comunicazione diplomatica, da rappresentante ufficiale, con cui l'enfatica *salutatio* viene rivolta, prevede una manifestazione di cordialità: ... *comiter senem sapientem* ..., così Vibe Veiente si rivolge ad Amulio. *Comiter* stempera la formalità e il rispetto in una sorta di rapporto orizzontale. Ora proprio la *comitas* nei riguardi dei vecchi è un valore che Cicerone propone come un ponte tra le generazioni, in funzione di antidoto a quella conflittualità che invece le separa: una *gravitas* che sia *comitate*

9 Su questo frammento ne sappiamo di più in seguito agli studi di Tandoi 1974, 263ss.; 1975, 61ss. Una proposta di lettura in Bertini 1981, 163.

condita è proposta come modello da imitare: Catone dice di averla ravvisata nel vincitore di Taranto, Quinto Massimo, da lui conosciuto da giovane e amato come un coetaneo (Cato 10). Il ... *comiter senem sapientem* ... della *praetexta* neviana ha dunque, credo, un corrispettivo nel racconto ciceroniano: che Cicerone si sia ricordato del verso neviano? Affermarlo con certezza sarebbe forse esagerato; si potrà vedere in questa singolare concordanza comunque un segno di come la *praetexta* fondasse il linguaggio dei valori riconosciuti.

L'orizzonte di questo genere teatrale è la gloria, il *kléos*. Una spia linguistica è proprio l'uso del verbo *clueo*, che passerà di moda nel latino classico, attestato due volte nel nostro minuscolo *corpus* di frammenti, nell'*Ambracia* enniana (scæn. 366 V.² = *praet.* 1 R.³), esse per *gentes cluebat omnium miserimus*, e in Accio, nella celebre definizione 'etimologica' del console, *qui recte consulat, consul clueat* (*praet.* 39 R.³).¹⁰

È un verbo frequente in Plauto, ma spesso legato proprio alla parodia della poesia alta o alla presa in giro di personaggi che si danno arie d'importanza: si può sostenere, credo, che viene a Plauto dalla tragedia a lui contemporanea. Della tonalità celebrativa di *clueo*, nominare con onore, possiamo trascogliere come esempio il modo con cui Alcmena nell'*Amphitruo* augura al marito la fama conseguente alla vittoria in battaglia, *ut meus victor vir belli clueat* (Plaut. *Amph.* 647). Per la parodia di atteggiamenti pretenziosi citiamo, ad es., *Epid.* 189, dove di due vecchi che stanno per essere gabbati si dice che hanno fama d'essere le colonne del senato, *senati qui columen cluent*. Di come il verbo *clueo* sia specializzato per gli orizzonti di gloria possiamo portare dimostrazione con il plautino *dum vivit victor victorum clueat* (*Trin.* 309) e forse ancora di più con lo sberleffo di Pseudolo che si appropria del linguaggio dell'etica aristocratica, *facinora decet efcifere / quae post mihi clara et diu clueant* (*Pseud.* 590s.).

Il verbo *clueo* è in certo senso alla radice dell'operazione del nostro genere teatrale, che mira alla costruzione di un *kléos* e alla creazione di una mitologia storica di *incluti*, cioè di grandi personaggi. Pseudolo ci fornisce lo specchio rovesciato di un protagonista tragico.

I frammenti in nostro possesso parlano il linguaggio delle virtù del condottiero romano: la forza, la cautela del temporeggiare, e, al contrario, la capacità di mantenere il vigore senza rammollirsi nell'inerzia, la religiosità nell'invocare con la preghiera l'aiuto divino ecc.

La celebrazione è però necessariamente parziale. Tale prospettiva aveva perciò dei fortissimi limiti. Mi sembra si possa indicare questo difetto strutturale nel *Brutus*, nel frammento più bello e più lungo.

¹⁰ Cf. Degl'Innocenti Pierini 1980, 74.

L'indovino che spiega a Tarquinio (*praet.* 29-38 R.³), che gli ha raccontato il suo sogno (*praet.* 17-28 R.³), come questo preannunzi il prossimo rovesciamento della forma dello stato, la *commutatio rerum*, termina, cito Timpanaro, «con un'esaltazione della prossima libertà e grandezza di Roma». ¹¹ Mi sembra si possa notare come questa conclusione spezzi ogni verosimiglianza teatrale per far posto all'istanza celebrativa: qui, insomma, il punto di vista, con la sua relatività, crea un'incongruenza. Se in un primo tempo il saggio interprete dà infatti a Tarquinio il consiglio di stare in guardia, come pensiamo sia dovere di un suddito, parlando come un Tiresia o un Calcante, nel momento in cui prospetta la *commutatio rerum* la sua voce di personaggio, radicato pur sempre in una finzione scenica, è sovrastata e annullata dal motivo propagandistico. Il personaggio si trova inverosimilmente proiettato nell'esaltazione della *res publica*: *pulcherrime auguratumst*, l'augurio è faustissimo, dice infatti, ma così non è certo per Tarquinio il Superbo. L'indovino cioè si dimentica di sé e del suo interlocutore, a cui sta profetizzando l'imminente perdita del potere, perché attraverso di lui si fa sentire, con un patriottismo invadente e non dissimulato, un elogio dello stato repubblicano. Da che parte sta questo indovino? Certo non dalla parte di Tarquinio il Superbo. Nel taglio della citazione ciceroniana risalta con forza un esagerato compiacimento, un' enfasi di cui si capisce benissimo la motivazione ideologica, assai meno la ammissibilità teatrale.

C'è un'oltranza celebrativa degli assiomi della propria identità repubblicana che spinge verso un non-senso.

La coscienza di sé, repubblicana e oligarchica, trova dunque nella *praetexta* la sua espressione.

Come conferma la strumentalizzazione ciceroniana della *Pro Sestio*, dove l'oratore racconta come, durante il suo esilio, l'attore Esopo, amico degli ottimati, durante una giornata teatrale fece in modo di recitare versi di Accio come se fossero riferiti alla vicenda di Cicerone stesso: attraverso la mediazione della recitazione si compie una sovrapposizione perfetta tra i versi tragici e il caso d'attualità, sino all'identificazione finale. Anche Cicerone alla fine, nella foga patetica di questo gioco di specchi, finge quasi di smarrire il filo e dice di essere chiamato per nome nel *Brutus* di Accio: *nominatim sum appellatus in Bruto: Tullius, qui libertatem civibus stabiliverat* (*Sest.* 123; *praet.* 40 R.³). Il contesto della citazione è quello dunque di un entusiastico consenso, del riconoscimento di un significato esemplare nella propria storia. Il Tullio del *Brutus* acciano, come ha dimostrato Gabba,¹² era il re Servio Tullio, il monarca illuminato contrapposto al tiranno

¹¹ Timpanaro 1988, 266.

¹² Gabba 1969, 377-383.

Tarquino. L'immedesimazione ciceroniana è dunque senz'altro molto acrobatica e forzata, tuttavia ne è evidente il presupposto: Cicerone ritrova nel verso acciano, che celebra Servio Tullio, un modello storico d'identità politica romana a cui fare riferimento.

Concludiamo con un'ultima osservazione: Tarquinio il Superbo, Bruto, Decio si trovano riuniti in sequenza nel VI libro dell'*Eneide* nella prosa della stirpe romana. Tra Bruto e Decio, cioè tra le origini della repubblica e la *devotio* di Decio intercorrono molti secoli: perché Virgilio li avrà messi vicini, dal momento che la cronologia non l'avrebbe permesso? Forse per la *laudum immensa cupiditas*, il desiderio di gloria che fece sacrificare a Bruto i figli e a Decio la sua stessa vita. Ma *Brutus* e *Decius* erano anche titoli di due *praetextae*, che avevano creato attorno a questi due eroi lo spazio sacrale di una laica mitologia storica. Che Virgilio se ne sia ricordato?

Bibliografia

- Albini, U. / Petrone, G.: Storia del teatro. I Greci - I Romani, Milano 1992.
- Beare, W.: The Roman Stage, London 1950 (I Romani a teatro, trad. it., Bari 1986).
- Bettini, M.: Vel Vibe di Veio e il re Amulio. A proposito di Nevio praet. 5 sg. Ribb.² e di bell. poen. 12 Mor., MD 6, 1981, 163-168.
- Cancik, H.: Die republikanische Tragödie, in: E. Lefèvre (Hg.): Das römische Drama, Darmstadt 1978 (Grundriß der Literaturgeschichte nach Gattungen), 308-347.
- Dangel, J. (ed.): Accius. *Œuvres* (fragments), Paris 1995.
- D'Anna, G. (ed.): M. Pacuvii fragmenta, Roma 1967 (Poetarum Latinorum reliquiae: Aetas rei publicae. Vol. III 1).
- Deg'Innocenti Pierini, R.: Studi su Accio, Firenze 1980 (Quaderni dell'Istituto di filologia classica 'Giorgio Pasquali' dell'Università degli Studi di Firenze 1).
- : Accio tra filologia e poesia, BSL 25, 1995, 570-575.
- Frank, T.: The decline of Roman tragedy, CJ 12, 1916, 176-187.
- Gabba, E.: Il Brutus di Accio, Dioniso 1969, 377-383.
- Jocelyn, H.D. (ed.): The Tragedies of Ennius. The Fragments ed. with an Introd. and Comm., Cambridge 1967 (Cambridge Classical Texts and Commentaries 10) (repr. with corr. 1969).
- Klotz, A. (ed.): Scaeniorum Romanorum fragmenta I: Tragicorum fragmenta, adiuvantibus O. Seel et L. Voit ed. A. Klotz, München 1953.

La Penna, A.: Funzione e interpretazioni del mito nella tragedia arcaica latina, in: Caratteri dell'ellenismo nelle urne etrusche. Atti dell'incontro di Studi (Siena 28-30 aprile 1976), Firenze 1977 (supplemento di Prospettiva Rivista di storia dell'arte antica e moderna), 10-27 (= Fra teatro, poesia e politica romana. Con due scritti sulla cultura classica di oggi, Torino 1979 [Politica e cultura in Roma antica e nella tradizione classica moderna. Serie Seconda. Piccola Biblioteca Einaudi. Filologia. Linguistica. Critica letteraria 381], 49-104).

Lefèvre, E.: Versuch einer Typologie des römischen Dramas, in: E. Lefèvre (Hg.): Das römische Drama, Darmstadt 1978 (Grundriß der Literaturgeschichte nach Gattungen), 1-90.

-: Die politisch-aitiologische Ideologie der Tragödien des Livius Andronicus, QCTC 8, 1990, 9-19.

Mariotti, I.: Introduzione a Pacuvio, Urbino 1960 (Pubblicazioni dell'Università di Urbino. Serie di Lettere e Filosofia XI).

Pascucci, G.: La scelta dei mezzi espressivi nel resoconto militare di Sosa (Plauto, Amph. 186-261), in: G. Pascucci: Scritti scelti. II, Firenze 1983, 531-573.

Petrone, G.: Teatro antico e inganno: finzioni plautine, Palermo ²1991.

Ribbeck, O.: Die römische Tragödie im Zeitalter der Republik, Leipzig 1875 (ND, mit einem Vorwort v. W.-H. Friedrich, Hildesheim 1968).

- (ed.): Scaenicae Romanorum poesis fragmenta, I. Tragicorum Romanorum fragmenta, Leipzig ³1897.

Skutsch, O.: Studia Enniana, London 1968.

Tandoi, V.: Donato e la *Lupus* di Nevio, in: Poesia latina in frammenti. Miscellanea filologica, Genova 1974 (Pubblicazioni dell'Istituto di filologia classica dell'Università di Genova 39), 263-273 (= Scritti di filologia e di storia della cultura classica. I, Pisa 1992, 22-30).

-: Sul frammento neviano di Vibe ('praet.' 5 sg. Klotz) in rapporto con Fabio Pittore, in: Atti del convegno. Gli storiografi latini tramandati in frammenti (Urbino, 9-11 maggio 1974), a cura di S. Boldrini, S. Lanciotti, C. Questa, R. Raffaelli, Urbino 1975 (StudUrb [B] 49,1), 61-71 (= Scritti di filologia e di storia della cultura classica. I, Pisa 1992, 31-38).

Timpanaro, S.: Cicerone. Della divinazione, Milano 1988.

Vahlen, J. (ed.): Ennianae poesis reliquiae, Leipzig ²1903, ³1928 (= Amsterdam 1963).

Warmington, E.H. (ed.): Remains of Old Latin. Newly Ed. and Transl. In Four Volumes. II: Livius Andronicus, Naevius, Pacuvius and Accius, Cambridge (Mass.) / London 1936 (The Loeb Classical Library).

Zorzetti, N.: La pretesta e il teatro latino arcaico, Napoli 1980 (Forme materiali e ideologie del mondo antico 14).

IDENTITÄTEN UND ALTERITÄTEN

Herausgegeben
von

Hans-Joachim Gehrke Monika Fludernik
Hermann Schwengel

BAND 3

ALTERTUMSWISSENSCHAFTLICHE REIHE

BAND 1

Identität und Alterität in der frührömischen Tragödie

Herausgegeben von

Gesine Manuwald

PB 019

95

ERGON VERLAG

ERGON VERLAG