

Antologia

ENNIO

1. Le tragedie: tra pathos e spettacolarità

Molti dei frammenti superstiti delle coturnate di Ennio mostrano un accentuato gusto per gli effetti patetici e spettacolari: si tratta di visioni, apparizioni, orride descrizioni, in cui il poeta dà prova di una fantasia visionaria che sembra anticipare certi esiti del teatro moderno. Questa predilezione per le rappresentazioni a effetto sembra essere stata una

cifra stilistica comune della tragedia latina arcaica: a differenza di quanto accadrà in età imperiale, quando i drammi sono concepiti espressamente per la recitazione nelle sale di lettura, le tragedie di Ennio (come pure quelle di Accio e Pacuvio) erano scritte per essere rappresentate sulla scena, ed è certo che la spettacolarità dell'allestimento doveva essere una sicura garanzia di successo e popolarità.

t 1 Le Furie (*Scaenica*, vv. 27-30 Vahlen)

Il frammento, tratto dall'*Alcmeo*, porta in scena l'incubo del matricida Alcmeone¹, da cui la tragedia prende il nome, tormentato dalle Furie materne. Si tratta di un bell'esempio della predilezione di Ennio per i momenti di maggiore pathos e per la rappresentazione degli sconvolgimenti dell'animo e della mente.

metro: vv. 27-28 incerti; vv. 29-30 ottonari trocaici

Unde haec flamma oritur?

Incede, incede, adsunt, me expetunt.

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

30 Caerulea incinctae angui incedunt², circumstant cum ardentibus taedis.

Donde si leva questa fiamma? Corri, corri! avanzano, s'avventano.

Aiuto! Scaccia da me questo malanno, questo assalto avvampante che mi strazia.

Cinte di cerulee serpi irrompono², mi serrano con faci ardenti.

(trad. di C. Marchesi – G. Campagna)

1. Alcmeone, figlio di Anfiarào, uno dei Sette (eroi) contro Tebe.

2. Sono naturalmente le Furie (le greche Erinni), vendicatrici dei delitti di sangue, rappresentate con il capo cinto di serpi.

Guida

alla lettura

CONTESTO

Un matricida: Alcmeone Secondo il mito greco Alcmeone era figlio di Anfiarao, re di Argo, e di Erifile. Quanto Erifile costrinse il marito a partecipare alla guerra contro la città di Tebe (un riflesso della quale si ha nella tragedia *I sette contro Tebe* del grande poeta greco Eschilo), Anfiarao, sapendo che vi avrebbe trovato la morte, comandò al figlio Alcmeone di vendicarlo: egli avrebbe dunque dovuto uccidere la madre

e compiere una seconda spedizione contro Tebe. Il che, puntualmente, accadde. Tuttavia – come emerge anche da questo frammento di Ennio – Alcmeone dovette subire la persecuzione delle Furie (divinità vendicatrici dei delitti di sangue, corrispondenti alle greche Erinni) e si recò esule in vari luoghi della Grecia per purificarsi del matricidio. Ma, nonostante i ripetuti tentativi in tal senso, venne infine ucciso dai figli di Fegeo, re di Psofi.

t2 La profezia di Cassandra (*Scaenica*, vv. 63–71 Vahlen)

Il frammento, tratto dall'Alexander, si sofferma sulla profezia di Cassandra, l'inascoltata profetessa (profetessa, per antonomasia, di sventure), figlia di Priamo. La visione profetica, relativa alla caduta di Troia, è di raffinata struttura e di vivo effetto, stravolta com'è nel suo ordine logico e cronologico: prima l'immagine dell'incendio e del sangue simboleggiata e suscitata dalla fiaccola, poi l'invasione dell'armata nemica e infine la causa prima della rovina, il giudizio di Paride e la conseguente venuta a Troia di Elena (Lacedaemonia mulier), premio offerto da Venere al giudice che le aveva dato vittoria sulle dee rivali.

metro: vv. 63-64 settenari trocaici; vv. 65-68 tetrametri dattilici; v. 69 colon Reizianum; vv. 70-71 ottonari trocaici

Adest, adest fax obvoluta sanguine atque incendio,
multos annos latuit, cives, ferte opem et restinguite.

65 Iamque mari magno classis cita
textitur, exitium¹ examen rapit:
adveniet, fera velivolantibus
navibus complebit manus litora.

Eheu videte:
70 iudicavit inclitum iudicium inter deas tris aliquis²:
quo iudicio Lacedaemonia mulier, Furiarum una adveniet.

Ecco, ecco la fiaccola avvolta di sangue e di fuoco.
Per molti anni rimase nascosta:
portate aiuto, cittadini, spegnetela.

E già sul mare una veloce flotta
si allestisce, e con sé porta uno sciame di sventure¹.
Giungerà qui un'armata di guerra
e navi con le vele al vento riempiranno i lidi.

Ahimè, guardate:
un uomo² ha giudicato le tre dee col celebre giudizio:
per quel giudizio giungerà qui una donna spartana,
una delle Furie.

1. *Exitium* è un esempio di genitivo plurale in *-um*, originario, arcaico e formulare (latino classico: *exitiorum*).
2. L'allusione è a Paride, il figlio di Priamo e rapitore di Elena. Paride era chiamato anche con il nome di Alessandro, ed è questo nome che dà il titolo alla tragedia. *Tris*, che precede, è accusativo plurale (= *tres*).

Guida

alla lettura

STRUTTURA **Una profezia a rovescio** La profezia di Cassandra inverte completamente la consueta successione degli eventi che portano alla guerra e alla caduta di Troia. All'inizio del frammento (vv. 63-64) la città è già presentata come data alle fiamme per mano dei Greci. Quindi, secondo un cammino a ritroso, vengono richiamati i momenti dell'allestimento della flotta greca e, implicitamente, dell'approdo sui lidi di Troia (vv. 65-68). Solo alla fine (vv. 69-71) Cassandra evoca gli antecedenti della guerra, connessi con il giudizio di Paride, che tra Giunone, Atena e Afrodite scelse di attribuire la palma della bellezza a quest'ultima, in cambio dell'amore di Elena.

LINGUA E STILE **Una descrizione 'a tinte forti'** I due frammenti costituiscono un bell'esempio delle rappresentazioni a tinte forti tipiche della tragedia latina arcaica. Al tono profetico si mescolano infatti parole dense di significato, che orientano nettamen-

te la descrizione verso il macabro. Al v. 63 la fiaccola che prefigura il rogo di Troia è descritta come avvolta da sangue e fuoco (*fax obvoluta sanguine atque incendio*). Ai vv. 67-68 l'armata greca è definita *fera ... manus*, che letteralmente vale «feroce manipolo (di uomini)». Al v. 71 Elena, causa della guerra, è equiparata a una delle Furie, terribili e vendicative divinità rappresentate come donne alate dai capelli intrecciati di serpenti e con in mano una torcia o una frusta (vedi anche *Guida alla lettura* di T1).

L'uso degli aggettivi composti Al v. 67 Ennio definisce le navi *velivolantes*. Questo è l'unico esempio, in tutta la letteratura latina, dell'aggettivo composto *velivolans*, letteralmente «che vola con le vele», che è dunque, per usare il termine tecnico (greco), un *hàpax legòmenon* («detto una sola volta»). A quanto sappiamo, Ennio, che prediligeva la coniazione di aggettivi composti, sentiti come caratteristici dello stile poetico elevato, introdusse nella poesia latina anche *velivulus* (due esempi, sempre in riferimento alle navi), poi ripreso da Lucrezio, Virgilio e Ovidio.

PER APPROFONDIRE

Gli aggettivi composti e lo sperimentalismo linguistico di Ennio

Gli aggettivi composti Il gusto di Ennio per la sperimentazione linguistica, che caratterizza il suo stile, è riconoscibile, tra l'altro, nell'invenzione di aggettivi composti (quelli che diventeranno un marchio stilistico della lingua poetica latina). Ennio li modellò sugli 'aggettivi doppi', cari alla lingua elevata della poesia greca. Già Aristotele aveva fatto notare che una delle caratteristiche principali della lingua della poesia greca alta era l'uso di composti; intendeva riferirsi a quelle formazioni linguistiche prodotte dall'unione di due parole che prese di per sé hanno ciascuna un significato autonomo, quasi centauri formati da due corpi diversi. È appunto questa l'immagine con cui li definisce Quintiliano (I secolo d.C.), e *duobus quasi corporibus coalescunt*, «risultano formati come se

consistessero di due corpi insieme» (*Institutio oratoria*, 1,5,65).

Un elemento del linguaggio popolare In quanto espressioni in cui due concetti sono riuniti in una sola parola, i composti risultano particolarmente appropriati nei linguaggi che hanno bisogno di mezzi fortemente espressivi, vale a dire soprattutto nella lingua viva del popolo e nella lingua intensa dei poeti, due forme di linguaggio che spesso paradossalmente si incontrano. Per quanto riguarda la lingua parlata si possono citare molte forme popolari frequenti nelle commedie arcaiche, soprattutto in Plauto, che ama inventare espressioni ingiuriose vivaci: per esempio *multiloqua et multibiba ... anus* (*Cistellaria*, v. 149): «una vecchia chiacchierona e ubriacona» (letteralmente «molto-parlante e molto-bevente»).

Le riprese nella poesia alta Per quello che riguarda la lingua della poesia alta, i composti più conformi allo spirito della lingua latina sembrano essere stati quelli che hanno un elemento verbale nel secondo membro (del tipo *omnipotens, horrisonus*), e soprattutto quelli in *-fer, -ger e -cola*, antichi temi verbali (*fero, gero, colo*), che per il loro uso frequente erano di fatto ridotti quasi a suffissi (come *frugifer* «fruttifero, fertile»; *armiger* «armato, che porta armi»; *coelicola* «abitatore del cielo, dio»). **Alcuni esempi in Ennio** Di Ennio si può citare come buon esempio un verso degli *Annales* (198 Skutsch = 181 Vahlen): *bellipotentis sunt magis quam sapientipotentis* («forti-in-guerra sono più che forti-in-senno»), dove di grande efficacia espressiva è anche la «rima» (o meglio l'omeoteleuto, cioè una uguale fine di parola). In *Annales*, v.

593 Skutsch *oratores doctiloqui* («gli ambasciatori abili a parlare»), il composto *doctiloquus* è invenzione di Ennio, anche se già Plauto aveva prodotto forme analoghe come *blandiloquus*, «che parla in modo carezzevole», *falsiloquus*, *stultiloquus*. Un altro buon esempio è dato da *Annales*, v. 380 Skutsch *navibus velivolis*, «le navi che volano grazie alle vele». Molti sono i composti che appaiono come calchi di aggettivi doppi greci consacrati

dalla grande poesia: così *Annales*, v. 554 Skutsch *contremuit templum magnum Iovis altitonantis*, «tremò il grande recinto (cioè il cielo) di Giove che tuona dall'alto», dove l'aggettivo *altitonans* riproduce un aggettivo composto greco; così ancora *Annales*, v. 76 Skutsch *genus altivolantum* «la stirpe degli uccelli», dove il composto *altivolans* ricalca il greco.

La fortuna di un'innovazione
Questa innovazione introdotta da

Ennio fu assai rilevante per la lingua poetica romana: l'uso dei composti diventò uno dei principali elementi capaci di differenziare la lingua poetica da quella della prosa letteraria. I composti, infatti, adatti per la loro forma a riempire lunghi versi e a offrire ampie possibilità di effetti fonici, furono un importante mezzo di espressività e insieme un vero e proprio marchio dello stile elevato.

2. Gli *Annales*

Le leggende delle origini

Alle origini leggendarie della città di Roma erano dedicati i primi libri degli *Annales* di Ennio. Al contrario di Nevio, che aveva narrato probabilmente in un *excursus* il solo viaggio di Enea da Troia verso l'Italia, come una sorta di premessa al racconto della guerra punica, in Ennio le leggende sulla fondazione di Roma dovevano essere esposte nella forma di una narrazione continua e sistematica. Nel poema enniano trovava così per la prima volta una sistemazione coerente tutto quel patrimonio mitico propriamente romano, che voleva dare lustro e dignità anche alle origini storiche della città di Roma, ammantandole di un velo leggendario e riconducendole all'opera degli dèi e degli eroi del mito. Questa rivendicazione della nobiltà del passato leggendario della città era ideologicamente molto importante, nel momento in cui la potenza di Roma si apprestava a dominare su tutto il Mediterraneo e la cultura romana tentava di affiancarsi a quella greca, con il suo vastissimo patrimonio mitologico.

t **3** Il sogno di Ilia (*Annales*, vv. 34–50 Skutsch = 35–51 Vahlen)
Ilia (o Rea Silvia), la Vestale futura madre di Romolo e Remo, figlia – secondo la versione enniana della leggenda – di Enea, racconta il sogno premonitore del suo destino alla sorella ormai anziana, figlia dello stesso padre ma di un'altra madre, una Euridice che Enea aveva sposato prima di Lavinia.

metro: esametri

35 Et cita quom¹ tremulis anus attulit artubus lumen,
 talia tum memorat lacrumans², exterrita somno:
 «Eurudica³ prognata, pater quam noster amavit,
 vires vitaeque corpus meum nunc deserit omne;
 nam me visus homo pulcher⁴ per amoena salicta
 et ripas raptare locosque novos; ita sola

E svelta, con¹ mani tremanti, la vecchia portò un lume.
 Ilia allora, destatasi dal sonno sconvolta, fa in lacrime² questo racconto:
 «Figlia di Euridice³, che fu da nostro padre amata,
 le forze m'abbandonano, la vita stessa abbandona il mio corpo.
 Mi sembrava che un uomo, molto bello⁴, mi trascinasse
 tra i salici d'un bosco delizioso, per rive e luoghi sconosciuti:

1. *quom* è forma originaria equivalente a *cum*.
 2. *lacrumans* = *lacrimans* (così anche al v. 49).
 3. *Eurudica* è ablativo (retto da *prognata*) del nome femminile *Eurudica*, -ae, forma latinizzata del greco *Eurydice*. Euridice (da non confondere con l'omonima eroina sposa di Orfeo) è il nome che una par-

te della tradizione mitica, qui seguita da Ennio, dà alla prima moglie di Enea (meglio nota come Creusa); è la madre di questa sorella di Ilia, figlia invece di Enea e della sua seconda moglie Lavinia.
 4. *L'homo pulcher* è il dio Marte, dalla cui unione con Ilia nasceranno i gemelli Romolo e Remo.

- 40 postilla⁵, germana soror, errare videbar
tarda que vestigare et quaerere, te neque posse
corde capessere; semita nulla pedem stabilibat.
Exim compellare pater me voce videtur
his verbis: “O gnata, tibi sunt ante ferendae
45 aerumnae, post ex fluvio fortuna resistet⁶”.
Haec ecfatus pater, germana, repente recessit
nec sese dedit in conspectum corde cupitus,
quamquam multa manus ad caeli caerula templa
tendebam lacrumans et blanda forma vocabam.
50 Vix aegro cum corde meo me somnus reliquit».

e poi⁵, così da sola, mi sembrava, sorella, di vagare,
di seguire a fatica le tue tracce, di cercarti
senza riuscire nel mio cuore a prenderti: non c’era sentiero a rendere il passo sicuro.
Ed ecco mi sembra che il padre mi chiami e mi dica:
“Figlia mia, dovrai prima patire sofferenze,
ma poi ritornerà per te, dal fiume, la fortuna⁶”.
Dopo queste parole subito, sorella, si ritrasse
né più si offrì allo sguardo e al desiderio del mio cuore,
benché piangendo più volte tendessi le braccia
al vasto azzurro del cielo e dolcemente l’invocassi.
Il sonno mi ha lasciata appena, con il cuore angosciato».

5. *postilla* è un avverbio attestato nel latino arcaico, corrispondente a *postea*.

6. Ilia, dopo la nascita dei gemelli, fu fatta gettare

nel Tevere da Amulio, re di Alba Longa, ma si salvò unendosi in matrimonio con il Tevere, o – secondo un’altra versione – con l’Aniene.

Guida

alla lettura

TEMI E MOTIVI

Confidenze tra sorelle Le confidenze di un’eroina in pena a un’altra donna rappresentano un topos della letteratura classica. Il racconto di Ilia alla sorella sembra anticipare un celebre episodio dell’*Eneide* (4, v. 6 ss.), quello del dialogo tra Didone e la sorella Anna. Ecco l’inizio: «L’aurora seguente illuminava le terre con la luce / febea e aveva allontanato dal cielo l’umida ombra, / quando, già perturbata, [Didone] parla alla concorde sorella: / “Anna, sorella, che sogni mi tengono sospesa e m’angosciano! / che ospite straordinario è entrato nel nostro palazzo, / quale mostrandosi in volto! che forza nel cuore e nelle armi» (trad. L. Canali).

Gli elementi di una scena topica: il sogno, il risveglio angoscioso, la ricerca di conforto Elementi portanti delle due scene tratteggiate, rispettivamente, da Ennio e da Virgilio sono la comparsa nel sogno di un uomo di straordinaria bellezza, il senso di desolazione interiore e di angoscia che si prova al risveglio, la ricerca del conforto in una figura amica quale la sorella. In entrambe le narrazioni, il sogno prefigura fin dall’inizio la sorte tremenda che attende la donna che l’ha avuto: Ilia verrà gettata nel Tevere per ordine di Amulio, re di Alba Longa (vedi nota 6), Didone si darà volontariamente la morte dopo essere stata abbandonata da Enea.

t4 Invocazione a Romolo (*Annales*, vv. 105-109 Skutsch = 110-114 Vahlen)

«Non signori o padroni chiamavano coloro cui davano giusta obbedienza, e neppure re, ma custodi della patria, padri e dèi»: così Cicerone (*De re publica*, 1,64) commenta questi versi in cui Ennio descrive il rimpianto che i Romani sentivano per Romolo dopo la sua scomparsa, o meglio dopo la sua presunta assunzione in cielo.

metro: esametri

- 105 Pectora... tenet desiderium, simul inter
sese sic memorant «o Romule, Romule die,
qualem te patriae custodem di genuerunt!
O pater o genitor o sanguen¹ dis oriundum!
Tu produxisti nos intra luminis oras».

Nei cuori c'è il rimpianto, e insieme fra di loro così vanno dicendo: «Romolo, divino Romolo, quale custode della patria ti generarono gli dèi! Nostro padre e creatore, stirpe discesa dagli dèi, tu ci hai condotto nelle regioni della luce!».

1. *sanguen* è forma arcaica, di genere neutro; la forma classica è *sanguis*, maschile.

Guida alla lettura

TEMI E MOTIVI

Romolo, il fondatore assunto in cielo

Tutto il frammento di Ennio è pervaso da un fremito di commossa ammirazione e di gratitudine nei riguardi Romolo, colui che nella tradizione romana era considerato fondatore di Roma nonché capostipite e re dei Romani. Ennio, dunque, non si sottrae alla prospettiva tradizionale, che riteneva Romolo di origine divina in quanto figlio di Marte e di Rea Silvia, a sua volta discendente da Enea, figlio di Venere. Secondo la tradizione, dopo essere venuto in urto con il fratello Remo e dopo aver fondato e governato la città di Roma per molti anni, Romolo non era andato incontro alla sorte di tutti i comuni mortali, ma aveva conosciuto l'apoteosi, scomparendo misteriosamente alla vista dei presenti, tra i turbini di un violento temporale, durante un'assemblea al Campo Marzio il giorno delle *Nonae* di luglio. In seguito a questo evento portentoso, i *patres* romani avevano sostenuto che Romolo era stato assunto in cielo e avevano invitato il popolo a rivolgersi a lui come a una divinità. Con Ennio, dunque, alcuni punti fondamentali del mito della fondazione di Roma si sono ormai saldamente fissati e coincidono nella sostanza, a parte alcune questioni di dettaglio, con la versione tramandata dallo storico Livio

nei capitoli iniziali del primo libro della sua *Storia di Roma*, nonché con la versione presa a modello da Virgilio nell'*Eneide*.

Tutta un'altra storia: un tiranno in conflitto con i *patres* Dopo aver narrato le vicende relative all'apoteosi di Romolo (*Storia di Roma*, 1,16), Livio riporta – come è sua abitudine – una seconda tradizione sulla fine del mitico fondatore di Roma, versione confermata tra l'altro da Plutarco, autore greco di biografie di personaggi illustri del mondo classico. Questa seconda versione lascia intravedere l'insorgere di forti tensioni, negli ultimi anni del regno di Romolo, fra il re e l'aristocrazia rappresentata dai *patres*. Dal canto suo Plutarco racconta, nella sua *Vita di Romolo*, di una svolta in senso tirannico impressa da Romolo al suo regno, da cui si sarebbe generata una ribellione dei gruppi aristocratici di Roma, che aspiravano a una gestione maggiormente condivisa della città. Le fonti sono concordi nell'attribuire a Romolo una intensa opera di accentrimento del potere: non è improbabile che essa sia stata causa di tensioni in seno alle classi dominanti di Roma su cui Romolo – se veramente questo nome adombra un personaggio realmente esistito – si era imposto.

La guerra, scenario per la *virtus*

La guerra doveva essere uno dei temi più ricorrenti degli *Annales* enniani. Ennio intendeva la storia romana come somma di imprese eroiche, dettate dalla *virtus* individuale, che proprio nelle situazioni belliche aveva la possibilità di mostrarsi nella maniera più fulgida; così dai frammenti superstiti emergono squarci di aspre battaglie e figure di grandi condottieri e generali, che con la loro virtù hanno guidato alla vittoria gli eserciti romani, o anche di semplici soldati, pure capaci di segnalarsi per il loro eroismo. Ma, accanto alle virtù guerriere, la poesia di Ennio celebrava anche le virtù di pace, la saggezza e la moderazione, che hanno anch'esse contribuito alla grandezza di Roma e sono rappresentate emblematicamente da un personaggio come Quinto Fabio Massimo.

t5 L'orgoglio di Pirro (*Annales*, vv. 183–190 Skutsch = 194–201 Vahlen)

«Con il ferro, non con l'oro si deve riscattare la patria»: così Camillo (362 a.C.) – secondo il racconto di Livio (5,49,3) – incita i concittadini a riprendere le armi contro i Galli rinunciando a mercanteggiare la pace con Brenno, il capo nemico. Lo stesso cliché anima e sorregge la tensione retorica di queste parole rivolte da Pirro, re dell'Epiro, a Fabrizio che, a capo della delegazione romana, offre oro e denaro per la restituzione dei prigionieri (280 a.C.).

metro: esametri

Nec mi¹ aurum posco nec mi pretium dederitis²:
non cauponantes bellum sed belligerantes,
185 ferro non auro vitam cernamus utriusque.
Vosne velit an me regnare era quidve ferat Fors
virtute experiamur, et hoc simul accipe dictum:
quorum virtuti belli fortuna pepercit
eorundem me libertati parcere certum est.
190 Dono, ducite, doque volentibus cum magnis dis.

1. *mi* = *mihi*.
2. *dederitis*:
coniuntivo
perfetto arcaico
(con la penultima
sillaba lunga:
dederitis) derivato
da un antico
ottativo.

Non chiedo oro per me, non voglio compensi da voi;
non come mercanti di guerra ma come guerrieri,
col ferro non con l'oro decideremo della nostra vita e della vostra.
Che cosa riservi la sorte sovrana, se voglia me sul trono oppure voi,
dobbiamo sperimentarlo col valore. Ecco la mia risposta:
poiché la fortuna di guerra ha rispettato il loro valore,
anch'io rispetterò la loro libertà: così è deciso.
Io li offro a voi: conduceteli via; ve li do col favore degli dèi.

Guida alla lettura

CONTESTO

Un re incorruttibile Il frammento si riferisce alle battute iniziali della guerra combattuta tra Pirro, re dell'Epiro, e Roma, in fase di espansione in Italia meridionale. Nel 282 il console Gaio Fabrizio Luscino, esponente dei gruppi di potere romani legati alla plebe e interessati all'espansione di Roma nella penisola italiana, aveva liberato la piccola colonia greca di Turi (il nome più antico della città era Sibari, oggi torna-

to in uso) dalla tutela della vicina e potente Taranto e vi aveva posto a presidio una guarnigione romana. Dopo lo scoppio della guerra tra Pirro e Roma in Italia meridionale e dopo la prima, cocente, sconfitta romana ad Eraclea (280 a.C.), Fabrizio fu incaricato di trattare la liberazione dei prigionieri dietro l'offerta di oro e denaro, alla quale – come si vede anche da questo brano di Ennio – il re orientale accondiscese, pur non accettando l'offerta di Fabrizio.

t6 Gli effetti della Discordia (*Annales*, vv. 225–226; 248–253 Skutsch = 266–267; 268–273 Vahlen)

I due frammenti (considerati contigui da Vahlen, ma non più da Skutsch) dovevano appartenere al VII (o VIII) libro degli *Annales*, e riferirsi allo scoppio della seconda guerra punica. Ennio descrive con particolare enfasi il prevalere delle forze 'oscure' della violenza contro il consiglio e la saggezza; nella seconda parte è forse da ravvisare un'allusione alla condotta di guerra di Quinto Fabio Massimo (vedi T7).

metro: esametri

postquam Discordia taetra
belli ferratos postes portasque refregit¹

pellitur e medio sapientia, vi geritur res,
spernitur orator bonus, horridus miles amatur;
250 haut doctis dictis certantes, nec maledictis
miscent inter sese inimicitiam agitantes,
non ex iure manum consertum, sed magis ferro
rem repetunt regnumque petunt, vadunt solida vi.

... da quando l'orribile Discordia
ha infranto i battenti di ferro e le porte della guerra¹...
scacciata è la saggezza e la violenza guida la realtà,
si disprezza l'oratore valente e si corteggia il terribile soldato.
I contendenti non fanno gara di sottigliezze
né di reciproche invettive,
non si danno battaglia su base di diritto
ma chiedono risarcimento con la spada
e vogliono il potere: si fanno avanti con dura violenza.

1. Si allude all'apertura del tempio di Giano, le cui porte erano chiuse in tempo di pace e aperte in tempo di guerra.

Guida alla lettura

LINGUA E STILE

Parlare per antitesi Questo frammento è sapientemente costruito

sul'antitesi, a dimostrazione del fatto che la poesia epica di Ennio è ormai in grado di maneggiare con destrezza la strumentazione retorica caratteristica della poesia 'alta'.

I primi due versi del secondo frammento si lasciano suddividere ciascuno in due emistichi antitetici l'uno rispetto all'altro: nel v. 248 alla *sapientia* nella gestione della cosa pubblica è contrapposta la *vis* (si noti la *variatio: sapientia* è soggetto di *pellitur, vi* è invece ablativo d'agente); nel v. 249 al *bonus orator*, protagonista indiscusso della vita

politica romana in tempo di pace, viene contrapposto il *miles horridus* del tempo di guerra.

Un'antitesi è presente anche più avanti, disposta su quattro versi: l'arte della parola, sia quella che si esprime con moderazione attraverso dotti discorsi (*doctis dictis*), sia quella che invece preferisce il tono più aspro dell'invettiva (*maledictis*), è esclusa dallo scontro pubblico insieme all'esercizio del diritto (*ex iure*; l'espressione *manum conserere* vale letteralmente «venire alle mani» e quindi «scontrarsi»). Al suo posto si sono fatte largo le ragioni della lotta armata (*ferro*) e della violenza (di nuovo, *vi*).

t7 Quinto Fabio Massimo, il «Temporeggiatore» (*Annales*, vv. 363–365 Skutsch = 370–372 Vahlen)

Questo famoso frammento fissa in poche parole il ritratto di Quinto Fabio Massimo, il «Temporeggiatore», che con la sua tattica attendista fu artefice della salvezza dello stato romano durante la seconda guerra punica.

1. *Noenum* è la forma arcaica dell'avverbio negativo *non*, costituita dalla particella *ne* + *oinom* (forma primitiva di *unum*); da essa, per sincope, deriva appunto *non*.

metro: esametri

Unus homo nobis cunctando restituit rem.
Noenum¹ rumores ponebat ante salutem;
ergo postque magisque viri nunc gloria claret.

Un uomo, da solo, con il suo temporeggiare risollevò il nostro stato.
Lui non¹ anteponeva le dicerie alla nostra salvezza;
per questo la gloria di quell'uomo già subito dopo la sua morte,
e ancor più oggi, rifulge.

Guida alla lettura

CONTESTO

La strategia di Fabio Massimo nella guerra annibalica

Dopo l'ultima delle terribili disfatte romane in seguito alla discesa di Annibale attraverso l'Italia settentrionale (battaglia del lago Trasimeno, 217 a.C.), è la stessa città di Roma a trovarsi direttamente minacciata dall'esercito cartaginese. I Romani sono quindi costretti a nominare un dittatore, Quinto Fabio Massimo, la cui strategia bellica gli valse il soprannome di *Cunctator*, «Temporeggiatore». Poiché Annibale, per timore di un fatale insuccesso, aveva deciso di evitare una battaglia frontale contro Roma e aveva deviato il suo esercito verso l'Italia meridionale, Fabio Massimo riesce a impor-

re al Senato la propria linea difensiva: sottrarsi a ogni costo allo scontro con Annibale in campo aperto. Alla prova dei fatti questa strategia si rivela decisiva in un momento in cui è in gioco la sopravvivenza stessa di Roma. Infatti, seppure clamorosamente sconfitti ancora una volta nella terribile battaglia di Canne (216 a.C.), i Romani evitano una disfatta immediata e hanno così il tempo per riorganizzare le proprie difese.

Al nome di Quinto Fabio Massimo, il *Cunctator*, rimarrà quindi per sempre legata l'immagine dell'uomo d'ordine, del condottiero risoluto, in uno dei momenti più bui della storia di Roma.

t8 Una morte orrenda (*Annales*, vv. 483–484 Skutsch = 472–473 Vahlen)

Un esempio dell'«espressionismo» enniano: immagini forti, inconsuete, per rendere l'orrore della decapitazione.

metro: esametri

Oscitat in campis caput a cervice revolsum
semianimesque micant oculi lucemque requirunt.

Aprire la bocca la testa troncata dal collo, là sul campo;
brillano gli occhi moribondi e cercano la luce.

Guida

alla lettura

LINGUA E STILE **Il gusto del macabro: la testa staccata dal corpo**

L'inclinazione di Ennio per il macabro risalta con particolare evidenza da questo breve frammento. Il primo verso contiene l'immagine, icastica e nel contempo minuziosamente tratteggiata, della testa divelta dal collo con la bocca aperta. Il poeta indugia sul crudele spettacolo attraverso un'accurata selezione del lessico e un'attenzione particolare alla *dispositio* delle parole: l'allitterazione *campis caput a cervice*, l'uso del raro intensivo *oscito* a indicare le spasmodiche contrazioni della bocca prima della morte, la forma arcaica *revolsum* (= *revulsum*) da *revello*, «svellere, strappare».

MODELLI E TRADIZIONE **Occhi in cerca di luce: un topos dell'epica greca...**

L'immagine, contenuta nel secondo verso, degli occhi che cercano la luce in un ultimo, disperato, anelito alla vita, costituisce un topos della letteratura antica e, di conseguenza, di quella moderna. Già agli albori della cultura

classica, la capacità di vedere la luce con gli occhi è intimamente connessa con le facoltà vitali, e per converso l'ingresso nella morte è rappresentato come un addentrarsi nelle tenebre. Nell'epica omerica la morte viene spesso metaforicamente indicata mediante l'immagine della tenebra che avvolge il morente (per es. nell'*Iliade*, 5, v. 696 «gli [a Sarpedone] scese sugli occhi una nebbia»; 13, v. 424 s., «ma Idomeneo non smetteva la gran furia, e sempre voleva ... coprire qualcuno dei Troiani di nera notte»; 16, v. 325 «l'ombra coprì i suoi [di Maris] occhi»; ecc.).

... e di quella romana In questo frammento Ennio opera quindi con un'immagine tradizionale che continuerà ad avere successo nell'epos romano. È probabile che proprio il frammento enniano sia presente a Virgilio in un famoso passo dell'*Eneide* (IV, vv. 690-692), in cui viene narrata la morte di Didone sedotta e abbandonata da Enea: «Tre volte [Didone] poggiando sul gomito tentò di sollevarsi / tre volte s'arrovesciò sul giaciglio, e con gli occhi erranti / cercò nell'alto cielo la luce e gemette al trovarla» (trad. di L. Canali).

t9 Un tribuno valoroso

(*Annales*, vv. 391-398 Skutsch = 401-408 Vahlen)

Il nome del tribuno era Celio, secondo Macrobio (V secolo d.C.), che ci ha trasmesso il frammento. L'episodio si riferisce alla guerra istrica (178 a.C.).

metro: esametri

Undique conveniunt velut imber tela tribuno:
configunt parmam, tinnit hastilibus umbo,
aerato sonitu galeae, sed nec pote¹ quisquam
undique nitendo corpus discernere ferro.

395 Semper abundantes hastas frangitque quatitque.
Totum sudor habet corpus, multumque laborat,
nec respirandi fit copia: praepete ferro
Histri tela manu iacentes sollicitabant.

Il tribuno è sotto un nembo di dardi che ininterrottamente gli piovono addosso. Il suo scudo è un crivello, l'umbone tintinna di saette, l'elmo cupo risuona. Tutti gli sono addosso, ma nessuno può¹ aprire uno squarcio nel suo corpo. Cresce la pioggia delle aste, ma egli le spezza, le scrolla. Il sudore lo inonda, il suo affanno sale, non un attimo di respiro: gli Istri insistendo nei lanci lo incalzano con il volante ferro.

(trad. di C. Marchesi – G. Campagna)

1. *pote* = *pote (est)*, cioè *potest*. *Potē* è forma parallela a *potis* (come *magē*, arcaico, rispetto a *magis*), aggettivo con il valore di «capace», «in grado di...».

Guida

alla lettura

MODELLI E TRADIZIONE

L'aristia nella tradizione epica greca

L'*aristia* (gr. *aristèia*, lett. «azione illustre») è un tema ricorrente nella tradizione epica greca, a partire da Omero, dove è connessa non solo con il nome di molti celeberrimi eroi, sia greci che troiani (Agamennone, Diomede, Achille, Patroclo, Ettore), ma anche a un numero molto alto di personaggi minori. Caratteri tipici dell'*aristèuon* («colui che compie un'*aristia*») nella tradizione epica greca sono la solitudine nell'impresa eroica, l'eccellenza in battaglia, il disprezzo del pericolo e della ritirata di fronte al nemico, il rapporto privilegiato con la divinità.

L'originalità di Ennio: la ricchezza della descrizione

Questi caratteri sono impliciti anche nel frammento enniano, che tuttavia immette alcuni elementi tipicamente romani nel motivo tradizionale dell'*aristia*. Da un lato il gusto tipico per i dettagli più crudi della guerra, su cui il poeta indugia con la consueta ricchezza di immagini visive (la pioggia di dardi e la pressione degli Istri, che producono attorno a Celio un'atmosfera quasi di soffocamento) e soprattutto di effetti acustici (il tintinnare dello scudo, il rimbombare dell'elmo). Molte immagini enniane non sono certo originali (quella della pioggia di dardi è usata già in Omero, per es. in *Iliade*, 8, v. 158 s. «i Troiani ed Ettore, / con urla paurose, facevano piovere su di loro [Diomede e Nestore] una pioggia di dardi

dolorosi», o in *Iliade*, 5, vv. 617-622 «su di lui corse l'illustre Aiace, / per spogliarlo delle armi; ma i Troiani gli riversavano contro aste lucenti e aguzze; molte ne trattene lo scudo. / Egli nondimeno avanzò ... / ... ma le belle armi non poté / strappare dalle spalle: infatti era oppresso dai dardi»). Ma, rispetto alle descrizioni dell'epica tradizionali, appartiene chiaramente al gusto di Ennio l'insistito soffermarsi su di esse.

TEMI E MOTIVI

Un esempio di *virtus romana*

D'altro canto, Ennio intende anche sottolineare l'eroismo consapevole di Celio, che non si sottrae alla pioggia di frecce scagliate su di lui. Si tratta di un'immagine di *virtus* guerriera tipicamente romana, che ben si addice a un epos celebrativo e con pretese di storicità come quello enniano. Il comportamento eroico di Celio ha infatti importanti paralleli anche nelle narrazioni di quegli storici romani che, come Ennio, maggiormente concedono all'elemento grandioso e leggentario. Per esempio, nell'adombrare l'eroica morte del console Publio Decio Mure, che da solo si sacrifica per la salvezza dell'esercito romano in un episodio saliente della guerra contro una coalizione di Latini e Campani (340-338 a.C.), lo storico Tito Livio (*Storia di Roma*, 8,9) ricorda il particolare della morte del console, che «si accascia sotto una pioggia di dardi» (*corrui obrutus telis*).

t 10 La similitudine dei venti

(*Annales*, vv. 432-434 Skutsch = 443-445 Vahlen)

Una similitudine antica, che Ennio trovava in Omero e Virgilio riprenderà da Ennio: scontro di uomini paragonato allo scontro violento di forze naturali, con risultati stilistici di grande efficacia e di forte tensione.

metro: esametri

Concurrunt veluti¹ venti, quom² spiritus Austri³
imbricator Aquiloque⁴ suo cum flamine contra
indu⁵ mari magno fluctus extollere certant.

Si scontrano come¹ i venti quando² lo spirare dell'Austro³ che porta la pioggia e l'Aquilone⁴ con le sue folate cariche di pioggia fanno l'uno contro l'altro a gara nel sollevare i flutti dell'immenso mare.

1. *Veluti* è forma rafforzata di *velut*.

2. *Quom* = *cum*.

3. L'Austro è un vento del Sud.

4. L'Aquilone è un vento del Nord, portatore di pioggia; il composto *imbricator*, probabilmente di creazione enniana, è formato da *imber*, *-is* «pioggia», e

dal *nomen agentis* (non attestato) ricavato dal verbo *cieo*, «mettere in movimento», «far venire».

5. *Indu*, come *endo*, è una forma rafforzata (arcaica o arcaizzante) di *in* (cfr. *induperator* e *indugrēdi*, forme usate anche da Lucrezio per ragioni metriche in luogo di *imperator* e *ingrēdi*).

Guida

alla lettura

MODELLI E TRADIZIONE

Le similitudini in Omero...

Con Omero la similitudine diventa tratto caratteristico della dizione epica. Gran parte delle similitudini dell'*Iliade* e dell'*Odissea* instaurano paragoni con la natura (nasceva anche di qui il pregiudizio dei poeti e critici romantici, soprattutto tedeschi, che identificavano la poesia omerica con il linguaggio stesso delle cose naturali: essi amavano credere che Omero fosse un 'primitivo', che nei suoi poemi fosse rappresentata la natura allo stato puro). Tempeste, cataclismi naturali, o anche lo scatenarsi di forze distruttive (fiumi che rompono gli argini e trascinano ogni cosa, incendi di boschi, crollo di alberi giganteschi) diventano così i referenti obbligati con cui può essere confrontata la violenza dello scontro che oppone guerrieri furibondi ed eserciti interi. Analogamente, per significare l'eroe impegnato in un combattimento furioso, la tradizione epica conosce tutto un repertorio naturale di animali forti e feroci – potremmo dire un 'bestiario' eroico – da cui ogni volta è tratto il termine di paragone (così il guerriero che entra in battaglia è confrontato con un leone, con un lupo, con un toro, con un'aquila).

...e in Ennio Ennio recupera dalla tradizione omerica e postomerica il gusto della similitudine 'naturale'. Ennio guardava a Omero come a un modello obbligato, ma insieme contribuiva a costruire una tradizione epica romana che Virgilio e altri dopo di lui avrebbero fatto propria. Macrobio (V secolo d.C.) nei *Saturnali*, commentando il passo dell'*Eneide*, 2, v. 416 ss., ricorda che esso nasce dall'imitazione e dallo sviluppo di tre versi di Ennio (*Annales*, vv. 432-434 Skutsch), i quali a loro volta sono basati su di una similitudine omerica (*Iliade*, 11,296); questa la linea

di successione: Ennio trova in Omero una similitudine consacrata, Virgilio la riprende continuando la successione e mettendo in mostra il modello romano (Ennio) e, insieme, quello greco (Omero).

LINGUA E STILE

Lo scontro dei venti: equilibrio compositivo...

Il periodo di tre versi è costruito in modo bilanciato: i due verbi (*concurrent* e *certant*) chiudono come in una tenaglia la frase, l'uno in apertura, al primo posto del primo verso, l'altro in chiusura, ultima parola dell'ultimo verso. In mezzo sta l'avverbio, *contra*, messo in evidenza proprio in fine di verso: «l'uno contro l'altro». Nell'avverbio è così condensata l'idea stessa dello scontro: da una parte il vento del Sud, l'Austro, e dalla parte opposta il vento del Nord, l'Aquilone. Essi si incontrano a mezza strada dopo una lunga corsa e sollevano grandi onde sul mare.

...e forza espressiva La sintassi è semplice e ordinata. Tutto il tono della descrizione è reso elevato dagli arcaismi: *quom* in luogo della congiunzione *cum*; anziché la semplice preposizione *in* viene usata la forma arcaica e preziosa *indu*, e il nesso che si forma, *indu mari magno*, risuona solenne. L'allitterazione lega il sostantivo all'aggettivo in una struttura quasi formulare, che ha tutto il colore della grande tradizione della prima poesia latina. Non si dimentichi che spesso *magnus* ha una carica di significato che rinvia alla *maiestas* (la «grandezza che è anche maestosa») più che alla *magnitudo* («la grandezza fisica»). Su tutto il contesto domina per originalità e forza espressiva il composto *imbricator*, formato da *imber* («pioggia») e il *nomen actionis* del verbo *cieo* (quasi fosse «colui che desta»): sembra una preziosa invenzione enniana.