CAPITOLO

2

L'epica e la tragedia arcaica: Livio Andronico, Nevio, Ennio

Ennius ut noster cecinit, qui primus amoeno / detulit ex Helicone perenni fronde coronam, / per gentis Italas hominum quae clara clueret «Come cantò il nostro Ennio, che per primo portò giù dall'ameno Elicona una corona di fronde perenni, che splendesse famosa fra le genti d'Italia.» (Lucrezio I,117–119)

OBIETTIVI

1. Collocare la prima epica e la tragedia latina nel loro contesto: le guerre puniche, l'incontro con il mondo greco, i *ludi*.
2. Conoscere vita, opere e tradizione di Livio Andronico, Nevio ed Ennio, e dei tragici Pacuvio e Accio.
3. Capire che cosa significa per i Romani «volgere» un testo greco e come nasce un'epica di argomento storico.
4. Leggere in lingua frammenti dell'*Odusia*, degli epitaffi dei poeti e degli *Annales*, analizzandone lo stile.
5. Riconoscere la quantità delle sillabe, i piedi e le cesure, e scandire un esametro dattilico.

INDICE DEL CAPITOLO

2.1 Il contesto 2
2.2 Gli autori e le opere 5
2.3 Temi, forme e modelli 9
2.4 Antologia 11
2.5 Lingua e stile 21

Latino 3 · Parte I · Le origini e l'età arcaica · versione 1.0
Capitolo 2: L'epica e la tragedia arcaica: Livio Andronico, Nevio, Ennio · pagine 53–84 del volume completo · estratto per lo studio

Nella biblioteca di Patrasso, in Grecia, l'erudito Aulo Gellio trovò un giorno un libro «di vera antichità»: l'*Odusia* di Livio Andronico, la traduzione latina dell'*Odissea*. Il primo verso diceva *Virum mihi, Camena, insece versutum* (Gellio XVIII,9,5). Gellio scriveva nel II secolo d.C.: erano passati quasi quattro secoli da quando un maestro di origine greca aveva rifatto in latino il poema di Ulisse, e nel frattempo Roma aveva avuto Ennio, Lucrezio, Virgilio e Ovidio. Eppure quel vecchio libro si conservava ancora, e qualcuno lo leggeva.

Questo capitolo racconta come nacquero, nel giro di due generazioni, l'epica e la tragedia di Roma. Livio Andronico tradusse Omero e i tragici greci; Nevio, che aveva combattuto contro Cartagine, raccontò in versi la prima guerra punica; Ennio scrisse gli *Annales*, la storia di Roma in diciotto libri di esametri, che rimasero il poema nazionale dei Romani fino all'*Eneide*. Dopo di loro Pacuvio e Accio portarono la tragedia latina alla piena maturità.

Di nessuna di queste opere ci è arrivato un libro intero: ne restano frammenti, versi citati da autori più tardi (cap. 1). Leggerli è un po' come fare archeologia, perché da pochi pezzi si ricostruisce un edificio. Ne vale la pena. Questi poeti trovarono le parole con cui Roma pensò sé stessa (*Moribus antiquis res stat Romana virisque*), affrontarono per primi i problemi che si pone ancora chiunque traduca, e diedero al latino il suo verso più grande, l'esametro: lo imparerai in questo capitolo, e ti servirà per leggere Lucrezio e Catullo quest'anno, Virgilio e Ovidio il prossimo.

2.1 Il contesto

2.1.1 Le guerre puniche, cornice della prima epica

Le guerre puniche, che hai studiato lo scorso anno (*Latino 2*, cap. 7), fanno da cornice a tutta la prima letteratura latina. La prima *fabula* di Livio Andronico andò in scena nel 240 a.C., l'anno dopo la fine della prima guerra (cap. 1); Nevio vi aveva combattuto e ne fece l'argomento del suo poema; Ennio arrivò a Roma nel 204 a.C., negli ultimi anni della seconda. La guerra contro Annibale, combattuta in Italia per sedici anni, mise alla prova la tenuta dello Stato romano e ne uscì trasformata in una storia esemplare di sconfitte e di riscossa: proprio la materia di cui aveva bisogno un poema nazionale.

DA RICORDARE

Le guerre puniche in breve (*Latino 2*, cap. 7)

- **Prima guerra punica** (264–241 a.C.): nasce dallo scontro per Messina; Roma costruisce una flotta e vince alle isole Egadi (241 a.C.); la Sicilia passa sotto il suo controllo.
- **Seconda guerra punica** (218–202 a.C.): Annibale scende in Italia e vince a Canne (216 a.C.); Quinto Fabio Massimo, il *Cunctator*, evita le battaglie campali; nel 207 a.C. Asdrubale è sconfitto sul Metauro; Scipione l'Africano vince a Zama (202 a.C.).
- **Terza guerra punica** (149–146 a.C.): Cartagine è distrutta.

2.1.2 Roma e il mondo greco

Nello stesso secolo Roma entrò in contatto diretto con le città greche. Nel 272 a.C. conquistò Taranto, la più ricca città della Magna Grecia; nel 212 a.C., durante la seconda guerra punica, Marco Claudio Marcello prese Siracusa, e statue e quadri del bottino arrivarono a Roma; nel 146 a.C., lo stesso anno di Cartagine, fu distrutta Corinto (Figura 2.1). Insieme ai bottini arrivarono uomini: prigionieri, schiavi, maestri, medici, attori. Molti nobili romani impararono il greco, e il primo storico romano, Fabio Pittore, scrisse la sua opera in greco (cap. 3).

Roma aveva ormai la potenza di un grande Stato ellenistico, ma non una letteratura nella propria lingua. I primi poeti latini colmarono questo vuoto nel modo più rapido: presero dai Greci i generi già pronti, l'epica e il teatro, e li trasferirono a Roma. Non a caso erano quasi tutti uomini di confine fra due culture: un greco di Taranto, un campano, un messapico che parlava tre lingue.



Figura 2.1 Il Mediterraneo centrale al tempo delle guerre puniche, con i luoghi nominati nel capitolo: le città greche conquistate da Roma (Taranto, Siracusa, Corinto), Cartagine, alcune battaglie della prima e della seconda guerra punica, Clastidium (la vittoria celebrata da Nevio) e Ambracia, dove Ennio seguì Marco Fulvio Nobiliore. Le linee di costa sono quelle attuali; la posizione della battaglia del Metauro è approssimativa.

2.1.3 I *ludi*, i magistrati, i poeti

I drammi si rappresentavano durante i *ludi*, le feste pubbliche in onore degli dèi (*Latino 1*, cap. 11). In età arcaica i più importanti erano i *ludi Romani*, in settembre, e i *ludi plebeii*, organizzati dagli edili; dal 212 a.C. si aggiunsero i *ludi Apollinares*, curati dal pretore urbano, e, in onore della Magna Mater, il cui culto arrivò a Roma nel 204 a.C., i *ludi Megalenses*. Il magistrato che organizzava i giochi acquistava i drammi dagli autori e pagava la compagnia degli attori: per lui era un modo di guadagnarsi il favore del popolo in vista delle elezioni. Non esistevano teatri stabili, e si recitava su palchi di legno montati per l'occasione (cap. 5).

Il poeta, dunque, dipendeva dai magistrati e dalle grandi famiglie. L'epica, che non si recitava ai giochi, aveva altri destinatari: i nobili, che vi trovavano celebrate le imprese proprie e dei loro antenati, e la scuola. Svetonio ricorda che Livio ed Ennio, «mezzi greci», insegnavano in entrambe le lingue e leggevano ai loro allievi i poeti greci e le proprie opere latine (*De grammaticis* 1). La letteratura latina nacque anche così: come materia d'insegnamento.

2.2 Gli autori e le opere

2.2.1 Livio Andronico

Di Livio Andronico sappiamo poco, e quel poco viene da fonti più tarde. Già il nome è una piccola biografia: Lucio Livio, come lo chiama Gellio (XVII,21,42), era il nome romano di un uomo che si chiamava, alla greca, Andronikos. Secondo la tradizione era un greco di Taranto, giunto a Roma come prigioniero e poi liberato dal suo padrone, un membro della famiglia dei Livii, di cui prese il nome (cap. 1). A Roma fu maestro, attore e autore; secondo Cicerone mise in scena la prima *fabula* nel 240 a.C. (*Brutus* 72).

Scrisse tragedie e commedie su modelli greci, di cui restano pochi titoli e versi isolati, e tradusse l'*Odissea* nel verso antico dei Latini, il saturnio: è l'*Odusia*, che si considera spesso la prima traduzione letteraria della cultura occidentale. Ne restano poche decine di versi, conservati soprattutto dai grammatici. L'opera ebbe una lunga vita scolastica: due secoli dopo Orazio ricordava i «versi di Livio» che da bambino gli dettava il maestro Orbilio, generoso di bacchettate (*Epist.* II,1,69–71).

Nel 207 a.C., durante la guerra contro Annibale, lo Stato gli affidò un inno di espiazione, cantato per la città da ventisette fanciulle (Livio XXVII,37,7: leggerai il passo negli esercizi): segno del prestigio che il poeta aveva raggiunto.

> **ERRORE FREQUENTE**
>
> **Nomi che si somigliano: Livio Andronico non è Tito Livio**
>
> Il nome Livio indica in questo volume persone diverse. **Livio Andronico** è il poeta del III secolo a.C., autore dell'*Odusia*; **Tito Livio** (59 a.C.–17 d.C., secondo la tradizione) è lo storico dell'età augustea che hai letto nel cap. 1: quando scrive «il poeta Livio» parla dell'altro. **Marco Livio Salinatore** è il console che nel 207 a.C. vinse Asdrubale sul Metauro. Attenzione anche agli *Annales*: quelli di Ennio sono un poema, gli *annales maximi* le registrazioni dei pontefici (*Latino 2*, cap. 10).

2.2.2 Nevio

Gneo Nevio era campano: Gellio, presentando il suo epitaffio, parla di «superbia campana» (I,24,2). Secondo Varrone, citato da Gellio (XVII,21,45), combatté nella prima guerra punica, e lo diceva lui stesso nel suo poema; nel 235 a.C. presentò al pubblico le sue prime opere teatrali. Fu soprattutto autore di commedie (cap. 5), ma scrisse anche tragedie e fu il primo a comporre una ***fabula praetexta***, cioè una tragedia di argomento romano, che prende il nome dalla toga orlata di porpora (*praetexta*) dei magistrati che ne erano i protagonisti. Di una sua *praetexta* è

tramandato il titolo, *Clastidium*: celebrava la vittoria di Marco Claudio Marcello sui Galli a Clastidium, nel 222 a.C.

Nevio portò sulla scena romana anche la libertà di parola della commedia greca, che a Roma era pericolosa: secondo Gellio, per i suoi attacchi agli uomini più potenti fu messo in carcere e ne uscì grazie ai tribuni della plebe dopo aver ritrattato le offese (III,3,15). Una tradizione antica parla di uno scontro con la famiglia dei Metelli: un commentatore tardo di Cicerone gli attribuisce il verso *fato Metelli Romae fiunt consules*, «per destino i Metelli diventano consoli a Roma», che gioca sul doppio senso di *fato*: per volere del destino, cioè non per merito, ma anche per sventura di Roma. Quanto ci sia di vero, non possiamo dirlo.

Anche la data della morte è incerta: secondo antichi registri citati da Cicerone, Nevio morì nel 204 a.C., ma già Varrone pensava che fosse vissuto più a lungo (*Brutus* 60); una notizia tarda lo fa morire in esilio a Utica, in Africa.

Il *Bellum Poenicum*, in saturni, raccontava la prima guerra punica. Nevio lo aveva scritto come un unico rotolo continuo; nel II secolo a.C. il grammatico Ottavio Lampadione lo divise in sette libri (Svetonio, *De grammaticis* 2). La guerra era preceduta dalle origini mitiche: la fuga di Enea da Troia, il viaggio dei Troiani e forse l'incontro con Didone. Secondo Macrobio, l'inizio dell'*Eneide*, con la tempesta e il lamento di Venere davanti a Giove, è preso «tutto» dal primo libro di Nevio (*Saturnalia* VI,2,31). Del poema restano poche decine di frammenti brevi.

2.2.3 Ennio

Quinto Ennio nacque nel 239 a.C. a Rudiae, nella Messapia (cap. 1), e morì a Roma nel 169 a.C., a settant'anni (Cicerone, *De senectute* 14). Diceva di avere «tre cuori», perché sapeva parlare greco, osco e latino (Gellio XVII,17,1): la lingua della cultura, quella dell'Italia meridionale e quella di Roma. Catone, che tornava dall'Africa come questore, lo portò a Roma dalla Sardegna nel 204 a.C. (Nepote, *Cato* 1,4). A Roma Ennio insegnò e scrisse per il teatro, e si legò alle grandi famiglie della nobiltà, soprattutto agli Scipioni e a Marco Fulvio Nobiliore, che seguì in guerra in Etolia nel 189 a.C.; il figlio di Fulvio gli fece avere la cittadinanza romana (Cicerone, *Brutus* 79). Plinio il Vecchio racconta che Scipione l'Africano volle una statua di Ennio sulla propria tomba (*Naturalis historia* VII,114).

La sua opera maggiore sono gli *Annales*, in diciotto libri: la storia di Roma dalle origini troiane fino ai tempi del poeta, ordinata anno per anno come le registrazioni dei pontefici. Ennio la scrisse in **esametri dattilici**, il verso di Omero, che con lui entrò stabilmente nella poesia latina. Il poema crebbe nel tempo: secondo Plinio, Ennio aggiunse il sedicesimo libro per celebrare due fratelli della famiglia dei Cecilii che ammirava (VII,101), e secondo Varrone, citato da Gellio, a sessantasette anni scriveva ancora (XVII,21,43). Ne restano circa seicento versi, sparsi in alcune centinaia di frammenti.

Nel proemio Ennio invocava le Muse, non le Camene di Livio e di Nevio, e raccontava un sogno: gli era apparso Omero, piangendo, e gli aveva spiegato la natura delle cose (Lucrezio I,124–126). Altre testimonianze antiche dicono che Omero gli rivelava di essere rinato in lui,

perché l'anima passa di corpo in corpo: è la dottrina pitagorica della metempsicosi, a cui allude Orazio quando parla dei «sogni pitagorici» di Ennio (*Epist.* II,1,52).

Ennio fu un autore versatile: scrisse una ventina di tragedie, per lo più da Euripide, come la *Medea exul* (*Latino 2*, cap. 8); alcune commedie e *praetextae*; più libri di *Saturae* (cap. 4); lo *Scipio*, in lode dell'Africano; l'*Euhemerus*, che spiegava gli dèi come uomini divinizzati, dall'opera del greco Evemero; gli *Hedyphagetica*, un poemetto gastronomico; epigrammi, tra cui uno fiero per sé stesso: *Nemo me lacrumis decoret neque funera fletu / faxit*, «nessuno mi onori con le lacrime né celebri il mio funerale con il pianto» (citato da Cicerone, *De senectute* 73).

APPROFONDIMENTO

Approfondimento · Come si ricostruisce un poeta perduto

I frammenti dei poeti arcaici ci sono arrivati per tradizione indiretta (cap. 1). Li citano Cicerone, che amava Ennio; Varrone e Gellio, curiosi di parole antiche; i grammatici tardi come Festo, Nonio e Prisciano, che cercavano esempi di forme rare; i commentatori di Virgilio, come Servio, e Macrobio, che confrontava i versi di Virgilio con quelli dei suoi modelli. Ogni frammento ci arriva con il «filtro» di chi lo cita: Cicerone sceglie versi di contenuto morale, i grammatici una parola o una desinenza, e spesso non sappiamo da quale punto dell'opera provengano.

I filologi raccolgono le citazioni, confrontano i manoscritti degli autori che le contengono, ricostruiscono il testo e propongono un ordine. Per gli *Annales* le edizioni di riferimento sono quelle di Johannes Vahlen (1854, seconda edizione 1903) e di Otto Skutsch (1985), che numerano i frammenti in modo diverso: per questo in questo libro un frammento si cita attraverso l'autore che lo trasmette («Ennio, in Cicerone, *De divinatione* I,40»). Anche le parole possono cambiare da un'edizione all'altra: il primo verso del sogno di Ilia (T4) comincia per alcuni editori con *excita* «svegliata», per altri con *et cita* «e svelta».

2.2.4 La tragedia dopo Ennio: Pacuvio e Accio

Marco Pacuvio, nato a Brundisium, era figlio di una sorella di Ennio, e fu anche pittore (Plinio, *Naturalis historia* XXXV,19). Visse a lungo: Accio raccontava di aver presentato un dramma agli stessi giochi in cui ne presentò uno Pacuvio, quando lui aveva trent'anni e Pacuvio ottanta (Cicerone, *Brutus* 229). Scrisse poche tragedie, circa una dozzina, su soggetti greci e in uno stile molto elaborato, e una *praetexta*, il *Paulus*.

Lucio Accio, figlio di liberti e nato, secondo la tradizione, nel 170 a.C., fu il più fecondo dei tragici latini: conosciamo più di quaranta titoli, tra cui due *praetextae*, il *Brutus* e l'*Aeneadae* (o *Decius*). Fu anche un erudito: scrisse opere di storia del teatro e di lingua, in cui sostenne, fra l'altro, la cronologia di Livio Andronico che Cicerone respinge (cap. 1). Visse abbastanza da conoscere il giovane Cicerone, che ricorda di averlo sentito parlare degli oratori del passato (*Brutus* 107).

Tabella 2.1 I tre fondatori dell'epica latina a confronto. Le date tramandate dalle fonti antiche sono in parte incerte.

	Livio Andronico	Nevio	Ennio
Origine	greco, secondo la tradizione di Taranto; liberto	campano	Rudiae, in Messapia
Date	prima *fabula* nel 240 a.C.; inno del 207 a.C.	prime opere nel 235 a.C.; morte nel 204 a.C. o più tardi	239–169 a.C.
Poema epico	*Odusia*: traduzione dell'*Odissea*	*Bellum Poenicum*: la prima guerra punica, con le origini mitiche	*Annales*: la storia di Roma in 18 libri
Metro	saturnio	saturnio	esametro dattilico
Teatro	tragedie e commedie da modelli greci	soprattutto commedie; tragedie; la prima *praetexta*	una ventina di tragedie; *praetextae*; poche commedie
Altre opere	inno per Giunone Regina (207 a.C.)	—	*Saturae*, *Scipio*, *Euhemerus*, *Hedyphagetica*, epigrammi

La Tabella 2.1 riassume i dati essenziali sui tre fondatori, e la Figura 2.2 li colloca sulla linea del tempo insieme ai due grandi tragici della generazione successiva.

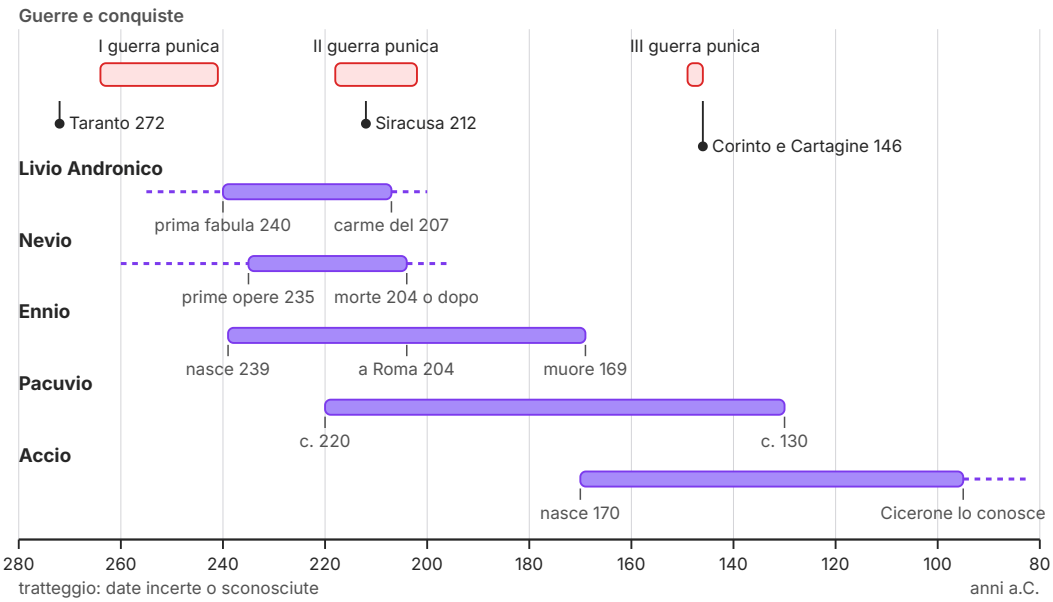

Figura 2.2 I poeti epici e tragici dell'età arcaica fra il 280 e l'80 a.C., su una scala proporzionale, con le guerre puniche e le conquiste delle città greche. Le barre piene indicano gli anni documentati dalle fonti antiche, il tratteggio gli anni incerti o sconosciuti; per Pacuvio le date di nascita e di morte sono approssimative («c.»).

2.3 Temi, forme e modelli

2.3.1 Tradurre per creare

Nel cap. 1 hai visto che i Romani chiamavano *vertere*, «volgere», il lavoro di chi trasferiva un'opera greca in latino. Plauto lo dice con orgoglio nel prologo dell'*Asinaria*: *Demophilus scripsit, Maccus vortit barbare*, «Demofilo l'ha scritta, Macco l'ha volta in lingua barbara» (v. 11); «barbara», cioè latina, vista con gli occhi dei Greci. Gli studiosi moderni parlano di **traduzione artistica**: una traduzione che non cerca la corrispondenza parola per parola, ma ricrea il testo nella lingua d'arrivo, con la libertà di aggiungere, togliere e adattare.

Livio Andronico ne è il primo esempio (T1). Nel primo verso dell'*Odusia* la Musa greca diventa una **Camena**, una delle antiche dee latine delle sorgenti che i Romani identificavano con le Muse; Zeus, il figlio di Crono, diventa il «figlio di Saturno»; Mnemosine, la madre delle Muse, diventa Moneta (*nam divina Monetas filia docuit*, «infatti la divina figlia di Moneta insegnò», che traduce *Odissea* 8,480–481). Il lettore romano ritrovava nel poema greco i propri dèi e la propria lingua religiosa.

2.3.2 Modelli greci: Omero ed Euripide

Per l'epica il modello è Omero. Livio lo traduce; Nevio ed Ennio lo imitano: riprendono le scene tipiche, come il consiglio degli dèi, la tempesta, il discorso del capo prima della battaglia, e poi le similitudini e le formule, ma le applicano alla storia di Roma. Ennio si presentò addirittura come un nuovo Omero, e i Romani lo presero sul serio: Orazio ricorda, non senza ironia, che i critici lo chiamavano «un secondo Omero» (*Epist.* II,1,50).

Per la tragedia il modello principale è Euripide, accanto a Eschilo e Sofocle. A Roma le tragedie di argomento greco si chiamavano ***fabulae cothurnatae***, dal coturno, lo stivale alto degli attori tragici; accanto a esse c'erano le *praetextae*, di argomento romano. I tragici latini scelgono volentieri i miti del ciclo troiano, da cui Roma faceva discendere sé stessa attraverso Enea, e le storie di grandi passioni e di grandi delitti, come quelle di Medea e di Tieste. Ennio conosceva bene anche la poesia ellenistica, e il sogno del suo proemio ricorda gli incontri con le Muse con cui i poeti greci, da Esiodo a Callimaco, presentavano la propria vocazione.

2.3.3 La storia in versi

La grande novità dell'epica romana è il soggetto. Omero cantava un passato mitico, lontano dal suo pubblico; Nevio ed Ennio raccontano la storia recente, e perfino quella che hanno vissuto. Nasce così l'**epos storico**: un poema epico che narra fatti storici con lo stile e gli strumenti dell'epica omerica, compreso l'intervento degli dèi. Il mito resta, ma come premessa: Nevio ed Ennio facevano di Romolo il nipote di Enea, figlio di una figlia dell'eroe troiano, come riferisce Servio, il commentatore di Virgilio (sull'*Eneide* I,273). La storia di Roma diventava così la continuazione della guerra di Troia.

Al centro di questi poemi non c'è un eroe solo, come Achille o Ulisse, ma la comunità: *Moribus antiquis res stat Romana virisque* (T3). I protagonisti sono i magistrati e i comandanti, celebrati per la loro *virtus* e per i servizi resi allo Stato; perfino il nemico, come il re Pirro negli *Annales*, può essere nobile e generoso. Ennio dava spazio anche a figure minori, se per due fratelli dei Cecilii aggiunse un libro intero: l'epos storico serviva anche alla gloria delle famiglie, come gli *elogia* e le *laudationes funebres* (cap. 1).

2.3.4 Saturnio ed esametro

Livio Andronico e Nevio scrivono in **saturni**, il verso più antico della poesia latina, usato anche in iscrizioni sepolcrali e religiose. I moderni non sono d'accordo sulla sua natura: per alcuni si basa, come i versi greci, sulla quantità delle sillabe; per altri sul numero delle sillabe e sugli accenti delle parole; per altri ancora su una combinazione dei due. Si riconosce però facilmente: è formato da due membri separati da una pausa, e spesso è ricco di allitterazioni (Figura 2.5).

Ennio lo abbandonò per l'esametro, con orgoglio polemico. Giunto alla prima guerra punica, rinunciò a raccontarla con una frase sprezzante: *scripsere alii rem vorsibus*, «altri hanno narrato questa materia in versi», versi *quos olim Fauni vatesque canebant*, «che un tempo cantavano i

Fauni e gli indovini» (Cicerone, *Brutus* 76 e 71). I saturni erano per lui roba da divinità dei boschi e da profeti di campagna. Cicerone, che pure lo ammirava, osserva che proprio a quel Nevio Ennio aveva preso molto (T5). Da allora l'esametro fu il verso dell'epica e della poesia didascalica latina.

COLLEGAMENTI

Permanenze · Ennio, padre della poesia romana

Per i Romani Ennio fu il padre della loro poesia. Lucrezio lo chiama «il nostro Ennio, che per primo portò giù dall'ameno Elicona una corona di fronde perenni» (I,117–118, l'epigrafe di questo capitolo); il grammatico Quinto Vargunteio leggeva gli *Annales* in giorni stabiliti davanti a una grande folla (Svetonio, *De grammaticis* 2).

Virgilio riprese da Ennio formule, immagini e interi versi, e Macrobio, alla fine dell'età antica, ne raccolse decine di esempi (*Saturnalia* VI,1). Due bastano a mostrare il metodo. Ennio aveva scritto di Fabio Massimo *unus homo nobis cunctando restituit rem* (T3); Virgilio, nella rassegna dei grandi Romani del libro VI, si rivolge a Fabio con *unus qui nobis cunctando restituis rem* (*Eneide* VI,846), cambiando appena due parole. E il galoppo dei cavalli, che Ennio rendeva con *quatit ungula terram*, diventa in Virgilio il celebre *quadripedante putrem sonitu quatit ungula campum* (*Eneide* VIII,596), che con la successione dei dattili imita il battere degli zoccoli.

Più di mille anni dopo, Petrarca fece di Ennio un personaggio della sua *Africa*, il poema latino dedicato a Scipione: è lui, amico del generale, a raccontare il sogno in cui gli era apparso Omero.

2.4 Antologia

2.4.1 T1 · «Narrami, Camena, l'uomo versatile» (Livio Andronico, *Odusia*, frammenti)

Lettura in lingua con traduzione. Ecco quattro frammenti dell'*Odusia*, ciascuno preceduto dal verso dell'*Odissea* che traduce. Il primo è il verso iniziale del poema, che Gellio lesse in un antico esemplare (XVIII,9,5); gli altri ci sono arrivati attraverso le citazioni dei grammatici. Nel primo il poeta invoca la dea del canto; nel secondo Atena si rivolge al padre Zeus (*Od.* 1,45), nel terzo Zeus le risponde (1,64); nell'ultimo Ulisse, in mezzo alla tempesta, sta per naufragare vicino all'isola dei Feaci (5,297).

> Od. 1,1 Virum mihi, Camena, insece versutum.
>
> Od. 1,45 Pater noster, Saturni filie,
>
> Od. 1,64 Mea puer, quid verbi ex tuo ore supra fugit?
>
> Od. 5,297 Igitur demum Ulixi cor frixit prae pavore.
>
> (Livio Andronico, *Odusia*, frammenti · testo d'autore, senza adattamenti; testo di The Latin Library, il primo verso confrontato con Gellio XVIII,9,5, ed. Rolfe)

- *virum*: complemento oggetto di *insece*; *versutum* (da *verto*) «versatile, pieno di risorse».
- *Camena, -ae*: le Camene erano dee latine delle sorgenti, venerate in un bosco presso porta Capena; *insece*: imperativo arcaico «narra» (Gellio lo discute in XVIII,9).
- *filie*: vocativo arcaico di *filius* (classico *fili*); *Saturni filie* «figlio di Saturno», cioè Giove.
- *mea puer*: nel latino arcaico *puer* «bambino» vale anche per una fanciulla: Giove si rivolge alla figlia; *quid verbi*: genitivo partitivo, «quale parola»; *supra fugit* «è sfuggita fuori».
- *igitur* «allora», come nelle XII Tavole (cap. 1); *demum* «proprio allora»; *Ulixi*: dativo di *Ulixes*; *frixit*: perfetto di *frigeo* «essere gelato»; *prae pavore* «per la paura» (*prae* causale).

> «Narrami, o Camena, dell'uomo versatile.»
>
> «Padre nostro, figlio di Saturno…»
>
> «Figlia mia, quale parola ti è sfuggita dalla bocca?»
>
> «Allora, proprio allora, a Ulisse il cuore si gelò per la paura.»
>
> (traduzione della redazione)

Tabella 2.2 I frammenti dell'*Odusia* e i versi dell'*Odissea* che traducono (testo greco dell'edizione di A. T. Murray, attraverso Perseus). L'ultima colonna rende il greco alla lettera (traduzione della redazione).

Livio Andronico	Omero	Il greco alla lettera
Virum mihi, Camena, insece versutum	ἄνδρα μοι ἔννεπε, μοῦσα, πολύτροπον, ὃς μάλα πολλὰ (1,1)	«L'uomo a me narra, o Musa, dai molti giri, che moltissimo…»
Pater noster, Saturni filie	ὦ πάτερ ἡμέτερε Κρονίδη, ὔπατε κρειόντων (1,45)	«O padre nostro, figlio di Crono, sommo fra i potenti»
Mea puer, quid verbi ex tuo ore supra fugit?	τέκνον ἐμόν, ποῖόν σε ἔπος φύγεν ἕρκος ὀδόντων (1,64)	«Figlia mia, quale parola ti è sfuggita dalla chiostra dei denti»
Igitur demum Ulixi cor frixit prae pavore	καὶ τότ' Ὀδυσσῆος λύτο γούνατα καὶ φίλον ἦτορ (5,297)	«E allora a Odisseo si sciolsero le ginocchia e il cuore»

Analisi

Il primo verso (Figura 2.3) segue da vicino Omero: l'oggetto in testa (*virum* come ἄνδρα), poi il pronome di prima persona e l'invocazione. Livio però scambia di posto il verbo e il nome della

dea, e soprattutto cambia la dea: la Musa diventa Camena. Le Camene erano divinità italiche; identificarle con le Muse significava dare al poema greco una patria romana. Anche l'aggettivo è una scelta felice: *versutum*, da *vertere*, vuol dire «che sa voltarsi, che cambia direzione», e rende bene πολύτροπον, «dai molti giri», cioè «dalle molte risorse»: l'immagine del voltarsi è la stessa nelle due lingue (Tabella 2.2).

Negli altri frammenti si vede il metodo all'opera. Livio sostituisce il patronimico greco «Cronide» con una formula romana, *Saturni filie*, perché i Romani identificavano Crono con il loro Saturno. Nel terzo frammento rinuncia alla formula omerica della «chiostra dei denti», che in latino sarebbe suonata strana, e scrive più semplicemente *ex tuo ore*, «dalla tua bocca». Nell'ultimo cambia l'immagine: le ginocchia che si sciolgono, segno omerico della paura e della stanchezza, diventano un cuore che si gela, e l'aggiunta *prae pavore* spiega al lettore latino ciò che Omero lasciava intuire. Livio non traduce parola per parola: traduce per un pubblico, e perciò semplifica le formule, chiarisce, romanizza.

La lingua ha i tratti del latino arcaico (cap. 1): *insece, filie, puer* per una fanciulla, *igitur* nel senso di «allora». Il metro è il saturnio: *Virum mihi, Camena, ‖ insece versutum* (Figura 2.5).

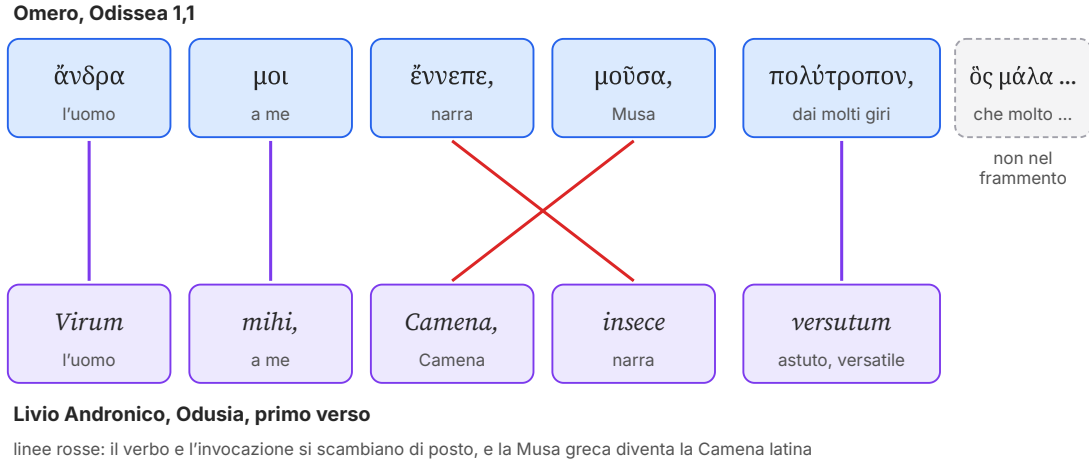

Figura 2.3 Il primo verso dell'*Odissea* (ed. Murray) e il primo verso dell'*Odusia* di Livio Andronico, parola per parola; sotto ogni parola il suo significato. Livio conserva l'ordine dell'oggetto e del pronome, scambia il verbo e l'invocazione e sostituisce la Musa con la Camena.

2.4.2 T2 · Tre poeti si congedano: gli epitaffi di Nevio, Plauto e Pacuvio (Gellio, *Noctes Atticae* I,24)

Lettura in lingua con traduzione. Aulo Gellio, erudito del II secolo d.C., trascrive nelle *Noctes Atticae* («Notti attiche») gli epitaffi che, a suo dire, tre poeti composero per la propria tomba, e li presenta con un giudizio ciascuno. Molti studiosi moderni dubitano che siano davvero opera dei poeti: potrebbero averli scritti più tardi ammiratori o eruditi, nello stile di ciascuno.

Nevio

Inmortales mortales si foret fas flere,
flerent divae Camenae Naevium poetam.
Itaque postquam est Orcho traditus thesauro,
obliti sunt Romae loquier lingua Latina.

Plauto

Postquam est mortem aptus Plautus, Comoedia luget,
scaena est deserta, dein Risus, Ludus Iocusque
et Numeri innumeri simul omnes conlacrimarunt.

Pacuvio

Adulescens, tametsi properas, hoc te saxulum rogat
ut sese aspicias, deinde quod scriptum est legas.
Hic sunt poetae Pacuvi Marci sita
ossa. Hoc volebam nescius ne esses. Vale.

(Gellio, *Noctes Atticae* I,24,2–4 · testo d'autore, senza adattamenti; ed. J. C. Rolfe, attraverso Perseus; la copia di The Latin Library ha *fierent*, refuso per *flerent*)

- *inmortales* (= *immortales*): soggetto di *flere*, di cui *mortales* è l'oggetto; *foret* = *esset*; *fas* (*est*) «è lecito» per legge divina (cap. 1).
- *Naevium poetam*: oggetto di *flerent*; *Orcho … thesauro*: dativo, «al deposito di Orco», il dio e il regno dei morti; *Orcho* è grafia antica per *Orco*.
- *loquier*: infinito arcaico di *loquor* (= *loqui*), retto da *obliti sunt* «hanno dimenticato come si parla»; *lingua Latina*: ablativo.
- *mortem aptus est* «ha raggiunto la morte»: *aptus* è il participio dell'arcaico *apiscor* (= *adeptus*).
- *Comoedia, Risus, Ludus, Iocus, Numeri*: personificazioni; *Numeri innumeri* «i Ritmi senza numero»; *conlacrimarunt* = *conlacrimaverunt* «scoppiarono a piangere insieme».
- *tametsi* «sebbene»; *saxulum* «pietruzza», diminutivo di *saxum* (è una correzione degli editori: i manoscritti hanno *saxum*); *rogat ut … aspicias … legas*: completiva volitiva; *sese* = *se*, la pietra.
- *Pacuvi Marci*: genitivi, con il prenome dopo il nome; *sita* (*sunt*) *ossa* «sono deposte le ossa»; *hoc volebam, nescius ne esses* «volevo questo, che tu non lo ignorassi».

> **Nevio.** «Se agli immortali fosse lecito piangere i mortali, le divine Camene piangerebbero il poeta Nevio. E così, dopo che fu consegnato al deposito di Orco, a Roma hanno dimenticato come si parla in lingua latina.»
>
> **Plauto.** «Da quando Plauto ha incontrato la morte, la Commedia è in lutto, la scena è deserta; e il Riso, il Gioco e lo Scherzo e i Ritmi senza numero sono scoppiati a piangere tutti insieme.»
>
> **Pacuvio.** «Giovane, anche se hai fretta, questa piccola pietra ti chiede di guardarla, e poi di leggere ciò che vi è scritto. Qui sono deposte le ossa del poeta Marco Pacuvio. Volevo che tu lo sapessi. Addio.»
>
> (traduzione della redazione)

Analisi

Tre epitaffi, tre metri, tre caratteri. Quello di Nevio è in saturni: un periodo ipotetico dell'irrealtà (*Latino 2*, cap. 15) e una conclusione orgogliosa, in una fitta rete di suoni (l'antitesi *inmortales mortales*, le allitterazioni *foret fas flere / flerent* e *loquier lingua Latina*). Con il poeta, dice il testo, è morto il latino stesso: Gellio lo trova «pieno di superbia campana», un elogio che sarebbe giusto «se non l'avesse pronunciato lui stesso».

Quello di Plauto è in esametri, il verso di Ennio. Parla una voce esterna: la Commedia e le sue compagne, il Riso, il Gioco, lo Scherzo e i Ritmi delle parti cantate (cap. 5), diventano personaggi che piangono; il bisticcio *Numeri innumeri*, due parole della stessa radice di senso opposto, è degno del commediografo. Gellio ne discute solo l'autenticità: ne dubiterebbe, se Varrone non lo riportasse.

L'epitaffio di Pacuvio è in senari giambici, il verso del dialogo teatrale (cap. 5), e segue lo schema delle iscrizioni funebri poste lungo le strade: la pietra parla al passante, come nell'epitaffio di Claudia (cap. 1). Nessun elogio, un diminutivo affettuoso (*saxulum*), il nome, un saluto: Gellio lo trova «modestissimo e purissimo», degno della «elegantissima gravità» del poeta.

ESEMPIO SVOLTO

Il metodo su un periodo: l'epitaffio di Nevio (vv. 1–4)

1. Contesto. Epitaffio in saturni citato da Gellio; parla Nevio stesso, che immagina il lutto per la propria morte.

2. Prima lettura. Parole chiave: *inmortales / mortales, flere, Camenae, Naevium, Romae, lingua Latina*. Connettivi: *si* (ipotesi), *itaque* (conseguenza), *postquam* (tempo). Si annunciano due periodi.

3. Analisi del periodo. Primo periodo: i verbi di modo finito sono *foret* e *flerent*; *flere* è un infinito.

- [*si foret fas*]: protasi, congiuntivo imperfetto; ne dipende l'infinitiva soggettiva [*inmortales mortales … flere*], con il soggetto *inmortales* in accusativo;
- [*flerent divae Camenae Naevium poetam*]: apodosi e principale, congiuntivo imperfetto. È un periodo ipotetico del terzo tipo, che presenta l'ipotesi come irreale nel presente;
- secondo periodo: [*itaque … obliti sunt Romae loquier lingua Latina*] è la principale, con l'infinito *loquier* retto da *obliti sunt*; [*postquam est Orcho traditus thesauro*] è una temporale con l'indicativo perfetto.

4. Traduzione. Alla lettera: «Se fosse lecito che immortali piangessero mortali, piangerebbero le divine Camene Nevio poeta. Così, dopo che è stato consegnato al tesoro di Orco, si sono dimenticati a Roma di parlare in lingua latina.» In buon italiano: la traduzione che hai letto sopra.

5. Analisi del testo. L'antitesi iniziale, le allitterazioni, le parole importanti in fine di verso (*Naevium poetam*, *lingua Latina*): il nome del poeta e il nome della lingua si corrispondono.

6. Commento. Il testo mostra la coscienza, orgogliosa fino all'esagerazione, che i primi poeti avevano di fondare una lingua letteraria latina. Ennio, una generazione dopo, rivendicherà lo stesso merito per sé e disprezzerà proprio il saturnio di Nevio.

2.4.3 T3 · Un popolo e i suoi uomini: due frammenti degli *Annales* (Ennio, in Agostino e in Cicerone)

Lettura in lingua, guidata. Due frammenti brevi e famosi. Il primo, un verso solo, ci è arrivato attraverso due passaggi: Cicerone lo citava all'inizio del libro V del *De re publica*, che è andato perduto, e Agostino, nel *De civitate Dei* (II,21), riporta quella pagina di Cicerone. Il secondo è l'elogio di Quinto Fabio Massimo, il *Cunctator* (*Latino 2*, cap. 7), che Cicerone fa citare a Catone il Censore nel *De senectute* (10); secondo Macrobio si leggeva nel libro XII degli *Annales* (*Saturnalia* VI,1,23). Leggi i testi con le note e rispondi alle domande; li tradurrai negli esercizi.

> Moribus antiquis res stat Romana virisque.
>
> Unus homo nobis cunctando restituit rem;
> noenum rumores ponebat ante salutem:
> ergo plusque magisque viri nunc gloria claret.
>
> (Ennio, *Annales*, in Agostino, *De civitate Dei* II,21, e in Cicerone, *De senectute* 10 · testo d'autore, senza adattamenti; testi di The Latin Library, il secondo confrontato con l'ed. Falconer)

- *moribus antiquis … virisque*: ablativi, «grazie ai costumi antichi e agli uomini»; *-que* unisce *viris* a *moribus*.
- *res … Romana* «lo Stato romano»; *stat* «sta in piedi, si regge».
- *unus homo* «un solo uomo»; *nobis*: dativo di vantaggio; *cunctando*: ablativo del gerundio di *cunctor* «indugiare, temporeggiare» (*Latino 2*, cap. 16); *restituit rem* «rimise in piedi lo Stato».
- *noenum*: forma arcaica di *non*; *rumores* «le chiacchiere della gente, le critiche»; *ponebat ante* = *anteponebat* «metteva prima di», con il preverbio separato dal verbo; *salutem* «la salvezza (dello Stato)».
- *plusque magisque* «sempre più»; *viri*: genitivo, dipende da *gloria*; *claret* «risplende».
- *noenum* e *plusque* sono correzioni degli editori moderni; i manoscritti di Cicerone hanno *non enim* e *postque*.

Domande guida.

1. Nel primo verso, qual è il soggetto e qual è il verbo? Quali due «fondamenti» dello Stato sono indicati, e in quale caso?
2. Nel secondo frammento, chi è l'*unus homo*? Che cosa significa *cunctando*, e in quale punto del verso si trova?
3. Quale contrapposizione esprime il v. 3? A che cosa rinunciò Fabio, e che cosa scelse?
4. Che valore ha *ergo* nel v. 4? Quale rapporto c'è fra il comportamento di Fabio e la sua gloria?
5. Quale forma arcaica trovi nel secondo frammento?

Analisi

Il primo verso ha la forma di una sentenza, cioè di una massima che vale sempre. Ennio vi condensa un'idea centrale della cultura romana: la forza di Roma sta nel *mos maiorum* (cap. 1) e negli uomini che lo incarnano. Le due parole chiave stanno all'inizio e alla fine (*moribus … virisque*), lo Stato al centro, e il presente *stat* dà al verso la solidità di un monumento. Cicerone, commentandolo, scriveva che Ennio sembrava averlo pronunciato «come un oracolo», per la sua brevità e per la sua verità; e aggiungeva con amarezza che ai suoi tempi quei costumi erano dimenticati e quegli uomini mancavano (*De re publica* V,1, in Agostino, *De civitate Dei* II,21).

I tre versi su Fabio Massimo sono un elogio in miniatura, costruito su un paradosso: un generale che salva la patria evitando di combattere. Il v. 2 si apre su *unus homo* e si chiude su *rem*,

lo Stato; *cunctando*, che nel linguaggio dei critici di Fabio era un'accusa, diventa la parola della lode. Il v. 3 spiega la scelta con un'antitesi, le chiacchiere contro la salvezza; il v. 4 ne trae la conseguenza (*ergo*): la gloria è arrivata tardi, ma cresce «sempre più» (*plusque magisque*). Anche il suono collabora: l'allitterazione della r in *restituit rem* e in *rumores*, e il ritmo lento del v. 2, che ha tre spondei di seguito, proprio dove si parla di indugio (lo scandirai negli esercizi).

2.4.4 T4 · Il sogno di Ilia (Ennio, *Annales* I, in Cicerone, *De divinatione* I,40–41)

Lettura in lingua con traduzione (vv. 1–7); in traduzione (il resto del frammento). Nel *De divinatione* Cicerone immagina un dialogo con il fratello Quinto, che difende la divinazione, cioè la possibilità di conoscere il futuro, anche attraverso i sogni. Fra gli esempi tratti dai poeti, Quinto cita un lungo passo del primo libro degli *Annales*: Ilia, la vestale che sarà madre di Romolo e Remo, si sveglia di notte e racconta il suo sogno alla sorella. In Ennio Ilia è figlia di Enea (*pater noster*, v. 3); la sorella è figlia di Euridice, una donna amata dal padre. È uno dei frammenti più lunghi degli *Annales*: diciassette versi.

> excita cum tremulis anus attulit artubu' lumen,
> talia tum memorat lacrimans, exterrita somno:
> «Eurydica prognata, pater quam noster amavit,
> vires vitaque corpu' meum nunc deserit omne.
> Nam me visus homo pulcher per amoena salicta
> et ripas raptare locosque novos. Ita sola
> postilla, germana soror, errare videbar [...]»
>
> (Ennio, *Annales* I, in Cicerone, *De divinatione* I,40, vv. 1–7 · testo d'autore, senza adattamenti; ed. W. A. Falconer, attraverso Perseus; altre edizioni leggono *et cita*, *artubus*, *corpus*)

- *excita*: participio di *excio* «svegliata, chiamata in fretta»; *anus, -us* «la vecchia», la nutrice; *tremulis … artubus* «con le membra tremanti» (*artubus* = *artibus*, da *artus, -uum*); in *artubu'* e *corpu'* la -s finale non si pronuncia (vedi Lingua e stile).
- *talia* «queste cose»; *memorat* «racconta», presente storico; *exterrita somno* «atterrita dal sogno».
- *Eurydica prognata* «figlia di Euridice»: vocativo, con l'ablativo di origine; *quam* ha come antecedente *Eurydica*.
- *vires vitaque … deserit*: un solo verbo per due soggetti; *corpus meum … omne* «tutto il mio corpo».
- *visus (est) … raptare*: costruzione personale di *videor* (*Latino 2*, cap. 13), «mi sembrò che un uomo bello mi trascinasse»; *raptare* «trascinare via», intensivo di *rapio*; *salicta* «saliceti».
- *postilla* «poi» (arcaico); *germana soror* «sorella mia»; *errare videbar* «mi sembrava di vagare».

> Quando la vecchia, svegliata in fretta, portò il lume con le membra tremanti, Ilia, in lacrime, atterrita dal sogno, così racconta: «Figlia di Euridice, tu che nostro padre amò, le forze e la vita abbandonano ora tutto il mio corpo. Mi è sembrato che un uomo bello mi trascinasse via tra ameni saliceti, lungo le rive, in luoghi sconosciuti; e poi, sorella mia, mi sembrava di vagare sola e di seguire a fatica le tue tracce e di cercarti, senza riuscire a raggiungerti con il cuore: nessun sentiero dava fermezza al mio piede.
>
> Poi mi sembra che il padre mi chiami con la sua voce, con queste parole: "O figlia, prima dovrai sopportare dolori, poi dal fiume tornerà a sorgere la tua fortuna". Detto questo, sorella, il padre all'improvviso si ritirò e non si mostrò più ai miei occhi, per quanto il cuore lo desiderasse, per quanto tendessi molte volte le mani verso gli azzurri spazi del cielo, piangendo, e lo chiamassi con voce dolce. A fatica, con il cuore affranto, il sonno mi ha lasciata.»
>
> (Ennio, *Annales* I, in Cicerone, *De divinatione* I,40–41, vv. 1–17 · traduzione della redazione)

Analisi

Il frammento ha una cornice narrativa di due versi; poi la parola passa a Ilia. Il racconto del sogno ha tre momenti: il rapimento da parte di un «uomo bello» (vv. 5–6), lo smarrimento e la ricerca della sorella (vv. 6–10), l'apparizione del padre con la sua profezia (vv. 11–17). Il lettore romano sapeva ciò che Ilia ignora: l'uomo bello è il dio Marte, che la renderà madre dei gemelli; i dolori annunciati dal padre sono probabilmente la condanna della vestale, e la «fortuna dal fiume» allude alla salvezza che verrà dal Tevere, dove saranno esposti i gemelli e, secondo alcune versioni del mito, gettata Ilia stessa. Il sogno è una profezia in immagini, che il pubblico sa decifrare.

Ennio usa tutti i mezzi della poesia arcaica per rendere l'angoscia: le allitterazioni (*vires vitaque*, *raptare … ripas*, *voce vocabam*, in cui verbo e nome hanno la stessa radice), le parole lunghe e lente (*lacrimans, exterrita*), i verbi dell'apparenza (*visus, videbar, videtur*). Le forme arcaiche (*artubus, stabilibat, gnata*) e la caduta della -s finale (*artubu', corpu'*) sono richieste anche dal metro. Il padre che appare in sogno e svanisce ricorda le apparizioni notturne dell'epica omerica, come l'ombra di Patroclo davanti ad Achille. Cicerone osserva che questi sogni, anche se inventati, «non sono lontani da come sono davvero i sogni» (*De divinatione* I,42): cercare qualcuno senza trovarlo, non riuscire a muoversi, è un'esperienza che tutti conosciamo. I versi sono esametri: nella sezione Lingua e stile ne scandiremo i primi due.

2.4.5 T5 · Cicerone giudica i primi poeti (*Brutus* 71 e 75–76)

Lettura in traduzione. Nel *Brutus* (46 a.C.), un dialogo sulla storia dell'eloquenza a Roma, Cicerone si ferma a datare i primi poeti (cap. 1) e a giudicarli. Ha appena confrontato i progressi

della scultura e della pittura, e ne ricava un principio: nessuna arte nasce perfetta. Cicerone sarà uno degli autori del prossimo volume; qui lo leggiamo come testimone.

> [71] E forse lo stesso accade in tutte le altre cose: nulla è insieme inventato e perfetto. Né si deve dubitare che ci siano stati poeti anche prima di Omero, come si capisce dai canti che nei suoi poemi si eseguono ai banchetti dei Feaci e dei Proci. E i nostri versi antichi, dove sono? «Quelli che un tempo cantavano i Fauni e gli indovini, quando nessuno [aveva ancora scalato] le rupi delle Muse, e nessuno, prima di costui, era amante della parola»: così dice Ennio di sé stesso, e vantandosi non mente, perché le cose stanno proprio così. L'*Odissea* latina, infatti, è come un'opera di Dedalo (*tamquam opus aliquod Daedali*), e i drammi di Livio non meritano di essere letti una seconda volta. [...]
>
> [75] Oh, se esistessero ancora quei canti che, molte generazioni prima della sua epoca, nei banchetti erano cantati a turno dai convitati in lode degli uomini illustri, come ha lasciato scritto Catone nelle *Origines*! Eppure la *Guerra punica* di quel poeta che Ennio mette fra gli indovini e i Fauni mi piace come un'opera di Mirone (*quasi Myronis opus*).
>
> [76] Ennio sia pure più perfetto, come certamente è; ma se davvero disprezzasse Nevio, come finge, raccontando tutte le guerre non avrebbe tralasciato proprio quella prima guerra punica, così aspra. Ma è lui stesso a spiegare perché lo fa: «Altri», dice, «hanno narrato questa materia in versi». E l'hanno narrata splendidamente, anche se con meno eleganza di te; né tu puoi pensarla diversamente, tu che da Nevio hai preso molto, se lo ammetti, o, se lo neghi, molto hai rubato.
>
> (Cicerone, *Brutus* 71 e 75–76 · traduzione della redazione dal testo di The Latin Library)

Analisi

Cicerone applica alla letteratura il modello che ha appena usato per le arti figurative (*Brutus* 70): come le statue si avvicinano al vero da un artista all'altro, così la poesia latina progredisce da Livio a Nevio a Ennio. L'*Odusia* è come le statue rigide attribuite a Dedalo, il leggendario artista delle origini; il poema di Nevio come un'opera di Mirone, lo scultore del *Discobolo*, bella anche se non ancora perfetta. È un giudizio storico, che assegna a ciascuno un posto in uno sviluppo.

Su Ennio, Cicerone cita i versi polemici contro i poeti dei saturni e li smentisce con un fatto: chi disprezzasse davvero Nevio non avrebbe saltato la prima guerra punica dicendo che «altri l'avevano già narrata». La battuta finale, rivolta a Ennio come se fosse presente (un'apostrofe), ha il tono di una conversazione fra intenditori.

2.5 Lingua e stile

2.5.1 Una metrica fondata sulla quantità

La poesia italiana si fonda sul numero delle sillabe e sulla posizione degli accenti; la poesia latina classica, come quella greca, si fonda sulla quantità: un verso è una sequenza regolare di sillabe lunghe e brevi, e per convenzione una lunga vale due brevi. La lunga si indica con –, la breve con ∪, la sillaba che può essere lunga o breve, detta indifferente, con ×. In questo capitolo, e solo dove serve, segniamo anche la quantità delle vocali: *ā* lunga, *ă* breve.

DA RICORDARE

Vocali, sillabe, quantità (*Latino 1*, cap. 1)

- Una vocale è lunga o breve **per natura**: la quantità si trova nel vocabolario (*rŏsa, pătĕr, Rōma*) e spesso nelle desinenze (ablativo singolare in *-ā* della prima declinazione, dativo e ablativo plurale in *-īs*).
- I **dittonghi** (*ae, oe, au, eu*) sono lunghi.
- Una sillaba è **lunga per natura** se contiene una vocale lunga o un dittongo; è **lunga per posizione** se la sua vocale, anche breve, è seguita da due consonanti o da *x* e *z*, che valgono come doppie.
- Il gruppo di **muta cum liquida** (*p, b, t, d, c, g* + *l, r*) può non allungare la sillaba precedente.
- Una vocale seguita da un'altra vocale è di norma breve (*dĕus, vĭa*).

Nel verso le sillabe si contano senza tener conto dei confini fra le parole, e ne derivano alcune regole pratiche. Una consonante finale davanti a una vocale iniziale passa alla sillaba seguente: *anus attulit* si divide a-nu-sat-tu-lit, e la sillaba *nu* resta breve. Una consonante finale davanti a una consonante iniziale fa posizione: in *cum tremulis* la sillaba *cum* è lunga. La lettera h non conta come consonante: in *unus homo* la sillaba *nus* resta breve. Nella poesia arcaica, infine, la -s finale dopo una vocale breve, davanti a consonante, poteva non pronunciarsi e quindi non fare posizione. Cicerone ricorda che gli antichi dicevano *omnibu' princeps*, e che i «poeti nuovi» del suo tempo evitavano quest'uso (*Orator* 161): nel sogno di Ilia (T4) lo trovi in *artubu' lumen* e *corpu' meum*.

ERRORE FREQUENTE

Sillaba lunga non vuol dire vocale lunga

Una sillaba lunga per posizione contiene spesso una vocale breve: in *ăr-tubus* o in *mŏr-tem* la a e la o restano brevi nella pronuncia; è la sillaba, chiusa da una consonante, a «durare» di più nel verso. E non «indovinare» le quantità dall'italiano: «pane» e «mare» hanno la stessa a accentata, ma in latino *pānis* ha la a lunga e *măre* breve. Nel dubbio, il vocabolario.

2.5.2 L'elisione

Quando una parola finisce in vocale, o in vocale + m, e la parola seguente comincia per vocale o per h, la sillaba finale della prima parola non si conta: è l'**elisione**, che le grammatiche italiane chiamano spesso anche sinalefe. Nell'epitaffio di Plauto (T2, v. 5) *mortem aptus* si legge mort(em) aptus, e nel v. 7 *Numeri innumeri* si legge Numer(i) innumeri. Un caso particolare riguarda *est* dopo una vocale o una m: in questo caso è la e di *est* a cadere (aferesi), e *postquam est* si legge postquam 'st.

2.5.3 Il piede, l'arsi e la tesi

Le sillabe del verso si raggruppano in **piedi**, le unità ritmiche che si ripetono. I piedi che incontrerai più spesso sono il **dattilo** (– ∪∪), lo **spondeo** (– –), il trocheo (– ∪), il giambo (∪ –) e l'anapesto (∪∪ –). Dattilo e spondeo hanno la stessa durata, perché una lunga vale due brevi: per questo possono sostituirsi l'uno all'altro.

In ogni piede c'è una parte «forte», che nella lettura si fa sentire con la voce, e una parte «debole». Nella terminologia scolastica italiana la parte forte si chiama **arsi**, quella debole **tesi** (i Greci usavano i due termini con il significato opposto). Sull'arsi cade l'**ictus**, l'accento ritmico che si dà leggendo: nel dattilo e nello spondeo è sempre la prima lunga. Attenzione: l'ictus è una convenzione delle nostre scuole, utile per sentire il ritmo. Non sappiamo se e come i Romani lo marcassero; probabilmente leggevano rispettando la durata delle sillabe e il normale accento delle parole.

2.5.4 L'esametro dattilico

L'esametro è formato da sei piedi (Figura 2.4). I primi quattro sono dattili o spondei, liberamente; il quinto è di regola un dattilo; il sesto ha due sillabe, la prima lunga e la seconda indifferente, perché a fine verso la pausa permette anche una breve. Lo schema, lo stesso dell'appendice, è:

– ∪∪ | – ∪∪ | – ∪∪ | – ∪∪ | – ∪∪ | – ×

Un esametro ha quindi da dodici a diciassette sillabe. Un verso con lo spondeo nel quinto piede si chiama **verso spondaico**: è raro, e i poeti lo usano per effetti particolari, solenni o «alla gre-

ca». I poeti nuovi lo amavano: nel terzo verso del carme 64 di Catullo (cap. 10), *Phasidos ad fluctus et fines Aeetaeos*, il quinto piede è uno spondeo formato dalle prime due sillabe di *Aeetaeos*.

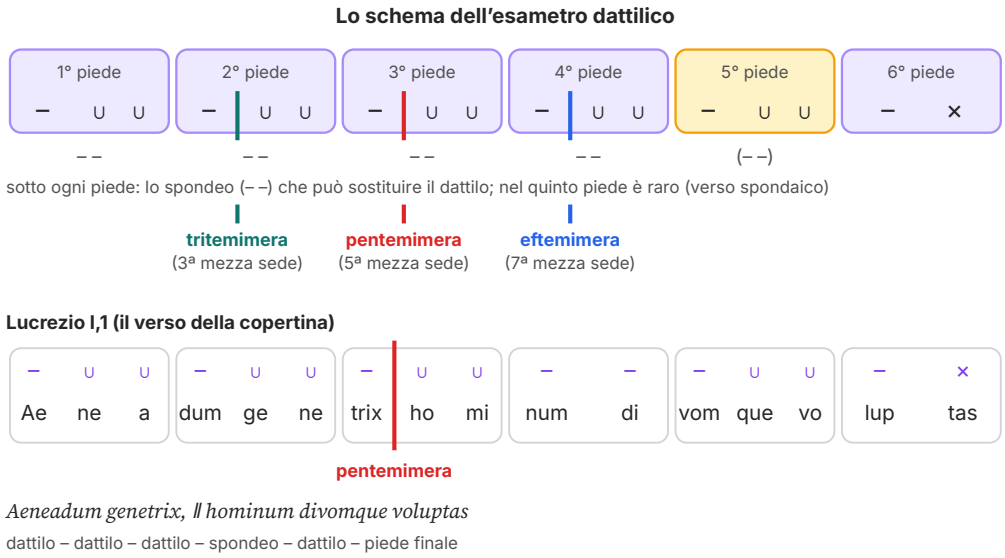

Figura 2.4 Lo schema dell'esametro dattilico e le tre cesure principali, con il primo verso del *De rerum natura* di Lucrezio scandito: tre dattili, uno spondeo, un dattilo e il piede finale, con la cesura pentemimera dopo *genetrix*. Le «mezze sedi» sono le metà dei piedi: la prima lunga di ogni piede è una mezza sede.

In un esametro le fini di parola non coincidono quasi mai tutte con le fini dei piedi: in un punto, di solito verso la metà, una parola finisce all'interno di un piede. Questa pausa si chiama **cesura** e divide il verso in due parti. Per indicarne la posizione si contano le mezze sedi del verso: la prima lunga di ciascun piede è una mezza sede, il resto del piede è l'altra. Le cesure principali sono tre:

- la **pentemimera** (dal greco «dopo il quinto mezzo piede»), dopo la prima lunga del terzo piede, è la più frequente: *Aeneadum genetrix ‖ hominum divomque voluptas* (Lucrezio I,1);
- la **eftemimera** («dopo il settimo mezzo piede») cade dopo la prima lunga del quarto piede;
- la **tritemimera** («dopo il terzo mezzo piede») cade dopo la prima lunga del secondo piede; di solito si accompagna all'eftemimera, e insieme dividono il verso in tre parti.

Esiste anche una cesura «femminile», dopo la prima breve del terzo piede: nel sogno di Ilia la trovi in *Eurydica prognata, ‖ pater quam noster amavit* (v. 3), insieme a una tritemimera dopo *Eurydica* e a un'eftemimera dopo *pater*. Si chiama invece **dieresi** la fine di parola che coincide con la fine di un piede; la più nota è la dieresi bucolica, dopo il quarto piede, frequente nella poesia pastorale.

2.5.5 Scandire un esametro

Scandire un verso significa dividerlo in piedi e riconoscere la quantità di ogni sillaba. Si procede così:

1. Dividi il verso in sillabe, senza tener conto dei confini fra le parole, e segna le elisioni.
2. Segna le quantità sicure: dittonghi, sillabe lunghe per posizione, desinenze di cui conosci la quantità (*-ā* dell'ablativo singolare, *-īs, -ōs, -ās* dei casi plurali, *-ō* del dativo e dell'ablativo della seconda declinazione).
3. Parti dalla fine: le ultime cinque sillabe formano di regola – ∪∪ | – ×.
4. Torna all'inizio: ogni piede comincia con una lunga, seguita da due brevi (dattilo) o da un'altra lunga (spondeo). Il numero delle sillabe ti dice quanti dattili ci sono: diciassette sillabe, tutti dattili; tredici, tutti spondei tranne il quinto piede (dodici soltanto nel raro verso con lo spondeo anche nel quinto piede).
5. Controlla i sei piedi; se il conto non torna, verifica sul vocabolario le quantità incerte.
6. Individua la cesura e leggi il verso a voce alta, facendo sentire l'ictus.

ESEMPIO SVOLTO

Scandire due esametri di Ennio (T4, vv. 1–2)

Verso 1. *excita cum tremulis anus attulit artubu' lumen*

Sillabe. ex-ci-ta-cum-tre-mu-li-sa-nu-sat-tu-li-tar-tu-bu-lu-men: diciassette sillabe, nessuna elisione. Diciassette è il numero massimo: il verso è tutto di dattili.

Quantità. *ex* lunga per posizione (x); *ci-ta* brevi; *cum* lunga per posizione (m + t); *tre-mu* brevi; *li* lunga per natura (*-īs* dell'ablativo plurale); *sa-nu* brevi (la s di *anus* passa alla sillaba seguente); *sat* lunga per posizione (tt); *tu-li* brevi; *tar* lunga per posizione (r + t); *tu-bu* brevi, perché in *artubu'* la -s non si pronuncia; *lu* lunga per natura (*lūmen*); *men* indifferente.

Schema. – ∪∪ | – ∪∪ | – ‖ ∪∪ | – ∪∪ | – ∪∪ | – ×. La cesura è pentemimera, dopo *tremulis*. Se la -s di *artubus* si pronunciasse, la sillaba *bus* sarebbe lunga per posizione davanti a *lumen* e il quinto piede non sarebbe più un dattilo: ecco perché i poeti arcaici la lasciavano cadere.

Verso 2. *talia tum memorat lacrimans, exterrita somno*: ta-li-a-tum-me-mo-rat-la-cri-man-sex-ter-ri-ta-som-no, sedici sillabe, dunque un solo spondeo. *tā* lunga per natura, *li-a* brevi; *tum* lunga per posizione, *me-mo* brevi; *rat* lunga per posizione (t + l), *la-cri* brevi (il gruppo *cr* è una muta cum liquida e qui non allunga la sillaba precedente); *man* lunga (*lacrimāns*) e *sex* lunga per posizione: ecco lo spondeo; *ter* lunga per posizione (rr), *ri-ta* brevi; *som-no* chiude il verso.

Schema. – ∪∪ | – ∪∪ | – ‖ ∪∪ | – – | – ∪∪ | – ×. Cesura pentemimera dopo *memorat*, accompagnata da un'eftemimera dopo *lacrimans*. Leggendo con l'ictus: TA-li-a TUM me-mo RAT la-cri MAN sex TER-ri-ta SOM-no.

2.5.6 Riconoscere il saturnio

Del saturnio non si può dare uno schema sicuro, ma lo si può riconoscere (Figura 2.5). Ha due membri separati da una pausa ben percepibile; il primo membro ha spesso qualche sillaba più del secondo; le allitterazioni legano volentieri le parole (*foret fas flere / flerent*; *loquier lingua Latina*). Leggi ad alta voce il primo verso dell'*Odusia* e l'epitaffio di Nevio: la cadenza in due tempi si sente anche senza conoscerne le regole. Per i Romani dell'età classica era il verso rozzo delle origini: Orazio lo chiama *horridus*, «irsuto» (cap. 1).



Figura 2.5 Due versi a confronto. L'esametro di Ennio (T4, v. 1) ha uno schema quantitativo fisso, con sei piedi e la cesura all'interno del terzo; il saturnio di Livio Andronico (T1) si riconosce dai due membri separati da una pausa, ma la sua struttura metrica è ancora discussa. Le sillabe sono divise come si pronunciano, senza tener conto dei confini fra le parole (*a-nu-sat-tu-lit*).

2.5.7 Lessico: le parole dell'epica

Il lessico dell'epica arcaica è quello dei valori della nobiltà romana. *Virtus*, da *vir*, è il coraggio dell'uomo che serve lo Stato; il suo frutto è la *gloria*, che «risplende» (*gloria claret*, T3). *Fama* e *fatum* vengono entrambi da *fari* «parlare»: la fama è ciò che si dice di qualcuno, il fato «ciò che è stato detto» dagli dèi, e da qui il gioco del verso di Nevio contro i Metelli. Il *vates*, l'indovino ispirato, è la parola con cui Ennio disprezzò i suoi predecessori; i poeti augustei la riprenderanno con orgoglio per sé stessi (*Latino 4*).

DA RICORDARE

Lessico · L'epica: guerra, gloria, destino

- *virtus, -utis* f. «valore, coraggio; virtù» (da *vir*) → virtù, virtuoso
- *gloria, -ae* f. «gloria, fama» → glorioso, gloriarsi
- *fama, -ae* f. «voce pubblica, reputazione» → famoso, infame
- *fatum, -i* n. «destino, ciò che è stato detto» → fato, fatale
- *fortuna, -ae* f. «sorte, buona o cattiva» → fortunato, sfortuna
- *arma, -orum* n. pl. «armi; guerra» → arma, armato
- *bellum, -i* n. «guerra» (arcaico *duellum*, cap. 1) → bellico, belligerante
- *hostis, -is* m. «nemico pubblico» → ostile, ostilità
- *imperator, -oris* m. «comandante» (arcaico *induperator*) → imperatore
- *victoria, -ae* f. «vittoria» → vittorioso
- *laus, laudis* f. «lode» → lode, laudativo
- *honos (honor), -oris* m. «onore; carica pubblica» → onorevole, onorario
- *vates, -is* m. «indovino, poeta ispirato» → vaticinio
- *cano, -is, cecini, cantum, -ere* «cantare, celebrare in versi» → canto, cantare
- *versus, -us* m. «verso» (da *verto*: la riga che «si volta») → verso
- *heros, -ois* m. (dal greco) «eroe, semidio» → eroe, eroico
- *memoria, -ae* f. «ricordo, memoria» → memorabile
- *posteri, -orum* m. pl. «i discendenti, i posteri» → posteri, posterità

IN SINTESI

L'esametro in sei regole

1. Sei piedi: i primi quattro dattili (– ∪∪) o spondei (– –), il quinto di regola dattilo, il sesto – ×.
2. Da dodici a diciassette sillabe, contate senza tener conto dei confini fra le parole.
3. Sillaba lunga per natura (vocale lunga o dittongo) o per posizione (due consonanti, *x*, *z*); la muta cum liquida può non allungare; h non conta; nella poesia arcaica la -s finale può cadere.
4. Elisione: una vocale o vocale + m davanti a vocale o h non si conta; *est* perde la sua e (aferesi).
5. Cesure: pentemimera (la più frequente), tritemimera con eftemimera, femminile nel terzo piede; dieresi bucolica dopo il quarto piede.
6. L'ictus sulla prima lunga di ogni piede è una convenzione di lettura, non una regola antica.

SINTESI

- La prima epica e la prima tragedia latina nascono nel III secolo a.C., negli anni delle **guerre puniche** e della conquista delle città greche (Taranto 272, Siracusa 212, Corinto 146 a.C.); i drammi si rappresentano ai *ludi*, organizzati dai magistrati.
- **Livio Andronico**, greco di Taranto secondo la tradizione, mette in scena la prima *fabula* (240 a.C.) e traduce l'*Odissea* in saturni: l'*Odusia*, testo scolastico per secoli.
- **Nevio**, campano, combatte nella prima guerra punica e la racconta nel *Bellum Poenicum*, in saturni, preceduto dalle origini troiane di Roma; inventa la *fabula praetexta*; la sua libertà di parola gli costa il carcere.
- **Ennio** (239–169 a.C.), di Rudiae, «dai tre cuori», scrive gli *Annales*, diciotto libri in esametri dalla caduta di Troia ai suoi tempi, oltre a tragedie, *praetextae*, *Saturae* e opere minori; si presenta come Omero rinato.
- Dopo Ennio la tragedia continua con **Pacuvio**, suo nipote, e con **Accio**, il più fecondo dei tragici latini.
- Delle loro opere restano solo **frammenti**, trasmessi da Cicerone, Gellio, Macrobio, dai grammatici e dai commentatori: si citano attraverso l'autore che li trasmette.
- Il *vertere* romano è una **traduzione artistica**: Livio sostituisce la Musa con la Camena e Crono con Saturno, semplifica le formule omeriche e spiega ciò che Omero lasciava intuire.
- I modelli greci sono **Omero** per l'epica ed **Euripide** per la tragedia; la tragedia di argomento greco è la *cothurnata*, quella di argomento romano la *praetexta*.
- Nevio ed Ennio creano l'**epos storico**: la storia recente di Roma raccontata con gli strumenti dell'epica, con protagonista la comunità (*Moribus antiquis res stat Romana virisque*).
- Il **saturnio** ha struttura discussa e si riconosce dai due membri separati da una pausa; l'**esametro** ha sei piedi (dattili o spondei, il quinto di regola dattilo, il sesto – ×) e una cesura, di solito la pentemimera.
- Ennio è per i Romani il padre della loro poesia: Lucrezio e Orazio lo celebrano, Virgilio ne riprende formule e versi.

ESERCIZI

Comprendere e ricordare

1. ● Il *Bellum Poenicum* di Nevio:
   - **A.** era scritto in esametri, come gli *Annales*
   - **B.** raccontava la seconda guerra punica, che Nevio aveva vissuto da vecchio
   - **C.** era in saturni, e un grammatico lo divise più tardi in sette libri
   - **D.** ci è giunto per intero in un manoscritto medievale

2. ● Ennio diceva di avere «tre cuori» (*tria corda*) perché:
   - **A.** parlava greco, osco e latino
   - **B.** aveva vissuto in tre città: Rudiae, Taranto e Roma
   - **C.** scriveva in tre generi: epica, tragedia e satira
   - **D.** aveva avuto tre protettori: Catone, gli Scipioni e Fulvio Nobiliore

3. ● Una *fabula praetexta* è:
   - **A.** una commedia di argomento greco
   - **B.** una tragedia di argomento greco
   - **C.** una farsa di origine osca
   - **D.** una tragedia di argomento romano

4. ● Quale affermazione sugli *Annales* di Ennio è corretta?
   - **A.** erano in saturni e raccontavano soltanto la prima guerra punica
   - **B.** erano in esametri, in diciotto libri, e arrivavano fino ai tempi del poeta
   - **C.** erano una traduzione latina dell'*Iliade*
   - **D.** si sono conservati interi grazie a Macrobio

5. ● Nel primo verso dell'*Odusia* Livio Andronico:
   - **A.** traduce parola per parola, senza cambiare nulla
   - **B.** sostituisce l'esametro di Omero con l'esametro latino
   - **C.** chiama la dea del canto con il nome di una divinità latina
   - **D.** omette l'invocazione alla Musa

6. ● Quale di questi autori **non** è un poeta tragico dell'età arcaica?
   - **A.** Tito Livio
   - **B.** Pacuvio
   - **C.** Accio
   - **D.** Ennio

Analisi del testo

7. ●● T1. Confronta il primo verso dell'*Odusia* con quello dell'*Odissea* (Figura 2.3). Quali parole si corrispondono? Che cosa cambia nell'ordine? Quale scelta di Livio ti sembra più significativa, e perché?

8. ●● T1. Nei frammenti che traducono *Odissea* 1,45, 1,64 e 5,297 (Tabella 2.2) individua le scelte con cui Livio adatta il testo greco al lettore romano. In quale caso semplifica, in quale romanizza, in quale aggiunge una spiegazione?

9. ● T2. Per ciascuno dei tre epitaffi indica chi parla, a chi si rivolge e con quale giudizio lo presenta Gellio. Ti sembrano giudizi appropriati? Motiva la risposta con almeno un elemento di ciascun testo.

10. ●● T2. Nell'epitaffio di Plauto (vv. 5–7) individua le personificazioni e spiega il gioco di parole *Numeri innumeri*. Perché il lutto è affidato proprio a queste figure?

11. ●● T4. Dividi il racconto di Ilia in sequenze, indicando i versi (usa la traduzione completa). Quali elementi del sogno anticipano la storia di Ilia e dei suoi figli?

12. ●●● T3. Spiega perché si può parlare di paradosso nell'elogio di Fabio Massimo (vv. 2–4). Quali scelte di ordine delle parole e di suono sostengono l'idea centrale?

Lingua

13. ● Scrivi la forma classica di ogni forma arcaica e indica il fenomeno: a) *filie* (T1); b) *insece* (T1); c) *loquier* (T2); d) *conlacrimarunt* (T2); e) *artubu'* (T4); f) *noenum* (T3); g) *stabilibat* (T4: *semita nulla pedem stabilibat*); h) *gnata* (T4: *o gnata*); i) *lacrumans* (T4: *tendebam lacrumans*); l) *Monetas* (*divina Monetas filia*).

14. ●● Riconosci e spiega le costruzioni: a) *me visus homo pulcher … raptare* (T4, vv. 5–6); b) *errare videbar* (T4, v. 7); c) *tibi sunt ante gerendae aerumnae* (T4, v. 12); d) *nobis cunctando restituit rem* (T3); e) *hoc te saxulum rogat ut sese aspicias* (T2); f) *Eurydica prognata* (T4, v. 3).

15. ●● Analizza il periodo con il metodo e traducilo. Cicerone parla di Ennio, a cui si riferisce il nesso relativo *qui*, e di Nevio (*illum*): *qui si illum, ut simulat, contemneret, non omnia bella persequens primum illud Punicum acerrimum bellum reliquisset* (*Brutus* 76).

16. ●● Indica il tipo di periodo ipotetico e traduci (testi della redazione, adattati dai testi del capitolo): a) *Si inmortalibus fas esset mortales flere, Camenae Naevium flerent.* b) *Si Ennius Naevium contemnit, cur eius versus imitatur?* c) *Nisi Fabius cunctatus esset, Hannibal Romam cepisset.* d) *Si Odusiam legeris, Camenam pro Musa invenies.* e) *Si Livius verba Homeri tantum verteret, Romani poema non intellegerent.*

17. ●● Prosodia. Indica se la sillaba indicata è lunga o breve, e perché: a) la seconda di *tremulis*; b) la prima di *attulit*; c) la prima di *lacrimans* in T4, v. 2; d) l'ultima di *anus* davanti ad *attulit*; e) la prima di *caeli*; f) l'ultima di *artubu'* davanti a *lumen*; g) la seconda di *Romana*; h) la prima di *exterrita*.

18. ● Nei vv. 5–7 dell'epitaffio di Plauto (T2) individua le elisioni e le aferesi, e riscrivi i versi come si leggono.

Lessico e metrica

19. ●● Scandisci i due esametri e indica la cesura principale: a) *Moribus antiquis res stat Romana virisque* (T3); b) *Ennius ut noster cecinit, qui primus amoeno* (Lucrezio I,117, nell'epigrafe del capitolo).

20. ●●● Scandisci *Unus homo nobis cunctando restituit rem* (T3, v. 2; attenzione: in Ennio la o finale di *homo* è lunga) e spiega perché il ritmo del verso è adatto al suo contenuto.

21. ● Da quale parola latina del box «Lessico» derivano: virtuoso, infame, fatale, ostilità, vaticinio, eroico, memorabile, belligerante, laudativo, posterità? Per ciascuna indica il significato della parola latina.

22. ●● La famiglia di *verto*. Spiega il significato di *versus, versutus, adversus, universus* e delle parole italiane verso, versatile, avversario, universo, conversione. Che cosa hanno in comune? Perché *versutus* è una buona traduzione del greco πολύτροπος?

Tradurre

23. ●● Traduci i due frammenti degli *Annales* (T3), con l'aiuto delle note e delle domande guida.

24. ●●● **Pirro restituisce i prigionieri.** Pirro, re dell'Epiro, ha vinto i Romani in battaglia (280 a.C.) e riceve i loro ambasciatori, venuti a riscattare i prigionieri. Cicerone cita la sua risposta, dagli *Annales* di Ennio, come esempio di nobiltà verso il nemico. Traduci.
Nec mi aurum posco nec mi pretium dederitis,
nec cauponantes bellum, sed belligerantes
ferro, non auro vitam cernamus utrique.
Vosne velit an me regnare era, quidve ferat Fors,
virtute experiamur. Et hoc simul accipe dictum:
quorum virtuti belli fortuna pepercit,
eorundem libertati me parcere certum est.
Dono, ducite, doque volentibus cum magnis dis.
(Ennio, *Annales* VI, in Cicerone, *De officiis* I,38 · testo d'autore, senza adattamenti; The Latin Library, confrontato con l'ed. Miller)
Note: *mi* = *mihi*; *posco* «chiedo»; *dederitis*: congiuntivo perfetto con valore di divieto; *cauponor* «fare il bottegaio, mercanteggiare» (*caupo* «oste»); *belligero* «fare la guerra»; *cerno* «decidere (combattendo)»; *utrique* «gli uni e gli altri»; *vosne … an me*: interrogativa disgiuntiva; *era* «la signora» (soggetto, con *Fors* «la Sorte»); *quidve ferat* «o che cosa porti»; *dictum, -i* «parola»; *quorum virtuti*: dativo retto da *pepercit* (*parco* + dativo); *certum est* «ho deciso»; *dono* «in dono»; *doque* = *et do*; *volentibus … dis* «con il favore degli dèi».

25. ●●● **Ennio e Nevio visti da Orazio.** Nell'epistola ad Augusto Orazio critica i Romani che venerano gli antichi poeti solo perché antichi. Traduci.
Ennius, et sapiens et fortis et alter Homerus,
ut critici dicunt, leviter curare videtur
quo promissa cadant et somnia Pythagorea.
Naevius in manibus non est et mentibus haeret
paene recens? Adeo sanctum est vetus omne poema.
(Orazio, *Epist.* II,1,50–54 · testo d'autore, senza adattamenti; The Latin Library)
Note: *alter* «un secondo»; *critici, -orum* «i critici letterari»; *leviter* «poco»; *quo promissa cadant* «dove vadano a finire le sue promesse», interrogativa indiretta; *somnia Pythagorea*: il sogno del proemio degli *Annales*; *in manibus esse* «essere letto da tutti»; *haereo* «stare attaccato»; *paene recens* «quasi fosse recente»; *adeo* «a tal punto».

Traduzione contrastiva

26. ●● **Tre modi di cominciare l'*Odissea*.** Confronta il primo verso di Omero tradotto alla lettera (Tabella 2.2), la versione di Livio Andronico (T1) e quella di Ippolito Pindemonte (1822): «Musa, quell'uom di moltiforme ingegno / Dimmi, che molto errò, poich'ebbe a terra / Gittate d'Iliòn le sacre torri» (testo di it.wikisource). Come traduce ciascuno l'invocazione e l'aggettivo πολύτροπον? Quale conserva l'ordine delle parole di Omero? Che cosa si perde e che cosa si guadagna in ciascuna versione?

27. ●● Confronta due traduzioni della redazione di *Moribus antiquis res stat Romana virisque*: A) «Sui costumi antichi e sugli uomini si regge lo Stato romano.» B) «Roma sta in piedi grazie alle antiche usanze e ai suoi uomini.» Quale è più vicina al latino? Come rende ciascuna *res Romana* e *stat*? Proponi una tua traduzione che conservi la posizione delle parole chiave.

Interpretare e collegare

28. ●●● **Un secondo Omero.** Ennio si presentò come Omero rinato e i Romani lo considerarono il padre della loro poesia. Spiega su quali elementi si fondava questa immagine (il sogno del proemio, la scelta dell'esametro, la materia degli *Annales*) e che cosa ne pensavano Lucrezio, Cicerone e Orazio. Concludi con un esempio del debito di Virgilio verso Ennio (10–15 righe).

29. ●●● **La guerra in versi.** Nevio racconta una guerra che ha combattuto, Ennio la storia di Roma fino ai suoi giorni. Rifletti sul rapporto fra la storia (che hai studiato in Storia) e il poema epico: che cosa ottiene una comunità dal vedere le proprie guerre trasformate in poesia, e che cosa rischia di perdere la verità storica? Puoi fare un confronto con un testo letterario moderno sulla guerra che conosci (10–15 righe).

Verso la verifica

30. ●●● **L'inno di Livio Andronico (207 a.C.).** Durante la seconda guerra punica, mentre Asdrubale sta per entrare in Italia, una serie di prodigi spaventa Roma; il collegio dei pontefici e quello dei decemviri addetti ai riti sacri ordinano espiazioni. Lo storico Tito Livio racconta la processione per cui il poeta Livio Andronico compose un inno.
Decrevere item pontifices ut virgines ter novenae per urbem euntes carmen canerent. Id cum in Iovis Statoris aede discerent conditum ab Livio poeta carmen, tacta de caelo aedis in Aventino Iunonis Reginae. […] Confestim ad aliud sacrificium eidem divae ab decemviris edicta dies, cuius ordo talis fuit: […] tum septem et viginti virgines, longam indutae vestem, carmen in Iunonem Reginam canentes ibant, illa tempestate forsitan laudabile rudibus ingeniis, nunc abhorrens et inconditum, si referatur. Virginum ordinem sequebantur decemviri coronati laurea praetextatique. A porta Iugario vico in forum venere; in foro pompa constitit, et per manus reste data virgines sonum vocis pulsu pedum modulantes incesserunt.
(Livio XXVII,37,7 e 11–14 · testo d'autore, con tagli segnalati […]; The Latin Library, confrontato con le edd. Weissenborn–Müller e Foster)
Note: *decrevere* = *decreverunt*; *ter novenae* «tre volte nove» (numerale distributivo); *Iuppiter Stator* «Giove Statore»; *conditum* «composto»; *tacta de caelo (est)* «fu colpita dal fulmine»; *aedis* = *aedes* «tempio»; *confestim* «subito»; *edicta (est) dies* «fu fissato il giorno»; *ordo* «lo svolgimento»; *longam indutae vestem* «indossata una lunga veste»; *illa tempestate* «in quei tempi»; *rudis, -e* «rozzo»; *abhorrens* «sgradevole»; *inconditus* «disordinato, senza arte»; *praetextati* «con la toga pretesta»; *Iugarius vicus*: una strada di Roma; *pompa* «il corteo»; *restis, -is* «fune»; *pulsus, -us* «battito»; *modulor* «dare ritmo».
A. Comprensione (prima di tradurre). 1) Che cosa decidono i pontefici, e chi deve eseguire il rito? 2) Che cosa accade mentre le fanciulle imparano il carme? 3) Come giudica lo storico il carme di Livio Andronico, e perché distingue «allora» e «ora»?
B. Traduzione. Traduci il brano.
C. Analisi. Riconosci: a) *ut … canerent*; b) *cum … discerent*; c) *per manus reste data*; d) *si referatur*; e) i participi *euntes, canentes, indutae, modulantes*, con il loro valore.
D. Contesto. Che cosa ci dice il passo sulla posizione di Livio Andronico a Roma e sul giudizio che dei poeti arcaici si dava nell'età augustea?

PER APPROFONDIRE

- [CON] G. B. Conte, *Letteratura latina*: i capitoli su Livio Andronico, Nevio, Ennio e la tragedia arcaica, con una scelta di frammenti.
- [CAM] *The Cambridge History of Classical Literature*, II: i capitoli sull'epica e sul teatro della prima età repubblicana.
- [CEC] L. Ceccarelli, *Prosodia e metrica latina classica*: le parti sulla quantità delle sillabe, sull'elisione e sull'esametro, con molti esempi.
- [TBP] A. Traina, G. Bernardi Perini, *Propedeutica al latino universitario*: il capitolo di metrica, per chi vuole approfondire le cesure e la storia del saturnio.

Glossario del capitolo

Arsi e tesi
Nella terminologia scolastica italiana, la parte forte del piede, su cui cade l'ictus (arsi), e la parte debole (tesi).

Camene
Antiche dee latine delle sorgenti, che i Romani identificarono con le Muse; Livio Andronico e Nevio le invocano al posto delle Muse.

Cesura
Pausa del verso dovuta a una fine di parola all'interno di un piede.

Dattilo
Piede formato da una sillaba lunga e due brevi (– ∪∪).

Dieresi
Fine di parola che coincide con la fine di un piede; nel saturnio, la pausa fra i due membri del verso.

Eftemimera
Cesura dopo la prima lunga del quarto piede, cioè dopo il settimo mezzo piede.

Elisione
Nel verso, la sillaba finale di una parola terminante in vocale o in vocale + m non si conta davanti a una parola che comincia per vocale o per h; detta anche sinalefe.

Epos storico
Poema epico che narra fatti storici, anche recenti, con gli strumenti dell'epica omerica: il *Bellum Poenicum* di Nevio, gli *Annales* di Ennio.

Esametro dattilico
Il verso di Omero, introdotto stabilmente nella poesia latina da Ennio: sei piedi, i primi quattro dattili o spondei, il quinto di regola dattilo, il sesto – ×.

Fabula cothurnata
Tragedia latina di argomento greco; prende il nome dal coturno, lo stivale alto degli attori tragici.

Fabula praetexta
Tragedia latina di argomento romano; prende il nome dalla toga pretesta dei magistrati. Il primo a scriverne fu Nevio.

Ictus
Accento ritmico che, per convenzione scolastica, si dà leggendo un verso sulla prima lunga di ogni piede.

Pentemimera
Cesura dopo la prima lunga del terzo piede, cioè dopo il quinto mezzo piede; è la più frequente nell'esametro.

Piede
Unità ritmica del verso quantitativo, formata da una combinazione fissa di sillabe lunghe e brevi (dattilo, spondeo, giambo...).

Saturnio
Il verso più antico della poesia latina, usato da Livio Andronico, da Nevio e in iscrizioni; formato da due membri separati da una pausa, ha una struttura metrica ancora discussa.

Spondeo
Piede formato da due sillabe lunghe (– –); nell'esametro può sostituire il dattilo.

Traduzione artistica
Traduzione che ricrea il testo nella lingua d'arrivo, con la libertà di adattare, aggiungere e togliere: così i Romani intendevano il *vertere*.

Tritemimera
Cesura dopo la prima lunga del secondo piede, cioè dopo il terzo mezzo piede; di solito si accompagna all'eftemimera.

Verso spondaico
Esametro che ha uno spondeo nel quinto piede.

Soluzioni

1. C. Il poema era in saturni; Nevio lo aveva scritto come un rotolo continuo, e il grammatico Ottavio Lampadione lo divise in sette libri (Svetonio, *De grammaticis* 2). Raccontava la prima guerra punica, a cui Nevio aveva partecipato, e ne restano solo frammenti.

2. A. Gellio XVII,17,1: Ennio sapeva parlare greco, osco e latino.

3. D. La *praetexta* prende il nome dalla toga dei magistrati romani; la tragedia di argomento greco è la *cothurnata* (B); la farsa di origine osca è l'atellana (C, cap. 1).

4. B. Gli *Annales* erano in esametri, in diciotto libri, dalle origini troiane ai tempi di Ennio; ne restano circa seicento versi, trasmessi da molti autori.

5. C. La Musa diventa la Camena. Il verso è un saturnio (non B), l'invocazione resta (non D) e l'ordine delle parole cambia in parte (non A).

6. A. Tito Livio è lo storico dell'età augustea; Ennio, Pacuvio e Accio scrissero tragedie.

7. Corrispondenze: *virum* = ἄνδρα, *mihi* = μοι, *insece* = ἔννεπε, *Camena* = μοῦσα, *versutum* = πολύτροπον. Livio conserva in testa l'oggetto e il pronome, ma inverte imperativo e vocativo (*Camena, insece*); come Omero, separa l'aggettivo dal nome e lo mette in fine di verso. La relativa che in Omero segue (ὅς μάλα πολλὰ) non compare nel frammento, che si ferma al primo verso. Scelte significative (basta motivarne una): la Camena al posto della Musa, che dà al poema una patria romana; *versutum*, che rende con la stessa immagine del «voltarsi» l'aggettivo greco.

8. 1,45: Κρονίδη diventa *Saturni filie*: Livio romanizza, perché i Romani identificavano Crono con Saturno (nel frammento manca inoltre l'epiteto «sommo fra i potenti»). 1,64: la formula «chiostra dei denti» diventa *ex tuo ore*: Livio semplifica una formula omerica che in latino sarebbe suonata strana. 5,297: le ginocchia che si sciolgono diventano un cuore che si gela (*cor frixit*), e *prae pavore* aggiunge la spiegazione della causa, che Omero lasciava intuire.

9. Nevio: parla il poeta, che si nomina in terza persona (*Naevium poetam*) e si rivolge a tutti i lettori; Gellio lo trova «pieno di superbia campana» e osserva che sarebbe una testimonianza giusta se non l'avesse scritta Nevio stesso: lo confermano l'iperbole delle Camene in lacrime e quella dei Romani che hanno dimenticato il latino. Plauto: parla una voce esterna, senza un destinatario esplicito; Gellio ne discute solo l'autenticità («ne dubiteremmo, se Varrone non lo riportasse»); le personificazioni scherzose sono adatte al commediografo. Pacuvio: parla la pietra (*saxulum*), che si rivolge a un giovane passante (*adulescens*); Gellio lo trova «modestissimo e purissimo, degno della sua elegantissima gravità»: il diminutivo, l'assenza di lodi, il semplice saluto finale gli danno ragione.

10. Personificazioni: la Commedia (*Comoedia luget*), la scena deserta, il Riso, il Gioco, lo Scherzo e i Ritmi (*Risus, Ludus Iocusque et Numeri*), che piangono insieme. *Numeri innumeri* accosta due parole della stessa radice e di senso opposto: «i Ritmi senza numero», cioè i moltissimi metri delle parti cantate di Plauto (cap. 5). Il lutto è affidato a queste figure perché sono proprio ciò che muore con il poeta: il genere, la scena, il riso e la varietà metrica della sua commedia; ed è un paradosso comico che a piangere sia il Riso.

11. vv. 1–2: cornice (la nutrice porta il lume, Ilia racconta in lacrime); vv. 3–4: Ilia si rivolge alla sorella e dice di sentirsi mancare; vv. 5–6: il rapimento da parte di un uomo bello; vv. 6–10: Ilia vaga sola, cerca la sorella e non riesce a raggiungerla né a muoversi; vv. 11–13: il padre la chiama e profetizza; vv. 13–16: il padre scompare, Ilia tende invano le mani verso il cielo e lo chiama; v. 17: il risveglio.

Anticipazioni: l'uomo bello è Marte, padre di Romolo e Remo; le «sofferenze» sono probabilmente la condanna della vestale; la «fortuna dal fiume» allude alla salvezza che verrà dal Tevere (vi saranno esposti i gemelli e, secondo alcune versioni, gettata Ilia); la solitudine e la ricerca della sorella anticipano la separazione dalla famiglia.

12. Il paradosso: Fabio salva lo Stato evitando di combattere, e proprio ciò che gli veniva rimproverato (l'indugio, *cunctando*) è la causa della salvezza. Ordine delle parole: nel v. 2 *unus homo* apre e *rem* chiude il verso (l'uomo e lo Stato agli estremi), *cunctando* sta al centro; il v. 3 contrappone *rumores* e *salutem* (antitesi); il v. 4 trae la conseguenza con *ergo* e con il crescendo *plusque magisque*, che contrappone il presente (*nunc*) alle critiche passate. Suono e ritmo: allitterazione della r (*restituit rem, rumores*) e tre spondei consecutivi nel v. 2, che rallentano il verso proprio dove si parla di indugio.

13. a) *fili*: vocativo di *filius*; *filie* ha la desinenza regolare *-e* dei nomi in *-us*, poi contratta. b) *inseque* «narra»: secondo Gellio (XVIII,9) gli antichi scrivevano la forma senza u. c) *loqui*: infinito presente deponente con l'antica desinenza *-ier*. d) *conlacrimaverunt* (anche *collacrimaverunt*): perfetto sincopato in *-arunt* e preverbio non assimilato. e) *artibus*: dativo-ablativo plurale in *-ubus* di *artus*, con la caduta della -s finale. f) *non*: *noenum* viene da *ne* + *oinom* «neppure uno» (*oinos* → *unus*, cap. 1). g) *stabiliebat*: imperfetto della quarta coniugazione senza *-e-*. h) *nata*: il gruppo iniziale *gn-* si conserva in *cognatus*, *agnatus*. i) *lacrimans*: u davanti a labiale al posto di i (come *maxumus* / *maximus*). l) *Monetae*: genitivo arcaico della prima declinazione in *-as*, conservato in *pater familias*.

14. a) Costruzione personale di *videor*: soggetto *homo pulcher*, *visus (est)* + infinito *raptare*, con *me* oggetto dell'infinito: «mi sembrò che un uomo bello mi trascinasse via». b) Stessa costruzione con soggetto Ilia: «mi sembrava di vagare». c) Perifrastica passiva (*sunt gerendae*) con il dativo d'agente *tibi*: «tu dovrai prima sopportare dolori». d) *cunctando*: ablativo del gerundio con valore strumentale («temporeggiando»); *nobis*: dativo di vantaggio. e) *rogat ut* + congiuntivo: completiva volitiva dipendente da un verbo di richiesta; *sese* è riflessivo indiretto, riferito al soggetto della reggente (*saxulum*). f) *prognatus* + ablativo semplice di origine: «nata da Euridice».

15. Verbi: *simulat, contemneret, reliquisset* e il participio *persequens*. Proposizioni: [*qui … non omnia bella persequens primum illud Punicum acerrimum bellum reliquisset*]: principale e apodosi, congiuntivo piucceperfetto (irrealtà nel passato); *qui* è nesso relativo (= *et is*, Ennio), soggetto; [*si illum … contemneret*]: protasi, congiuntivo imperfetto (irrealtà nel presente); [*ut simulat*]: comparativa all'indicativo, inserita nella protasi; *persequens*: participio congiunto riferito a *qui*, con valore temporale-modale. È un periodo ipotetico dell'irrealtà di tipo misto. Traduzione: «E lui, se davvero lo disprezzasse, come finge, raccontando tutte le guerre non avrebbe tralasciato proprio quella prima, asprissima guerra punica.»

16. a) Terzo tipo, irrealtà nel presente: «Se agli immortali fosse lecito piangere i mortali, le Camene piangerebbero Nevio.» b) Primo tipo, con apodosi interrogativa: «Se Ennio disprezza Nevio, perché ne imita i versi?» c) Terzo tipo, irrealtà nel passato: «Se Fabio non avesse temporeggiato, Annibale avrebbe preso Roma.» d) Primo tipo, con futuro anteriore e futuro (legge dell'anteriorità): «Se leggerai l'*Odusia*, vi troverai la Camena al posto della Musa.» e) Terzo tipo, irrealtà nel presente: «Se Livio traducesse soltanto le parole di Omero, i Romani non capirebbero il poema.»

17. a) *mu*: breve per natura. b) *at*: lunga per posizione (tt). c) *la*: breve, perché il gruppo cr è una muta cum liquida e qui non fa posizione. d) *nus*: breve, perché la s passa alla sillaba seguente davanti alla vocale di *attulit* e la u è breve. e) *cae*: lunga, dittongo. f) *bu*: breve, perché la -s finale non si pronuncia e la u è breve. g) *ma*: lunga per natura (*Rōmāna*). h) *ex*: lunga per posizione (x vale due consonanti).

18. *Postquam 'st mort(em) aptus Plautus, Comoedia luget* (aferesi di *est* dopo m, elisione di *-em* davanti ad *aptus*); *scaena 'st deserta, dein Risus, Ludus Iocusque* (aferesi di *est* dopo vocale); *et Numer(i) innumeri simul omnes conlacrimarunt* (elisione di *-i* davanti a *innumeri*).

19. a) Mo-ri-bus | an-ti | quis ‖ res | stat Ro | ma-na vi | ris-que: – ∪∪ | – – | – ‖ – | – – | – ∪∪ | – × (dattilo, tre spondei, dattilo, piede finale); cesura pentemimera dopo *antiquis*, con un'eftemimera dopo *stat*. La sillaba *bus* è breve perché la s passa davanti alla vocale di *antiquis*; *quis* è lunga per natura (*-īs*). b) Enni-us | ut nos | ter ‖ ce-ci | nit qui | pri-mus a | moe-no: – ∪∪ | – – | – ‖ ∪∪ | – – | – ∪∪ | – ×; cesura pentemimera dopo *noster*. *ut* e *nos* sono lunghe per posizione (t + n, s + t); *ter* e *nit* pure (r + c, t + q).

20. U-nus ho | mo no | bis ‖ cunc | tan-do | re-sti-tu | it rem: – ∪∪ | – – | – ‖ – | – – | – ∪∪ | – ×. *nus* è breve perché h non fa posizione; *re* è lunga per posizione (st); *it* è lunga per posizione davanti alla r di *rem*. Cesura pentemimera dopo *nobis*. Il secondo, il terzo e il quarto piede sono spondei: il verso procede lento e pesante proprio mentre parla dell'indugio, e la parola *cunctando*, fatta di sole sillabe lunghe, occupa il centro del verso.

21. virtuoso ← *virtus* «valore, virtù»; infame ← *fama* «reputazione» (con *in-* negativo); fatale ← *fatum* «destino»; ostilità ← *hostis* «nemico»; vaticinio ← *vates* «indovino»; eroico ← *heros* «eroe»; memorabile ← *memoria* «ricordo»; belligerante ← *bellum* «guerra» (*bellum gerere*); laudativo ← *laus* «lode»; posterità ← *posteri* «i discendenti».

22. *verto* «volgere, girare»; *versus* «il voltarsi» (dell'aratro alla fine del solco), poi «la riga» e «il verso»; *versutus* «che sa voltarsi, versatile, astuto»; *adversus* «volto contro»; *universus* «volto verso l'unità, tutto intero» (*unus* + *versus*). In italiano: verso (la riga che «torna a capo»), versatile (che sa volgersi a più attività), avversario (chi ci sta di fronte), universo (il tutto), conversione (il volgersi verso altro). Tutte contengono l'idea del volgere. πολύτροπος è composto da πολύ «molto» e τρόπος «giro, modo», dal verbo τρέπω «volgere»: *versutus* usa la stessa immagine e ha lo stesso doppio senso, «versatile» e «astuto».

23. «Grazie ai costumi antichi e ai suoi uomini si regge lo Stato romano.» «Un solo uomo, temporeggiando, ci ha rimesso in piedi lo Stato: non anteponeva le chiacchiere della gente alla salvezza comune; perciò ora la gloria di quell'uomo risplende sempre più.» Risposte alle domande guida: 1) soggetto *res Romana*, verbo *stat*; i fondamenti sono i costumi e gli uomini, in ablativo. 2) Quinto Fabio Massimo; *cunctando* «temporeggiando» sta al centro del verso. 3) Le chiacchiere contro la salvezza: Fabio rinunciò al favore della gente e scelse la salvezza dello Stato. 4) *ergo* è conclusivo: la gloria presente è la conseguenza della scelta di allora. 5) *noenum*.

24. «Non chiedo oro per me, e voi non datemi un riscatto: non mercanteggiando la guerra, ma combattendola, decidiamo della vita gli uni e gli altri con il ferro, non con l'oro. Se la signora Sorte voglia che regniate voi o io, o che cosa porti, mettiamolo alla prova con il valore. E ascolta insieme anche questa parola: di coloro il cui valore la sorte della guerra ha risparmiato, ho deciso di risparmiare anche la libertà. Ve li do in dono, portateli via; li do con il favore dei grandi dèi.» Notare l'antitesi *cauponantes / belligerantes* e *ferro, non auro*, e la ripresa *pepercit / parcere*.

25. «Ennio, saggio e forte e un secondo Omero, come dicono i critici, sembra preoccuparsi poco di dove vadano a finire le sue promesse e i suoi sogni pitagorici. Nevio non è forse nelle mani di tutti e non resta impresso nelle menti, quasi fosse recente? A tal punto è sacra ogni poesia antica.» Il tono è ironico: Ennio non ha più bisogno di dimostrare di essere Omero rinato, perché il pubblico lo venera comunque; e anche Nevio, benché antico, si legge ancora come un autore moderno.

26. Traccia di risposta. Omero: imperativo e vocativo dopo l'oggetto; πολύτροπον «dai molti giri». Livio: conserva l'oggetto e il pronome in testa, inverte verbo e vocativo; la Musa diventa la Camena (romanizzazione); *versutum* mantiene l'immagine del «voltarsi»; il saturnio sostituisce l'esametro, e si perde il ritmo omerico ma si guadagna una voce latina. Pindemonte: comincia con l'invocazione «Musa», secondo l'uso della poesia italiana; rende l'aggettivo con «di moltiforme ingegno», cioè in senso intellettuale, e perde l'immagine del viaggio; amplia in tre endecasillabi ciò che Omero dice in un verso e mezzo e usa un lessico letterario («uom», «gittate»). Si guadagna eleganza e chiarezza, si

perde la concisione e l'ordine dell'originale. Il più vicino all'ordine di Omero è Livio.

27. Traccia di risposta. A è più vicina: conserva i due ablativi coordinati, rende *res Romana* con «lo Stato romano» e *stat* con «si regge»; ma porta il soggetto in fondo e unisce costumi e uomini. B semplifica *res Romana* in «Roma» e perde l'idea di «cosa pubblica»; «sta in piedi» rende in modo concreto ed efficace *stat*; aggiunge «suoi». Una traduzione che conservi le parole chiave agli estremi: «Sui costumi antichi si regge lo Stato romano, e sui suoi uomini».

28. Traccia di risposta. Il sogno del proemio, in cui Omero appare a Ennio e, secondo altre testimonianze, gli rivela di essere rinato in lui (Lucrezio I,124–126; i «sogni pitagorici» di Orazio); l'invocazione alle Muse; la scelta dell'esametro omerico al posto del saturnio; una materia nazionale, la storia di Roma, trattata con gli strumenti di Omero. Lucrezio lo chiama «il nostro Ennio», il primo a portare la corona delle Muse; Cicerone lo giudica più perfetto di Nevio, ma suo debitore (*Brutus* 76); Orazio ricorda con ironia che i critici lo chiamavano «un secondo Omero». Virgilio: *unus qui nobis cunctando restituis rem* (*Eneide* VI,846) da *unus homo nobis cunctando restituit rem*, oppure *quatit ungula* (*Eneide* VIII,596).

29. Traccia di risposta. Una comunità ottiene una memoria condivisa, modelli di comportamento (la *virtus*, la scelta di Fabio), la legittimazione dello Stato e delle famiglie, un'origine nobile (il mito troiano). Rischi per la verità storica: selezione degli episodi, celebrazione dei patroni del poeta, esagerazione, punto di vista dei vincitori, intervento degli dèi. Nevio racconta una guerra combattuta da lui, Ennio scrive per famiglie potenti. Confronti possibili: le poesie di guerra studiate in Italiano o i romanzi sulla prima guerra mondiale; si valuta la capacità di argomentare con esempi.

30. A. 1) I pontefici decidono che ventisette fanciulle («tre volte nove») attraversino la città cantando un carme; lo eseguono le fanciulle, poi seguite dai decemviri. 2) Un fulmine colpisce il tempio di Giunone Regina sull'Aventino: un nuovo prodigio. 3) Il carme era forse degno di lode per gli ingegni rozzi di quei tempi, ma ora, se lo si riportasse, sembrerebbe sgradevole e senza arte: il gusto è cambiato, e la poesia arcaica appare rozza ai lettori dell'età augustea. **B.** «I pontefici decretarono inoltre che tre volte nove fanciulle, andando per la città, cantassero un inno. Mentre esse imparavano nel tempio di Giove Statore quell'inno, composto dal poeta Livio, il tempio di Giunone Regina sull'Aventino fu colpito da un fulmine. [...] Subito i decemviri fissarono il giorno di un altro sacrificio alla stessa dea, e lo svolgimento fu questo: [...] poi ventisette fanciulle, vestite di una lunga veste, avanzavano cantando un inno a Giunone Regina, forse degno di lode, in quei tempi, per ingegni rozzi, ma oggi sgradevole e senza arte, se lo si riportasse. Dietro la fila delle fanciulle venivano i decemviri, incoronati d'alloro e con la toga pretesta. Dalla porta, per il vico Iugario, giunsero nel foro; nel foro il corteo si fermò, e le fanciulle, passandosi di mano in mano una fune, avanzarono accompagnando il suono della voce con il battito dei piedi.» **C.** a) *ut … canerent*: completiva volitiva retta da *decrevere*. b) *cum … discerent*: *cum* narrativo con il congiuntivo imperfetto (contemporaneità nel passato). c) Ablativo assoluto: «passatasi una fune di mano in mano». d) Protasi di un periodo ipotetico della possibilità, con l'apodosi sottintesa nei due aggettivi (*abhorrens et inconditum* [*sit*]). e) *euntes* e *canentes*: participi presenti congiunti con valore modale («andando», «cantando»); *indutae*: participio perfetto di *induor* con valore medio, che regge l'accusativo *vestem* («avendo indossato una lunga veste»); *modulantes*: participio presente congiunto, modale. **D.** Livio Andronico era un poeta di Stato, incaricato di un inno pubblico in un momento di pericolo: segno del suo prestigio. Lo storico augusteo lo giudica rozzo, come Cicerone giudica l'*Odusia* «un'opera di Dedalo» (T5) e Orazio il saturnio un verso «irsuto»: l'età classica vede nella poesia arcaica un inizio necessario, ma ormai superato.