

RENATO ONIGA

LA PRESENZA DELL'EPOS DI NEVIO ED ENNIO
NELL'AMPHITRUO DI PLAUTO

Per rendere omaggio a Mario Martina, a quarant'anni dal suo saggio su Ennio¹, vorrei ritornare su un *canticum* molto noto dell'*Amphitruo* di Plauto, che possiamo considerare la prima reazione di un poeta contemporaneo rispetto all'epos romano nascente. Certamente Plauto conosceva la produzione epica di Nevio ed Ennio: con il modello stilistico di questi autori ha voluto confrontarsi in molti modi, soprattutto nei *cantica*, dove lo stile comico spesso si innalza al livello della tragedia.

Ricordiamo rapidamente il contesto di questo brano. Siamo nella prima scena della commedia, subito dopo che Mercurio ha finito di recitare il lungo prologo di 152 versi, giustamente sospettati d'interpolazione². Lo schiavo Sosia si sta dirigendo a casa per annunciare ad Alcmena il ritorno vittorioso del marito, il comandante Anfitrone. Ma Giove ha preso le sembianze di quest'ultimo ed è già dentro al palazzo, a letto con Alcmena, e ha dato ordine a Mercurio di tenere lontano i seccatori. Ecco dunque che Mercurio, travestito da Sosia, si mette in agguato, nascosto in un angolo del palcoscenico, in attesa di aggredire il malcapitato.

Sosia entra in scena esibendosi in un lungo *canticum* (vv. 153-262)³: secondo una convenzione poco realistica, ma diffusa nel teatro plautino (Eduard Fraenkel parlava in proposito di "scene di origliamento")⁴, la monodia di Sosia si interrompe di tanto in tanto, per lasciare spazio ai commenti *a parte* di Mercurio⁵. Come Leporello nel *Don Giovanni* di Mozart, Sosia inizia lamentandosi della condizione di schiavo e dei pericoli che derivano dall'essere stato inviato in missione da solo e di notte (vv. 153-154), quindi sviluppa una serie di fantasie tipicamente plautine sulle punizioni degli schiavi (vv. 155-162), e infine torna a lamentarsi della durezza del suo padrone (vv. 165-175). In tal modo, Sosia si presenta al pubblico come l'esatto contrario, rispetto al carattere tipico del *seruus* plautino. Nell'*Amphitruo*, infatti, il ruolo del servo furbo è svolto da Mercurio, mentre Sosia fin dall'inizio appare come svuotato della propria identità di ruolo.

In questa sede, a noi interessano soprattutto i versi successivi (vv. 186-96), in cui Sosia dà l'annuncio della vittoria, secondo il tipico modello plautino del *seruus triumphans*, cioè il monologo di esultanza dello schiavo dopo che il suo inganno è andato

¹ M. MARTINA, *Ennio poeta cliens*, in *QFC* 2, 1979, pp.13-74, poi in G. BANDELLI, M. FERNANDELLI, L. GALASSO, L. TONEATTO (a cura di), *Scritti di filologia classica e storia antica*, Trieste 2004, pp. 47-89.

² U. HÜBNER, *Unplautinisches im Prolog des Amphitruo*, in *Hermes* 148, 2005, pp. 240-242.

³ Per un'analisi dettagliata cfr. R. ONIGA, *Il canticum di Sosia: forme stilistiche e modelli letterari*, in *MD* 14, 1985, pp. 113-208; PLAUTO, *Anfitrone*, a cura di R. ONIGA, Venezia 2012³, pp. 189-198.

⁴ E. FRAENKEL, *Elementi plautini in Plauto*, trad. it., Firenze 1960, pp. 203-211.

⁵ I. DAVID, *L'aparté chez Plaute: à propos d'un passage d'Amphitruon (v. 153-340)*, in P. PARÉ-REY (éd.), *L'aparté dans le théâtre antique: un procédé dramatique à redécouvrir*, Saint-Denis 2014, pp. 227-247.

a segno. Come ha messo in luce il Fraenkel, le gesta dello schiavo sono spesso celebrate per mezzo di una stilizzazione militare⁶. Ad esempio, nel grande *canticum* di Crisalo nelle *Bacchides* (vv. 925-977), che contiene indubbi riecheggiamenti enniani, l'impresa compiuta è paragonata addirittura alla conquista di Troia⁷.

Il motivo del lamento per la città caduta è stato recentemente sottolineato in un contributo di Seth A. Jeppesen, il quale a ragione osserva che questo elemento si trova al centro di alcune *fabulae praetextae*, come il *Clastidium* di Nevio e l'*Ambracia* di Ennio, anche se la riproposizione di una vecchia ipotesi di datazione dell'*Amphitruo* al 189, e quindi la sua contemporaneità con l'*Ambracia* di Ennio, composta per celebrare il trionfo di Marco Fulvio Nobiliore sugli Etolì, rimane solo un'ipotesi, suggestiva ma indimostrabile⁸.

Più che insistere secondo il vecchio modello filologico della *Quellenforschung*, che mira alla ricostruzione di derivazioni puntuali di un'opera dall'altra, converrà piuttosto adottare il modello più recente della intertestualità, che ricostruisce una rete di connessioni tra i testi, allo scopo collocarli all'interno di una comune tipologia formale, per ricostruire modelli stilistici e strutture di pensiero⁹.

Vorrei pertanto osservare che, come già era stato notato dal Fraenkel¹⁰, in questi versi il modello è rappresentato della formula di *gratulatio*, cioè la preghiera di ringraziamento che il comandante recitava nel tempio di Giove in Campidoglio durante la cerimonia di trionfo, di cui possiamo farci un'idea dai frammenti conservati nelle *tabulae triumphales*. Un tratto stilistico evidente è la sequenza di ablativi assoluti, con l'uso di alcune espressioni stereotipe, come *uictis hostibus* (v. 188), e poi *duello extincto maximo atque internecatis hostibus* (v. 189).

Ma non si tratta qui della ripresa diretta da parte di Plauto dello stile delle *tabulae triumphales*, bensì di una derivazione mediata attraverso la tragedia romana. Come ha osservato Giampiero Scafooglio, a proposito del già citato grande *canticum* di Crisalo nelle *Bacchides*, la presenza di una variante mitologica piuttosto rara deriva probabilmente a Plauto dall'*Hecuba* di Ennio¹¹. E in questa tragedia, come ci testimonia un noto frammento, si trova precisamente un'allusione alla *gratulatio* del generale trionfatore: *Iuppiter tibi summe tandem male re gesta gratulor* (Enn. scen. 176 Jocelyn).

Vorrei ricordare inoltre che il modello della cerimonia trionfale, già messo in evidenza molti anni or sono da un saggio di Léon Halkin, è stato ripreso più di recente

⁶ *Op. cit.*, pp. 57-67; 224-231; cfr. G. PASCUCCI, *La scelta dei mezzi espressivi nel resoconto militare di Sosia (Plauto Amph. 186-261)*, in *AATC* 27, 1961/62, pp. 163-203, poi in *Scritti scelti*, II, Firenze 1983, pp. 533-573.

⁷ Evidente è l'allusione di Plaut. *Bacch. 933 o Troia, o patria, o Pergamum, o Priami peristi senex*, rispetto a Enn. scen. 87 Jocelyn *o pater, o patria, o Priami domus*.

⁸ S.A. JEPPESEN, *Lament for fallen cities in early Roman drama: Naevius, Ennius, and Plautus*, in M.R. BACHVAROVA, D. DUTSCH, A. SUTER (eds.), *The Fall of Cities in the Mediterranean: Commemoration in literature, folk-song, and liturgy*, Cambridge 2016, pp. 127-155; H. JANNE, *L'Amphitruon de Plaute et M. Fulvius Nobilior*, in *RBPb* 12, 1933, pp. 515-531.

⁹ Cfr. ad es. A. DEREMETZ, *Intertexte, allusion et intentionnalité*, in *Jeux de voix: énonciation, intertextualité et intentionnalité dans la littérature antique*, ed. by D.K. VAN MAL-MAEDER, A. BURNIER, L. NÚÑEZ, F. BERTHOLET, Bern - Frankfurt am Main 2009, pp. 1-17; A. BERNARDELLI, *Cbe cos'è l'intertestualità*, Roma 2013.

¹⁰ *Op. cit.*, p. 229.

¹¹ G. SCAFOGLIO, *Plautus and Ennius: A Note on Plautus, Bacchides 962-65*, in *CQ* 55, 2005, pp. 632-638.

da Peter O'Neill, sviluppando un'intuizione di Mary Beard¹². Il modello culturale del trionfo pervaderebbe dunque in profondità tutta la tragicommedia plautina, finendo per divenire la chiave di lettura fondamentale per l'intera opera. Il personaggio di Anfitrone sarebbe cioè l'archetipo del trionfatore, che nel corso della cerimonia era esaltato dalle lodi dei soldati quasi al livello di Giove, ma nello stesso tempo era abbassato e schernito dagli stessi commilitoni per mezzo di versi licenziosi, i cosiddetti *carmina triumphalia*, che com'è noto sono una delle forme espressive più tipiche della poesia romana preletteraria.

Devo però osservare che questi studi anche recenti non hanno invece altrettanto valorizzato la presenza di una seconda e più ampia tipologia testuale presente nel *canticum* di Sosia, cioè quella costituita dai versi 203-261, che io stesso, in saggio del 1985, avevo proposto di ricondurre al modello della tragedia, ma anche e soprattutto dell'epica latina arcaica, di Nevio e di Ennio¹³.

Sosia si pone piuttosto chiaramente nel solco della tradizione dei nunzi tragici. Tra le varie cose che il nunzio poteva raccontare, vi erano ovviamente le battaglie: se ne trovano esempi negli *Eracidi*, nelle *Fenicie* e nelle *Supplici* di Euripide¹⁴. Il punto fondamentale è che il nunzio della tragedia indulge spesso ad una stilizzazione epica del proprio racconto, nel senso del recupero di tematiche e locuzioni omeriche, ma contrariamente alla prospettiva onnisciente del cantore epico, la narrazione tragica è sempre focalizzata su ciò che il nunzio ha visto personalmente, anche a costo di dare una visione troppo soggettiva, parziale e distorta degli eventi¹⁵.

La narrazione di Sosia segue invece più da vicino il modello epico del narratore onnisciente. Sosia *non* ha partecipato agli eventi: più avanti nella commedia, verremo a sapere che durante la battaglia si era nascosto in una tenda, e si era perfino scolato una bottiglia di vino (v. 430). Il suo racconto è perciò totalmente inventato, e per questo segue più da vicino il modello di un poema epico che non quello di un resoconto tragico¹⁶. Ma soprattutto, la sua narrazione contiene una serie di evidenti allusioni al linguaggio dell'epica latina arcaica.

Ai vv. 206 ss., notiamo la presenza di un elaborato discorso indiretto diviso in due parti, dove la seconda, introdotta da *sin*, presenta l'ipotesi inversa rispetto alla prima: *si sine ui et sine bello uelint rapta et raptores tradere, / si quae asportassent redderent, se exercitum extemplo domum / reducturum, abituros agro Argiuos, pacem atque otium / dare illis; sin aliter sient animat, neque dent quae petat, / sese igitur summa ui uirisque eorum oppidum oppugnassere*. Come si può notare, questo identico schema sintattico è attestato nel fr. 51 Blänsdorf del *Bellum Poenicum* di Nevio, dove si trova esattamente il medesimo uso della congiunzione *sin* per indicare l'alternativa: *sin illos deserant fortissimos uiros, / magnum stuprum*

¹² L. HALKIN, *La parodie d'une demande de triomphe dans l'Amphitruon de Plaute*, in *AC* 17, 1948, pp. 297-304; P. O'NEILL, *Triumph Songs, Reversal, and Plautus' Amphitruo*, in *Ramus* 32, 2003, pp. 1-38; M. BEARD, *The Triumph of the Absurd: Roman Street Theatre*, in C. EDWARDS, G. WOOLF (eds.), *Rome the Cosmopolis*, Cambridge 2003, pp. 21-43.

¹³ ONIGA, *op. cit.*

¹⁴ Eur. *Heracl.* 800-866; *Suppl.* 650-730; *Phoen.* 1090-1199.

¹⁵ I.J.F. DE JONG, *Narrative in Drama: The art of the Euripidean messenger-speech*, Leiden 1991.

¹⁶ Plautus, I, *Amphitruo, The Comedy of Asses, The Pot of Gold, The two Bacchises, The Captives*, ed. W. DE MELO, Cambridge (Mass.)-London 2011, p. 4: «Sosia (...) his famous speech, which resembles epic more than comedy».

populo fieri per gentis. Notiamo inoltre che questa tematica neviana dello *stuprum* si ritroverà più avanti nel nostro brano, al v. 240, *animam amittunt prius quam loco demigrent*, che appare molto vicino, nella presentazione dell'alternativa tra lealtà e tradimento, ad un altro frammento del *Bellum Poenicum* (50 Blänsdorf): *seseque ei perire mauolunt ibidem / quam cum stupro redire ad suos popularis*.

Anche il contenuto dei versi 206 ss. è nel solco della tradizione epica: la richiesta degli ambasciatori di Anfitrone è una rielaborazione dell'antica formula usata dai sacerdoti-ambasciatori romani, i Feziali, cioè *res repetere*, «rivendicare i beni raziati» (di questo parla Livio in molte occasioni: 1, 22, 4; 1, 32, 3; 4, 30, 14, ecc.)¹⁷. La presenza di questa espressione nell'epica è attestata da un frammento di Ennio (*ann.* 253 Skutsch *rem repetunt*), mentre in precedenza già Nevio aveva elaborato una descrizione del rito dei feziali (fr. 35 Blänsdorf *scopas atque uerbenas sagmina sumpserunt*).

Ancor più i vv. 216 s., *haec ubi legati pertulere, Amphitruo castris ilico / producit omnem exercitum*, nella loro semplicità quasi cronachistica, si possono confrontare con un altro frammento del *Bellum Poenicum* di Nevio (fr. 3 Blänsdorf): *Manius Valerius / consul partem exerciti in expeditionem / ducit*. La presenza di notazioni puramente fattuali, di versi semplici e prosastici, accanto ad altri versi più elaborati, è in linea con la poetica neviana, che prevedeva un tessuto connettivo di grande semplicità¹⁸.

Il tono stilistico cambia però decisamente al verso 227, dove inizia la vera e propria descrizione della battaglia. A partire da questo momento, il modello epico di riferimento non è più Nevio, ma Ennio. Troviamo infatti subito l'evocazione di tre forti sensazioni sonore: lo squillo delle trombe, il rimbombo della terra e il grido dei soldati: *tubae contra utrimque occanant / consonat terra, clamorem utrimque eferunt* (vv. 227 s.). Com'è stato giustamente osservato, Ennio prediligeva, più di tutti gli altri autori latini arcaici, “un certo impressionismo sonoro”¹⁹. Basti citare alcuni famosi frammenti dagli *Annales*: i versi 309 Skutsch *Africa terribili tremit horrida terra tumultu*, 375 *litora lata sonunt*; 409 *qui clamos oppugnantis uagore uolanti*; 428 *tollitur in caelum clamor exortus utrimque*; 545 *clamor ad caelum uoluendus per aethera uagit*; 594 *clamore bouantes*²⁰. Non a caso, lo squillo di tromba, il grido di guerra e il rimbombo del cielo si ritroveranno in una descrizione di Virgilio (*Aen.* 9, 503 s. *at tuba terribilem sonitum procul aere canoro / increpuit, sequitur clamor caelumque remugit*), il cui primo emistichio è enniano, come ci informa Servio (*at tuba terribili sonitu*: Enn. *ann.* 451 Skutsch).

La sonorità di matrice enniana raggiunge il suo apice nei vv. 232 s., che descrivono il combattimento dei soldati: *edit, ferro ferit, tela frangunt, boat / caelum fremitu uirum*. Queste brevi frasi in asindeto, ricche di allitterazioni, hanno diversi paralleli in Ennio, sia nelle tragedie (*scen.* 143 Jocelyn *arma arrigunt, horrescunt tela*; 165 *aes sonit, franguntur hastae, terra sudat sanguine*), sia nell'epica (*ann.* 266 Skutsch *bastati spargunt hastas, fit*

¹⁷ PLAUTUS, *Amphitruo*, ed. D.M. CHRISTENSON, Cambridge 2000, p. 183.

¹⁸ M. BARCHIESI, *Nevio epico*, Padova 1962, p. 235; S. MARIOTTI, *Il Bellum Poenicum e l'arte di Nevio*, ed. P. PARRONI, Bologna 2001, p. 72.

¹⁹ M. BETTINI, *Studi e note su Ennio*, Pisa 1979, p. 133.

²⁰ I dettagli stilistici di questi versi sono ben messi in rilievo nei recenti volumi di commento: *Quinto Ennio, Annali*, II (libri I-VIII), *Commentari*, a cura di E. FLORES, P. ESPOSITO, G. JACKSON, D. TOMASCO, Napoli 2002; *Annali*, IV (libri IX-XVIII), *Commentari*, a cura di E. FLORES, P. ESPOSITO, G. JACKSON, M. PALADINI, M. SALVATORE, D. TOMASCO, Napoli 2006; *Annali*, V, *Frammenti di collocazione incerta, Commentari*, a cura di G. JACKSON E D. TOMASCO, Napoli 2009.

ferreus imber; 355 *tum clipei resonunt et ferri stridit acumen*; 392 *tinnit hastilibus umbo*; 395 *semper abundantes hastas frangitque quatitque*).

A proposito dell'iperbolica espressione del v. 234 *nebula constat*, notiamo che già nell'epos omerico (*Il.* 3, 13; 5, 503) si trova la descrizione di polvere e vapore che arrivano fino al cielo, e tali elementi ritornano puntualmente nella tragedia e nell'epica di Ennio (*scen.* 167 *Jocelyn ecce autem caligo oborta est, omnem prospectum abstulit*; *ann.* 264 *Skutsch iamque fere pulvis ad caelum uasta uidetur*, 315 *pulvis fulua uolat*).

Il verso 245, *cum clamore inuolant impetu alacri*, grazie alle due allitterazioni iniziali e allo stacco delle due parole finali, assume il valore fonosimbolico evocativo di una galoppata, e quindi ricorda un famoso verso enniano: *ann.* 263 *Skutsch consequitur, summo sonitu quatit ungula terram*, poi imitato da Virgilio, in un verso ancor più famoso: *quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum* (*Aen.* 8, 596).

Al v. 246, l'espressivo verbo *foedare*, letteralmente "insozzare", si ritrova nella tragedia di Ennio (*scen.* 399 *Jocelyn ferro foedati iacent*), così come l'iperbole del v. 251 *telis complebantur corpora* nell'epica (*ann.* 583 *Skutsch: decretum est stare et fossari corpora telis*). Al v. 252, il verbo *obtruncare*, di valore stilistico paratragico²¹, si ritrova in Livio (1, 10, 4) nella narrazione dell'impresa di Romolo, che come Anfitrione aveva ucciso di propria mano il re nemico, ottenendo quelle che venivano chiamate *spolia opima*. Tale paradigma eroico era stato ripetuto nel 222 da M. Claudio Marcello nella vittoria contro i Galli Insubri, celebrata da Nevio nella pretesta *Clastidium*.

La descrizione della battaglia si chiude nel solco della tradizione epica, con l'arrivo della notte: *proelium id tamen diremit nox* (v. 255), come spesso in Omero (ad esempio in *Il.* 7, 279 ss.; 8, 485 ss.; 18, 241); in particolare l'uso del verbo *dirimere* si ritrova in Ennio (*ann.* 160 *Skutsch bellum aequis manibus nox intempesta diremit*).

In appendice si trova una tipica scena di supplica (vv. 256 s.), dove i nemici sconfitti, precedenza stigmatizzati come *superbi* (v. 213) e *inusti* (v. 247)²², divengono finalmente *subiecti*: lo stereotipo delle lacrime (v. 256 *flentes*), si trova ampiamente sviluppato in Ennio (*ann.* 162 *Skutsch cogebant hostes lacrumantes ut misererent*; 498 *flentes lacrumantes obtestantes*)²³.

In sintesi, mi pare che la presenza di Ennio in Plauto, già da tempo ipotizzata per singoli passi di altre commedie²⁴, sia sostanzialmente confermata dall'analisi della sezione del *canticum* di Sosia nell'*Amphitruo* che contiene la descrizione della battaglia. Quale sia l'effetto teatrale di questo pezzo di bravura, è probabilmente la parodia che nasce dal contrasto tra l'altezza stilistica dei versi e la bassezza del personaggio che li canta. Ma senza dubbio è anche il modo in cui Plauto ha voluto rendere un divertito omaggio ai grandi poeti, come Nevio ed Ennio, che ai suoi tempi stavano gettando le basi dell'epica latina.

²¹ M. RIVOLTELLA, *Parodia di un paradigma comportamentale eroico in Plaut. Amph. 252*, in *Aevum Antiquum* 4, 2004, pp. 5-14; poi in G. ARICÒ, M. RIVOLTELLA (a cura di), *La riflessione sul teatro nella cultura romana*, Milano 2008, pp. 5-14.

²² S. FALLER, *Teleboae iniusti und König Pterelas patera – Identitätsbildung im Amphitruo des Plautus*, in Th. BAIER (hrsg.), *Studien zu Plautus' Amphitruo*, Tübingen 1999, pp. 145-165.

²³ JEPPESEN, *op. cit.*, nota giustamente un'allusione a scene tragiche di supplica anche in Plaut. *Pseud.* 1319 *fore me ut tibi fierem supplex*.

²⁴ E. NORDEN, *P. Vergilius Maro Aeneis Buch VI*, Stuttgart 1916² (= Darmstadt 1984), pp. 223; 370; J. VAHLEN, *Ennianae Poesis Reliquiae*, Stuttgart 1928² (= Amsterdam 1967), p. XXI; FRAENKEL, *op. cit.*, p. 198; SCAFOGLIO, *op. cit.*

ABSTRACT

Un'analisi stilistica del *canticum* di Sosia nell'*Amphitruo* di Plauto rivela la volontà di comporre un pezzo di bravura, con cui l'autore ha voluto rendere omaggio ai poeti che al suo tempo stavano creando il genere letterario dell'epos a Roma: Nevio ed Ennio.

A stylistic analysis of Sosia's *canticum* in Plautus' *Amphitruo* reveals the desire to compose a piece of skill, with which the author intends to pay a tribute to the poets who in his time were creating the literary genre of epos in Rome: Naevius and Ennius.

KEYWORDS: Plautus; *Amphitruo*; Naevius; Ennius; epos.

Renato Oniga
Università degli Studi di Udine
renato.oniga@uniud.it