

Linguistica e metrica in Plauto e Terenzio

di Renato Oniga

Nel caso di discipline, come la metrica latina arcaica, di carattere eminentemente tecnico e coltivate da un numero ristretto di studiosi, la disponibilità di manuali aggiornati è cruciale per la trasmissione e la stessa sopravvivenza delle conoscenze. Il manuale costituisce cioè l'unica possibilità di accesso alla materia per chi non abbia la possibilità di frequentare corsi specifici, ormai sempre più rari nelle università. Pertanto, deve essere accolta come assolutamente meritoria la nuova edizione, totalmente rivedita e ampliata, del celebre manuale di Cesare Questa, la cui prima edizione risale ormai a quarant'anni fa¹. Uno dei pregi principali di quest'opera, che raccoglie e organizza in maniera sistematica un'enorme mole di materiale e una tradizione secolare di studi, è la sua capacità di rivolgersi non solo agli specialisti, che ormai sono pochi, ma anche ai principianti, ai giovani, a cui è affidato il futuro della disciplina. Tale merito è ancor più apprezzabile nella seconda edizione, che da agile manuale introduttivo è divenuto ponderoso trattato specialistico, e dunque in teoria più esposto al rischio della chiusura esoterica. L'autore ha saputo invece prevedere diversi livelli e percorsi di lettura, da quello dello studente, che imparerà a poco a poco la difficile arte della scansione, fino a quello del filologo più esperto, che si soffermerà con interesse a riflettere sulle innumerevoli problematiche critico-testuali degli scenici latini, su cui si dibatte da secoli².

La mia personale prospettiva di lettura sarà quella di chi è interessato alla metrica e alla prosodia latine, in quanto esse fanno parte della struttura della lingua, precisamente della sua fonologia. Credo anzi che una lettura di tipo linguistico sia non solo possibile, ma anzi, per certi aspetti, necessaria. Come sappiamo, la vecchia glottologia riconosceva come oggetto d'indagine soltanto i suoni e le parole, e come strumento le leggi fone-

* *Presentato dall'Istituto di Civiltà Antiche.*

¹ C. Questa, *La metrica di Plauto e di Terenzio*, Urbino, QuattroVenti 2007 (*Introduzione alla metrica di Plauto*, Bologna, Patron 1967).

² Si veda ad esempio la recensione di W.D.C. de Melo, in «Bryn Mawr Classical Review» 2007.17.21.

tiche. Questo paradigma era legittimo, laddove l'obiettivo era quello di ricostruire la fonetica e la morfologia delle lingue indoeuropee. Applicato ad altri obiettivi, come appunto la prosodia e la metrica del testo poetico, esso dimostra invece tutti i suoi limiti.

In primo luogo, la maggior parte dei fenomeni registrati nella prosodia di Plauto e di Terenzio coinvolgono non tanto singole parole, ma 'gruppi di parole', come ad esempio quelli che l'autore chiama «parola metrica» (p. 66), e che la teoria contemporanea della fonologia prosodica classifica nella più ampia categoria dei 'costituenti fonologici' (cioè gruppi clitici, sintagmi fonologici e sintagmi intonativi).

Ma il limite principale della prospettiva glottologica è dato dal ripetere, se non nella teoria, certamente nella prassi, il concetto neogrammaticale di 'legge fonetica', intesa come norma che si dovrebbe applicare ciecamente sempre allo stesso modo, in ogni contesto e senza eccezioni. Al contrario, la linguistica contemporanea ha saputo riconoscere l'esistenza di regole fonologiche *facoltative*, la cui applicazione, pur altrettanto rigorosa, è condizionata non solo dal contesto fonetico, ma anche da altri fattori linguistici e stilistici, ivi compresa la velocità di elocuzione o la comodità metrica. Regole di questo tipo sono appunto le leggi della fonologia prosodica (ivi compresa la fonologia del metro poetico), che sono state elaborate negli ultimi quarant'anni della ricerca linguistica³.

Dunque, sono perfettamente d'accordo con l'autore, quando afferma in via programmatica di essersi tenuto lontano il più possibile dalle ipotesi ormai superate della metrica 'storica', e di avere posto al centro dell'indagine il 'funzionamento' sincronico del sistema metrico, la struttura interna della versificazione. Non credo però che si debbano rifiutare le teorie in generale, perché la sola alternativa che si presenta è tra il rendere le teorie esplicite, e dunque onestamente falsificabili dai dati, oppure mantenerle implicite, e dunque pericolosamente simili a pregiudizi, tanto più intoccabili, quanto più inconsci.

A mio modo di vedere, la teoria fonologica, sviluppata nell'ambito degli studi sulla struttura ritmica delle lingue naturali, in prospettiva comparata e tipologica, ci fornisce oggi un buon quadro di riferimento, entro il quale alcuni fenomeni già osservati nella tradizione degli studi filologici sulla lingua di Plauto e di Terenzio acquistano ora un loro significato più chiaro.

Senza dubbio, in una lingua morta come il latino, la fonetica presenta un margine di incertezza insuperabile, ma d'altro canto è stato giustamente osservato che «vale forse la pena di sottolineare la legittimità di ipotesi interpretative anche per questo livello di analisi, purché concordi con i

³ Per una prima introduzione cfr. M. Nespov, *Fonologia*, Bologna, Il Mulino 1993, pp. 187-215; 289-311; P. Soriano, *Prosodia*, Roma, Carocci, 2006.

principi e le risultanze sperimentali che la teoria e la prassi ormai consolidate della disciplina hanno accolto come universalmente valide»⁴. Detto altrimenti, il latino è pur sempre una lingua naturale, e dunque è legittimo aspettarsi che essa debba sottostare ai medesimi principi universali che valgono per le altre lingue.

Il confronto con le lingue moderne, appunto in prospettiva neo-comparativa, non deve essere più finalizzato necessariamente alla ricostruzione storica, ma può essere utile per farci capire alcune caratteristiche di funzionamento sincronico della prosodia e della metrica plautina e terenziana, come del resto è già stato tentato in passato da alcuni tra i migliori studiosi, a cominciare da Lindsay, ma in modo ancora informale, senza gli strumenti concettuali che sono disponibili oggi⁵.

Una delle idee centrali della fonologia del metro poetico è la formalizzazione di uno schema astratto che determina il ritmo base del verso⁶. Ovviamente, l'idea non è del tutto nuova, anzi è perfettamente compatibile con il concetto espresso nel manuale di Cesare Questa: «lo schema di un verso è anche paragonabile alle figure geometriche come appunto considerate dalla geometria: questa infatti studia il triangolo rettangolo quale modello ideale di tutti i triangoli rettangoli esistenti. E quanto al verso stesso – ma non sarebbe certo questa la sede per darne una definizione – potremmo dire che è un segmento di discorso in cui si percepisce un ritmo grazie alla ripetizione di uno stesso schema (di accenti o di quantità) identico o riconosciuto come tale dal destinatario»⁷.

A partire da tale definizione, però, è possibile fare un ulteriore passo in avanti nella direzione di una teoria generale del metro poetico. Precisamente, si può dedurre l'esistenza di due strutture fonologiche, in stretta corrispondenza tra di loro: da un lato la struttura astratta del verso, il modello ideale vuoto di contenuto linguistico, e dall'altro la struttura linguistica concreta, cioè la sequenza di parole. La scansione metrica di un verso consiste appunto in un dispositivo di comparazione tra gli elementi dello schema metrico astratto e gli elementi prosodici che realizzano il verso. Il punto essenziale è che la corrispondenza tra il materiale linguistico concreto e lo schema metrico astratto non sempre è perfetta. Per questo motivo, la realizzazione del verso ammette una serie di deviazioni dalla norma, che danno luogo alla cosiddetta 'tensione metrica'.

Ciò si verifica perché la materia linguistica offre talvolta resistenza alle

⁴ G. Marotta, *L'algoritmo accentuale latino nel confronto di due teorie fonologiche*, in *Atti della Giornata di Linguistica Latina*, a cura di R. Oniga e L. Zennaro, Venezia, Cafoscarina 2006, p. 134.

⁵ Per una teoria generale del metro poetico, cfr. M. Halle, S. Keyser, *Metrica*, in *Enciclopedia Einaudi*, vol. 9, Torino, Einaudi 1980, pp. 254-284.

⁶ P. Kiparsky, *Stress, Syntax and Meter*, «Language» 51, 1975, pp. 576-616.

⁷ Questa, *La metrica...*, cit., p. 200 n. 1.

esigenze dell'organizzazione metrica. Quando si verifica la tensione metrica, scattano delle regole addizionali della fonologia, che cercano di porre rimedio alla mancata corrispondenza tra il discorso in versi e la lingua naturale. Tali regole possono agire sul materiale linguistico, modificandolo perché si 'incastrì' dentro allo schema metrico (e in questo caso sono dette 'regole prosodiche'), oppure esse agiscono sullo schema metrico, modificandolo perché possa ospitare il materiale linguistico (si parla allora di 'regole metriche').

La scelta tra le due possibilità è sempre particolarmente difficile, e anzi l'esperienza delle lingue moderne ci insegna che la recitazione di un verso può variare secondo le preferenze personali o il contesto di esecuzione. Ad esempio, gli attori in teatro tendono a subordinare la metrica alla sintassi, mentre nella recitazione scolastica avviene il contrario: entrambe le soluzioni sono legittime, perché l'essenziale è che il computo metrico delle sillabe sia corretto⁸.

Per fare qualche esempio, prendiamo il caso dell'endecasillabo nella metrica italiana. Sappiamo che il Trissino teorizzò nella sua *Poetica* l'esistenza di una certa analogia tra l'endecasillabo italiano, il trimetro giambico greco e il senario latino, e sulla base di tale analogia introdusse nella metrica italiana la novità dell'endecasillabo sciolto⁹. Sappiamo inoltre che il tentativo di ricreare il senario plautino per mezzo dell'endecasillabo sdrucciolo convinse l'Ariosto a riscrivere nella nuova forma metrica le sue commedie d'ispirazione plautina: la *Cassaria* e i *Suppositi*¹⁰. Anche se ovviamente il tentativo umanistico di far rivivere la metrica classica nella metrica sillabico-accentuativa era illusorio, la metrica 'barbara' ha prodotto pur sempre innovazioni poetiche interessanti¹¹. Inoltre, almeno su un punto, il Trissino aveva ragione: l'endecasillabo italiano è sostanzialmente un verso giambico. La posizione debole e la posizione forte nel piede giambico sono realizzate dalla sequenza di sillaba atona e sillaba tonica. Com'è noto, la struttura dell'endecasillabo italiano prevede che siano obbligatoriamente toniche la quarta o la sesta sillaba, e inoltre ovviamente la decima: in tal modo, il verso assume inevitabilmente un ritmo giambico.

Ma vediamo allora cosa succede in concreto nell'endecasillabo, quando le prominenze dello schema metrico entrano in contrasto con le prominenze linguistiche, quando cioè l'accento di una parola non è al posto giu-

⁸ P.G. Beltrami, *Gli strumenti della poesia*, Bologna, Il Mulino 2002², p. 56.

⁹ A. Daniele, *Linguaggi e metri del Cinquecento*, Rovito (Cosenza), Marra 1994, pp. 131-157.

¹⁰ P.M. Bertinetto, *Il ritmo della prosa e del verso nelle commedie dell'Ariosto*, in *Ludovico Ariosto: lingua, tradizione e società*, a cura di C. Segre, Milano, Feltrinelli 1977, pp. 347-377.

¹¹ Cfr. ad es. G. Capovilla, *Sul Pascoli 'barbaro'*, in *Metrica classica e linguistica*, a cura di R.M. Danese, F. Gori, C. Questa, Urbino, QuattroVenti 1990, pp. 527-552.

sto previsto dallo schema del verso. In alcuni casi è possibile osservare l'azione di regole prosodiche, le quali modificano la materia linguistica per adattarla allo schema metrico. Prendiamo, ad esempio, il verso dantesco (*Purg.* 24, 133):

Che andate pensando sì voi sol tre?

Il sintagma fonologico *sol tre* nella prosa ha l'accento sull'ultima sillaba, ma nel verso in questione la regola prosodica della cosiddetta 'rima composta' modifica il profilo accentuale, e pertanto il gruppo *sòltre* viene pronunciato come un'unica parola, in rima nella terzina con *oltre* (v. 131) e *poltre* (v. 135).

Per quanto riguarda poi in special modo i monosillabi, non è raro trovare in Dante una stessa parola, nello stesso verso, con due profili accentuali diversi, cioè uno accentato e uno atono. L'imperativo *fa'* è di regola fortemente accentato nella prosa, ma in poesia la stessa forma verbale può essere ora tonica ora atona. Ad esempio (*Purg.* 2, 28):

Gridò: *fa'*, *fà'* che le ginocchia cali.

Se consideriamo che in italiano l'accento ha un carattere fonologico distintivo, la deaccentazione di una sillaba è una 'violenza' sul sistema linguistico altrettanto grave, quanto in latino la sostituzione di una sillaba lunga con una sillaba breve. La metrica italiana ci insegna dunque che, mentre in prosa è vietato spostare l'accento di una parola, in poesia ciò è possibile: si può dire ad esempio *umile*, *simile*, *pièta*.

Un'altra regola prosodica di ancor più larga applicazione nella poesia italiana è poi la dieresi. In caso di necessità metrica, una sillaba può essere 'stiracchiata', in modo da creare due sillabe. La dieresi consiste appunto nel trasformare una semivocale in una vocale sillabica. In poesia si può dire perciò, se necessario, *religione* (Dante, *Par.* 8, 145), cosa che sarebbe intollerabile in prosa.

Di fronte a fenomeni così imbarazzanti per la prosodia dell'italiano, come quelli appena menzionati, mi sembra che possiamo capire, e in un certo senso anche sdrammatizzare i casi in cui, in latino, due diverse scansioni della stessa parola convivono nello stesso verso. Ad esempio: «a mostrare come meglio non si può l'anguillesco sfuggire ad ogni vera norma della prosodia degli scenici, e di Plauto in particolare, valga *Mil.* 539 (ia⁶)»¹².

Magis facete vid(i) et magi(s) miris modis.

¹² Questa, *La metrica...*, cit., p. 38.

La compresenza, in uno stesso senario plautino, di due prosodie diverse per *magi(s)*, giambica e pirrichia, non è più sorprendente della compresenza, in uno stesso endecasillabo dantesco, della stessa forma con due prominenze accentuali diverse, oppure della compresenza, in uno stesso alessandrino di Molière, di una parola con valore di bisillabo o di trisillabo. Lo sfuggire ad ogni norma, così tipico della prosodia plautina è un fenomeno che oggi ci sorprende, semplicemente perché non abbiamo più la competenza di parlanti nativi del latino, e tanto meno sappiamo quale fosse la tecnica di pronuncia degli attori. Ma probabilmente, per chi studiasse Dante fra duemila anni, parlando un'altra lingua, anche la prosodia dell'italiano apparirebbe altrettanto sfuggente, e il filologo si irriterebbe non poco, trovando ad esempio la forma piena di una parola accanto alla forma tronca (ad esempio *cuor* e *amor* accanto a *cuore* e *amore*).

Noi che oggi siamo parlanti nativi dell'italiano, sappiamo invece che le norme ci sono, anche se talvolta ci troviamo noi stessi in difficoltà nello scandire i versi, e non dico quelli di Plauto, ma quelli di Dante e di Petrarca. Ad esempio, personalmente mi trovo sempre un po' a disagio nel pronunciare il pronome *io* dapprima bisillabo, e poi monosillabo, nello stesso famoso verso di Dante (*Inf.* 13, 25):

Cred' io ch'ei credette ch'io credesse.

Anche peggio, poi, è riuscire a pronunciare correttamente il pronome *suoi* con un trittongo in sinalefe totale, nel verso di Petrarca (*Rer. vulg. fragm.* 85, 8):

Di ben far co' s(uoi) exempli m'innamora.

Un'altra sfida pressoché impossibile è infine la pronuncia delle parole *gioia* e *noia* monosillabiche, un fenomeno che ha origine per imitazione del provenzale ma giunge fino alla poesia italiana del Novecento, ad esempio in un verso di Marino Moretti (*Convitto del Sacro Cuore*, 17):

Un'altra legge e le dà noia la lampada.

Credo che la scansione di *gioia* e *noia* monosillabici sia per noi qualcosa di altrettanto difficile quanto doveva essere per Plauto o per Terenzio la scansione monosillabica di *huius* ed *eius*¹³. Possiamo perciò essere perfettamente d'accordo con Cesare Questa, laddove nel suo manuale esprime a più riprese un certo disagio nei confronti di una prosodia ribelle a ogni regola, e a ragione ci raccomanda di non irrigidire mai le sue osservazioni in 'norme' fisse.

¹³ *Ibid.*, pp. 69-70.

Aggiungerei, però, che non si tratta di un fenomeno unico della prosodia latina arcaica, ma che inevitabilmente problemi simili si riscontrano in altre tradizioni versificatorie. Il latino di Plauto non era cioè più pazzo o, per usare un termine caro all'autore, più 'anguillesco', rispetto all'italiano di Dante. Anzi, mi sembra che ciò dimostri precisamente il carattere tipico di lingua viva del latino arcaico, in confronto con la più rigida stilizzazione dell'età classica. Proprio l'enorme lavoro del manuale di Questa ci permette in qualche modo di intravedere come in lontananza l'esistenza viva della lingua e della tecnica poetica di Plauto e di Terenzio.

Certo, è onestà intellettuale riconoscere, come nel passo di Lindsay citato come motto del manuale di Questa: *aliqua nescire*. Non riusciremo mai a sapere come i versi antichi fossero effettivamente recitati. Possiamo però provare a passare rapidamente in rassegna alcuni fenomeni della prosodia latina arcaica, che possono essere illuminati dal confronto con fenomeni analoghi nelle lingue moderne.

Cominciamo con la caduta di fonemi finali¹⁴. Per il linguista, si tratta di un evidente fenomeno di allomorfia sintagmatica: di fronte alla distribuzione complementare tra forme antevocaliche e anteconsonantiche, come ad esempio *proinde/proin, sive/seu, atque/ac*, non si deve parlare di 'opposizione' nel senso tecnico della parola¹⁵. Com'è noto, a partire da Trubeckoj, per 'opposizione fonologica' si intende una differenza di suono che comporti una differenza di significato¹⁶. Ma tra *proinde* e *proin, sive* e *seu, atque* e *ac* non c'è alcuna differenza di significato. Si tratta invece di varianti contestuali di una stessa forma, cioè appunto di 'allomorfi', come accade anche in italiano per alcuni elementi lessicali specifici, ad esempio *uno/un, quello/quel* o *buono/buon*. Il problema è stabilire se gli allomorfi si debbano considerare varianti combinatorie oppure varianti libere.

Se gli allomorfi sono in distribuzione complementare, perché appaiono in contesti diversi, che si escludono a vicenda (ad esempio il contesto antevocalico e anteconsonantico), si tratta allora di varianti combinatorie, perché l'allomorfo è predicibile dal contesto. Un esempio classico è la *liaison* francese, giustamente richiamata come termine di confronto per la caduta di *-s* finale anteconsonantica¹⁷. Ancor più interessante, mi sembra, è il fatto che in francese vi sono anche fenomeni di allomorfia che si applicano solo ad alcune parole specifiche, esattamente come in latino. Ad esempio, il pronome possessivo femminile ha due serie di allomorfi in distribuzione complementare: le forme *ma, ta* e *sa* anteconsonantiche, e le forme *mon, ton* e *son* antevocaliche (dunque, si dice *ta femme*, ma *ton*

¹⁴ *Ibid.*, pp. 23-38.

¹⁵ *Ibid.*, pp. 4; 24-25.

¹⁶ N. Trubeckoj, *Fondamenti di fonologia*, trad. it. Torino, Einaudi 1971, p. 41.

¹⁷ Questa, *La metrica...*, cit., p. 33.

épouse). Si tratta cioè di una regola di allomorfia, che si applica però solo a queste forme pronominali, e non può essere generalizzata a tutte le parole che finiscono in *-a* davanti a vocale¹⁸.

Se invece due allomorfi non sono in distribuzione complementare, ma sono in variazione libera, come accade spesso nella prosodia plautina, dove ad esempio *atque* in un certo numero di casi è anche anteconsonantico, ciò non significa che «il sistema linguistico plautino non è coerente»¹⁹. Piuttosto, nei sistemi linguistici non esistono solo le leggi fonetiche dei glottologi, che si applicano sempre e dovunque, senza eccezioni, ma ci sono anche le regole di allomorfia dei linguisti, la cui applicazione può essere limitata ad alcuni elementi lessicali, come si è appena visto per il francese, oppure condizionata da altri fattori prosodici, come ora cercheremo di illustrare.

La caduta di fonemi finali nel latino arcaico rientra evidentemente nella tipologia delle regole prosodiche, perché «per certe parole il fenomeno è costante, per altre la forma abbreviata coesiste»²⁰. Le regole prosodiche dipendono infatti non solo dal contesto fonetico, ma anche da altri fattori, come la comodità metrica o la velocità di elocuzione²¹. Esse si applicano inoltre solo ad alcune parole o classi di parole specifiche, mentre ad altre classi di parole non si applicano mai²².

Mi sembra istruttivo, in proposito, il confronto con il fenomeno del troncamento nell'italiano contemporaneo. Come tutti sappiamo, la *-e* finale può cadere in contesto anteconsonantico, precisamente davanti a una sonorante (cioè *l, r, m, n*). Ad esempio:

Non voglio saper(e) nulla.

Ma perché la regola si possa applicare, il contesto fonetico non basta. In primo luogo, bisogna specificare che la regola di troncamento nell'italiano contemporaneo è ristretta ai soli verbi. Ad esempio, la parola *suole* ha un diverso comportamento fonetico, se si tratta di una voce del verbo *solere* o di una forma del nome *suola*. Solo il verbo, ma non il nome, può subire il troncamento, pur nel medesimo contesto fonetico:

Suol rovinare.

*Suol rovinate.

¹⁸ Ad esempio, *il sera allé* non diventa **il seron allé*.

¹⁹ Questa, *La metrica...*, cit., p. 25.

²⁰ *Ibid.*, p. 24.

²¹ Anche nel latino di epoca posteriore agli scenici, si può avere ad esempio la forma *cau* nel parlato veloce (nel famoso *Cauneas*, da intendersi *cau ne eas*, in Cic. *div.* 2, 84), ma *cave* nella dizione formale del *cave canem* attestato a Pompei.

²² Ad esempio, la caduta della *-è* finale si verifica in particelle (*nemp*) e imperativi (*dic*), ma non si verifica mai con i nomi (*mare, nave*).

In secondo luogo, le forme tronche si possono trovare solo all'interno di una parlata relativamente veloce, mentre le forme piene sono proprie di una elocuzione lenta e staccata. Dunque, credo che le numerose osservazioni di Lindsay sulla pronuncia veloce oppure lenta ed enfatica dei versi plautini, pur nella loro soggettività, abbiano una loro giustificazione linguistica di fondo.

Infine, nell'applicazione della regola di troncamento si riscontrano fenomeni di variazione regionale (*professore/professor*), e anche di variazione diacronica, perché le forme tronche erano ammesse molto più liberamente nell'italiano antico, anche con i nomi (ad esempio *comar* in Boccaccio).

Passiamo al fenomeno della prodelisione o aferesi²³. La riduzione delle forme verbali latine *es* ed *est* ad *'s* e *'st* ricorda quello che accade in inglese: *I am / I'm, you are / you're, it is / it's*. Anche queste aferesi sono facoltative, e dipendono in modo cruciale da vari fattori, non solo fonetici: la velocità di elocuzione, il significato del verbo (il fenomeno interessa solo la copula, ma non il verbo *essere* che significa 'esistere' o 'esserci'), e infine la posizione nel sintagma intonativo (la riduzione della forma verbale è esclusa in inizio di frase).

Per questo motivo, mi sembra che l'ipotesi diacronica dell'esistenza di un «grado zero del tema»²⁴, da ricostruire come **s* e **st*, non sia necessaria. Il grado zero di un'alternanza apofonica, qualora la parola sia monosillabica, dà luogo di regola allo sviluppo almeno di uno *schwa*, che renda pronunciabile la consonante (ad esempio, per il verbo *dare*, il grado zero non è **d*, ma **də*, da cui ad es. lat. *dat*). Ma soprattutto, ancora una volta, credo che gli strumenti della glottologia ricostruttiva non siano i più adatti per descrivere quelli che appaiono come fenomeni di fonologia prosodica: non è necessario ricostruire una forma indoeuropea del verbo al grado zero per spiegare le forme inglesi **m* per *am*, **re* per *are* o **s* per *is*.

Veniamo poi all'annoso problema della *correptio iambica*²⁵. Anche in questo caso, l'abbreviamento in elocuzione rapida sembra la soluzione più economica dal punto di vista linguistico. La fonologia del metro poetico ci permette di raggiungere, anzi, una soluzione che sia in grado di conciliare la vecchia interpretazione dell'abbreviamento giambico come linguistico con la più recente ipotesi che si tratti invece di una convenzione metrica²⁶. In linea di massima, gli abbreviamenti avevano una consistenza reale nella lingua, per l'azione di una regola prosodica, a partire ovviamente dal caso dei bisillabi 'quasipirrichii': *bene, male, ego, mihi*, ecc. Ma in altre circostanze, come ad esempio nel caso dei polisillabi con sillabe lunghe

²³ Questa, *La metrica...*, cit., pp. 39-49.

²⁴ *Ibid.*, p. 48.

²⁵ *Ibid.*, pp. 85-151.

²⁶ M. Bettini, *La 'correptio iambica'*, in *Metrica classica...*, cit., pp. 263-409.

chiuse, se proprio la lingua non riusciva ad adattarsi al metro, allora doveva essere il metro ad adattarsi alla lingua, ammettendo una regola metrica, in base alla quale la sequenza breve + lunga veniva autorizzata in via eccezionale, laddove sarebbe stata ammissibile solo una sequenza breve + breve.

Mi sembra anzi che Cesare Questa sia riuscito a formulare in maniera particolarmente incisiva la domanda fondamentale: «al di là di queste considerazioni ... ne resta una – a nostro avviso di forza irresistibile – su cui sembra non si sia mai voluto riflettere a fondo», e cioè: «come potevano suonare veramente brevi la seconda sillaba di *lubet* e *velit*, quella iniziale di *insidias*?»²⁷.

La metrica italiana ci può suggerire forse una strada per arrivare a un'ipotesi di risposta. Pensiamo alla sinalefe impossibile nel famoso settenario di Petrarca (*Rer. vulg. fragm.* 126, 1):

Chiare, fresche, e dolci acque.

Com'è noto, la pronuncia di questo verso pone un dilemma. Se si stacca *dolci* da *acque*, si ottiene un verso con una sillaba di troppo. Se invece si fa sentire la sinalefe, unendo le due vocali, si ottiene un improbabile *dolciàcque*. Come se ne esce? I manuali di metrica italiana, come ad esempio quello di Pietro Beltrami, suggeriscono che la sinalefe è in questo caso un valore in potenza, non in atto: «è sufficiente che il testo consenta la sinalefe, perché la scansione mentale la individui, anche se la pronuncia effettiva non la realizza. Nessuno che abbia un poco di esperienza si aspetterebbe da Petrarca un inizio in ottonario: perciò *Chiare fresche e dolci acque* può essere pronunciato con quel piccolo stacco che è normale nel parlato senza per questo creare una sillaba in più»²⁸. In sintesi, la sinalefe è una regola metrica, da non confondere con la regola prosodica dell'elisione o della coalescenza tra vocali. L'esempio petrarchesco ci dimostra che a volte nella sinalefe le due vocali possono rimanere intatte dal punto di vista linguistico, perché la regola metrica ammette che le due sillabe adiacenti occupino un'unica posizione nello schema ideale del verso.

Ecco allora che anche la *correptio iambica* ci appare come un fenomeno di tipo analogo. In alcuni casi, l'abbreviamento modificava realmente la prosodia delle parole, in altri casi la 'regola metrica' faceva sì che, a certe condizioni, la sillaba breve e la sillaba lunga adiacente fossero considerate come due brevi nella scansione mentale del verso, anche se la pronuncia, per quanto accelerata, non riusciva a realizzarle. Nel complesso, il feno-

²⁷ Questa, *La metrica...*, cit., pp. 141-142.

²⁸ Beltrami, *Gli strumenti...*, cit., p. 47.

meno della *correptio iambica* ci dimostra che, come spesso accade nella fonologia del metro poetico, in alcuni casi è il materiale linguistico che si modifica per adeguarsi alle esigenze metriche, in altri casi è invece lo schema metrico che si modifica sotto la pressione del materiale linguistico. Se si vuole, si può chiamare il fenomeno una «licenza metrica»²⁹.

Per finire, vorrei arrischiare un'ipotesi interpretativa di tipo linguistico a proposito dell'abbreviamento per enclisi. Com'è noto, si tratta di un fenomeno prosodico a tutt'oggi ritenuto «oscuro e complesso»³⁰: dunque, una nuova ipotesi potrà valere almeno in mancanza di meglio. Partirei da tre considerazioni preliminari.

Primo: le forme che producono l'abbreviamento *non* sono affatto le enclitiche per eccellenza del latino (cioè *-que, -ve, -ne*). Al contrario, le forme più coinvolte nel fenomeno dell'abbreviamento per enclisi sono *quidem* e *quis/quid*, cioè delle forme che *non* sono delle vere e proprie enclitiche.

Secondo: la fonetica generale e la *correptio iambica* in particolare ci dimostrano che l'accento tende universalmente a *preservare* la quantità lunga della sillaba che colpisce. Qui, invece, avremmo paradossalmente un accento che *riduce* la quantità.

Terzo: se si esclude *quandōquidem* (che potrebbe essere un'estensione analogica del fenomeno, e comunque andrebbe spiegato assieme al controesempio *quandōque*), i casi più tipici e più sicuri di abbreviamento per enclisi sono rappresentati tutti dal gruppo clítico formato da un monosillabo in vocale lunga (*tū, sī, nē*), più le citate parole 'quasi enclitiche' (cioè *quidem* e *quis*).

Il fenomeno di una regola limitata a poche parole specifiche non ci sorprende più, dopo quello che si è detto in precedenza. Deve trattarsi, anche in questo caso, di una regola facoltativa di fonologia prosodica. Ecco dunque l'ipotesi che arrischierei: potrebbe trattarsi dell'abbreviamento di monosillabi in gruppo clítico.

Premettiamo che in latino un monosillabo uscente in vocale è forzato ad avere la vocale lunga, tranne nel caso di parola clítica (*-que, -ve, -ce* sono infatti gli unici monosillabi con vocale breve in sillaba aperta). Dunque, quando un monosillabo come *tū, sī* o *nē* cessa di essere tale, perché entra a far parte di un gruppo clítico, per l'aggiunta di una parola 'quasi-enclítica', come appunto *quidem* o *quis*, viene a cessare l'obbligo per la sillaba di essere lunga.

Ma perché l'abbreviamento *tū̄-, sī̄-, nē̄-* si produca, non basta che venga meno la condizione che lo impedisce, ci vuole anche una motivazione

²⁹ Bettini, *La 'correptio iambica'...*, cit., p. 391 (cfr. Questa, *La metrica...*, cit., p. 145).

³⁰ Questa, *La metrica...*, cit., p. 153.

positiva. Essa potrebbe consistere allora nel fatto che, a differenza di quanto accade nelle enclitiche propriamente dette, qui l'elemento forte potrebbe essere la parola che segue (cioè *quidem* o *quis*). Pertanto, è il monosillabo a diventare proclitico, e come tale ad abbreviarsi: come si è detto, i clitici sono appunto gli unici monosillabi che possono essere brevi con sillaba aperta.

L'abbreviamento del monosillabo latino quando diventa parte di un gruppo clitico ha infine un interessante parallelo nella fonologia di altre lingue, come l'italiano e l'inglese. Già il Debrunner aveva richiamato l'analogia con l'inglese *nothing*, definendo l'abbreviazione della *-o-* come *Kürzung durch Tonanschluss*, cioè 'abbreviamento per composizione di accento'³¹, dove però l'essenziale non è affatto la presenza dell'accento sulla prima sillaba, ma la composizione di un gruppo clitico.

A dimostrazione, vorrei richiamare il caso in cui si verifica, in italiano come in inglese, una deaccentazione facoltativa del monosillabo iniziale, quando esso entri a far parte di un gruppo clitico, senza che l'accento cada sulla prima sillaba. Ad esempio, in italiano il gruppo *trè lùpi* può (non deve) diventare *tre lùpi*, così come in inglese il gruppo *thrèe times* può diventare *three times*. L'abbreviamento per enclisi in latino potrebbe cioè essere reinterpretato più propriamente come un abbreviamento per proclisi. L'essenziale, comunque, è che si venga a creare un gruppo clitico: in ciò risiede senza dubbio la ragione linguistica universale dell'abbreviamento.

³¹ A. Debrunner, *Sprachwissenschaftlicher Fragesakten*, «Indogermanische Forschungen» 44, 1926, p. 116.