

La recitazione dei versi dialogici della commedia secondo Bentley

di Gianni Guastella

Omaggio a Cesare Questa

Rispetto agli studi precedenti, il *De metris terentianis σχεδίασμα* (1726)¹ di Richard Bentley (1662-1742) fu considerato subito da tutta la comunità degli studiosi di discipline classiche come un testo fondativo, che inaugurava una disciplina prima limitata a un confuso balbettio. Le espressioni che accompagnarono la comparsa di queste poche pagine, di forte rottura col passato, in cui per la prima volta veniva tentata una sintesi unitaria e coerente della metrica terenziana, fanno pensare a una grande invenzione, a un'assoluta novità. Ma ovviamente anche le idee di Bentley, per quanto, come vedremo, in gran parte frutto di una sua personale e originalissima ricerca, non nascevano dal nulla; e credo possa essere se non altro curioso, per chi sia interessato all'evoluzione degli studi metrici, vedere come sia arrivata a costruirsi la consapevolezza linguistica da cui partiva un Clerk come Bentley per produrre le sue scansioni.

In questa sede mi limiterò a trattare un tema che ha avuto conseguenze particolarmente rilevanti sulla determinazione del corso degli studi: la lettura metrica. Nelle sue pagine, Bentley indicò un percorso che fece scuola; e come ha dimostrato Wilfried Stroh², questo discorso andava in una direzione sbagliata, che costrinse gli studi a porsi una serie di domande che li portavano sempre più fuori strada. Com'è noto, il principale presupposto della scansione proposta da Bentley era che esistesse una tendenziale coincidenza fra l'accento metrico e l'accento di parola. Riprendere in dettaglio questa questione sarebbe ozioso, anche perché ormai è assodato che una coincidenza di questo tipo non è mai esistita nella metrica latina di epoca arcaica e classica. È interessante, però, considerare la gene-

* Presentato dall'Istituto di Civiltà Antiche.

¹ PUBLI TERENTII AFRI / COMOEDIAE, / PHAEDRI / FABULAE AESOPIAE, / PUBLII SYRI / ET ALIORUM VETERUM / SENTENTIAE, / ex recensione et cum notis / Richardi Bentleii. / Cantabrigiae / Apud Cornelium Crownfield. / MDCCXXVI, pp. I-XIX.

² Wilfried Stroh, *Arsis und Thesis oder: Wie hat man lateinische Verse gesprochen?*, in Michael von Albrecht, Werner Schubert (Hg.), *Musik und Dichtung. Neue Forschungsbeiträge, Viktor Pöschl zum 80. Geburtstag gewidmet*, Frankfurt a.M.-Bern-New York-Paris, Lang 1990, pp. 87-116, pp. 88-94 e 114-116.

si di un simile metodo di lettura per ragioni storico-culturali: non fosse altro per il fatto che il modo di leggere inventato da Bentley, curiosamente, si è mantenuto, con opportune correzioni, nella tradizione scolastica fino ai giorni nostri. Infatti il modo in cui leggiamo giambi e trochei non è altro che un'estensione a tutti i piedi del senario giambico e del settenario trocaico del principio adottato da Bentley per mettere in risalto il primo tempo forte di ciascun metro all'interno di quello che lui considerava un trimetro giambico o un tetrametro trocaico.

Nel suo ultimo libro sulla metrica di Plauto e di Terenzio Cesare Questa ha affrontato velocemente la questione, affermando fra l'altro che la lettura metrica ci consente di inquadrare almeno la sinopia di un affresco perduto³. Vorrei partire proprio da questo spunto illuminante, spostando la suggestiva similitudine dal piano visivo a quello acustico. Il nostro modo di leggere, derivato appunto dalla prassi bentleyana, assomiglia infatti al solfeggio ritmico di una pagina musicale di cui non ci è più possibile conoscere la linea melodica. Per realizzare correttamente un 'solfeggio' del genere, sarebbe però necessario da un lato correggere in maniera adeguata il sistema di recitazione dei versi antichi che Bentley aveva escogitato sulla base di principi del tutto idiosincratici, dall'altro mettere bene in chiaro che si tratterebbe comunque di un semplice espediente pratico destinato a cogliere solo un aspetto (quello ritmico, appunto) della costruzione metrica, senza per questo illudersi di aver recuperato la vera dizione degli antichi, legata a principi prosodici di cui ancora ci sfuggono troppi particolari.

Come mai Bentley adottò proprio quella particolare modalità di lettura?

Prima di Bentley

La frettolosa realizzazione, in nemmeno due anni, dell'edizione terenziana di Bentley ha una storia ben nota⁴. Essa fu il frutto della reazione stizzita di fronte all'uscita, nel 1724 a Londra, di un'edizione terenziana

³ Cesare Questa, *La metrica di Plauto e Terenzio*, Urbino, QuattroVenti 2007, pp. 12 s. (vd. anche, p. 11 n. 5 e p. 14 n. 8).

⁴ Cfr. Jacob Maehly, *Richard Bentley. Eine Biographie*, mit einem Anhang Bentley-scher Anecdota zu Homer, Leipzig, Teubner 1868, pp. 81-93 e 150-158; James Henry Monk, *The Life of Richard Bentley, D.D., Master of Trinity College ... with an account of his writings, and anecdotes of many distinguished characters during the period in which he flourished*, London, J.G. & F. Rivington 1833, II, pp. 217-236; Ernst Kapp, *Bentley's Schediasma "De metris terentianis" and the Modern Doctrine of Ictus in Classical Verse*, «Mnemosyne» ser. 3, 9, 1941, pp. 187-194; Charles Oscar Brink, *English Classical Scholarship. Historical Reflections on Bentley, Porson, and Housman*, Cambridge-New York, Clarke-Oxford University Press 1985, pp. 73-75.

realizzata da Francis Hare (1671-1740)⁵. I due erano stati amici in passato, ma i loro rapporti avevano di recente già sfiorato la rottura. Convinto che Bentley avesse ormai abbandonato il suo progetto di pubblicare un'edizione terenziana, occupato com'era negli studi che gli richiedeva la sua cattedra di Teologia, Hare pubblicò le commedie di Terenzio applicando in modo piuttosto goffo i principi che Bentley stesso doveva avergli suggerito a suo tempo. Hare si basava sull'edizione terenziana del Faerno (pubblicata postuma da Pier Vettori a Firenze), in cui non solo si metteva a frutto la conoscenza del codice Bembino, ma si poteva anche leggere il notevole saggio metrico che il Faerno, morendo, aveva lasciato incompiuto. Hare dichiarava espressamente nella sua prefazione (pp. xxiii-xxiv) di aver fatto uso anche delle collazioni raccolte da John Leng in vista dell'edizione che questi aveva realizzato nel 1701 per i tipi dell'università di Cambridge: le traeva dal volume in cui Leng le aveva riportate, donato alla biblioteca del St. Catharine's College, di cui era stato *fellow*.

Nelle sue pagine Hare non nascondeva i meriti di Bentley nello studio della metrica e del testo di Terenzio, ma li riconosceva in una forma riduttiva, con alcune omissioni sospette e con qualche giustificazione incauta⁶. Nella prefazione, in particolare, affermava esplicitamente che il celebre filologo e amico non avrebbe mai realizzato la promessa edizione terenziana (p. xxvi). La dipendenza di alcune proposte di Hare da spunti ricavati da Bentley emerge dallo stesso modo in cui è impostato il lungo saggio *De metris comicis* (pp. xxxiv-lxxi) premesso al testo di Terenzio. Partendo dai trochei, considerati, secondo l'autorità di Aristotele (*Poet.* 4), il metro più antico, Hare illustrava la struttura dei versi usando *facta exempla*. Così, per i trochei, il 'tetrameter catalecticus', che i Romani chiamavano 'septenarius', viene illustrato tramite questa sorta di cantilena (p. xli sg.):

Phormi-onem = Phormi-onem " Phormi-onem = Phormio.

Anche nella sezione dedicata alla scansione dei versi giambici si trova un accenno a Bentley, elogiato come colui che aveva escogitato l'artificio di scansione che consentiva di creare uno stretto parallelismo fra la lettura dei metri trocaici e quella dei metri giambici (un artificio su cui dovremo soffermarci più avanti) (p. xliii):

⁵ P. TERENTII/ COMOEDIAE/ Ad exemplar Faernianum / A Petro Victorio editum anno m.d.lxv. / [...] Recensuit, notisque auxit, et dissertationem de metris comicis / Adiecit / FRANCISCUS HARE, S.T.P. / [...] / LONDINI: / Ex Officina Jacobi Tonson & Johannis Watts. / M.DCC.XXIV.

⁶ Su tutto questo cfr. ancora Monk, *The Life of Richard Bentley...*, II, p. 223 sg.

De hoc autem genere sciendum est, quod in paribus locis pedem illum postulet, unde ipsi nomen est. Atque hoc ex ipsa versus *Iambici* natura profluit, cum a *Trochaico* derivetur, qui *Iambicus* fit, si principio syllabam vel semipedem apponas; quod cogitatum etsi neminem fugere potuisset, si de *Trochaico* genere rei metricae scriptores primum agere coepissent, nescio tamen an cuiquam in mentem venerit ante Doctiss. Bentleyum nostrum. Is certe primus id me summonuit ante annos complures, cum inter vario sermone confabulandum, de *Terentii* versibus forte verba faceret, pauca quidem, sed quae homini non prorsus ἀμύσσω satis essent. Hoc autem pacto syllaba brevis, quae in *Trochaico* versu secunda fuit, in *Iambico* tertiam sedem occupabit, i. e. secundus pes erit Iambus, atque ita porro in ceteris paribus locis. Sed ea veteres Comici usi sunt licentia, ut in omni sede praeter ultimam spondeum vel spondeo parem reciperent, unde exurgit non minor metrorum in hoc genere congeries, quam quae genus *Trochaicum* ingreditur: sed ab hac nova pedum compositorum mole Lector liberabitur, cum perspiciet, quomodo versus *Iambicus* a *Trochaico* deducatur. *Trochaici tetrametri catalectici* exemplum hoc erat.

Phormi-onem = Phormi-onem " Phormi-onem = Phormio.

Appone syllabam principio, et ex hoc versu fiet *Iambicus tetrameter acatalectus*,

Prob Phormionem, Phormionem, Phormionem, Phormio.

quod in metra Iambica distinctum hanc formam induet,

Prob Phor-mio = nem Phor-mio = nem Phor-mio = nem Phor-mio.

quo nihil invenustius; sin syllabam quam principio addideras, virgula apposita a sequentibus abscondas, metra quae supersunt, erunt omnia eadem quae prius, nempe *ditrochaei*: unde sequitur *Iambicum tetrametrum acatalectum* commode spectari posse, ut compositum ex syllaba seu semipede, tribus ditrochaeis, et cretico seu dactylo, cum ultima versus syllaba communis sit; aut si primam cretici syllabam in duas breves resolves, proceleusmatico. Ut scias igitur, an huius generis versus sit numeris suis integer, non opus est, ut ad pedes *Iambicos*, seu metra ex iis composita confugas; relecta ab initio syllaba vel semipede, qui saepe duabus constat syllabis, quaere modo, an supersint tres ditrochaei cum cretico, vel pede cretico pari: quod si rem ita se habere compereris, certo scis ad versum recte constituendum nihil desiderari; quantitas sua, numerus illi suus constat.

Sebbene lo scopo principale di Hare fosse quello di restituire la veste metrica dei drammi terenziani, il suo complicato apparato di segnali grafici inseriti qua e là nel testo per indirizzare la scansione e la lettura, i suoi vari equivoci ed errori nella scansione, e soprattutto la straordinaria fortuna dell'opera del rivale cancellarono la memoria della sua edizione (che

pure era stata subito ristampata), condannando all'oblio anche la sua dissertazione iniziale sulla metrica dei comici arcaici, che invece contiene delle osservazioni tutt'altro che spregevoli.

Effettivamente gli espedienti grafici usati da Hare per consentire la scansione dei versi non sono molto chiari e spesso le sue interpretazioni metriche appaiono decisamente incerte. Anche i simboli utilizzati erano poco perspicui. In particolare, Hare non riteneva importante segnalare gli *ictus* metrici, che Bentley indicava regolarmente tramite accenti acuti sistemati sulle sillabe da essi colpite e anzi impiegava gli accenti acuti per indicare un altro aspetto della scansione: la separazione del primo semipiede dal resto del verso. Bentley aveva fatto ricorso a questo espediente per poter scandire il senario giambico come si sarebbe fatto con una sequenza di metri trocaici⁷; e nella sua edizione avrebbe poi segnalato regolarmente questo fenomeno tramite una stanghetta di separazione fra questa sillaba in 'anacrusi' e il metro successivo. Hare aveva forse fatto confusione fra le due diverse trovate del dotto amico.

L'interesse per il testo terenziano a Cambridge era molto vivo negli anni in cui Hare e Bentley erano ancora in buoni rapporti. Il primo frutto di questo interesse era stata l'importante edizione – cui abbiamo già accennato – realizzata proprio per i tipi dell'Università⁸ da un coetaneo di Bentley e Hare, John Leng (1665-1727)⁹. Bentley aveva sicuramente collaborato alla realizzazione di quest'opera, come lo stesso Leng riconosce nell'epistola al lettore, in cui dice fra l'altro di aver collazionato personalmente vari codici e di aver tenuto conto delle collazioni altrui (disponibili a stampa o comunicate privatamente). Le lezioni del codice Cantabrigense, in particolare, Leng afferma di averle avute appunto da Bentley. Ovviamente Leng si era servito anche delle edizioni che gli consentivano di considerare le varie *Lectiones* più importanti per la costituzione del testo, affermando di aver trovato utili soprattutto i contributi del Rivio e del Faerno. Anche Leng dunque partiva dall'edizione del Faerno ed era molto attento alla centralità delle conoscenze metriche. Lo si può vedere dal suo *De ratione metri Terentiani*, che mostra un modo di scandire i versi giambici e trocaici (e di stabilire fra loro un diretto parallelismo) assai simile a quelli di Hare e di Bentley. Leng però non adottava lo stratagemma degli altri due studiosi per uniformare la scansione dei versi giam-

⁷ Cfr. l'indicazione di Hare a p. XCIX: « hac syllaba vel semipes ab initiis Iambicorum resecatur ». Il segno = indica la divisione in metri, il segno – la divisione in piedi. Il segno " la dieresi mediana del tetrametro. Cfr. *infra*, p. 385.

⁸ Era proprio Bentley, com'è noto, a dare impulso in quegli anni alle edizioni universitarie di Cambridge (cfr. Monk, *Richard Bentley...*, I, p. 153 sg.).

⁹ PUBLII / TERENTII AFRICI / COMOEDIÆ / Ad optimorum Exemplarium / fidem recensitæ. / [...] / EDITIO ALTERA / CANTABRIGIAE / Typis Academicis / MDCCI.

bici a quella dei versi trocaici: semmai sembrerebbe aver voluto fare esattamente il contrario. Vediamo la sua trattazione del tema ¹⁰:

Nec tamen tantum interest inter trochaicum et iambicum versum, quin, qui nunc trochaicus est catalecticus, possit modo fieri iambicus acatalectus, si unicam duntaxat syllabam initio praeponas : ut :

Cum faci | em vide | as vī | detur | esse | quanti | vis pre | ci.

Trochaicus est ; sed si legas :

Qui, cum | faciem | videas | vide | tur es | se quan | tivis | preci,

fit iambicus acatalectus; hoc enim modo neque hunc ingreditur trochaicus, neque illum iambus. Hinc etiam saepe fit ut propter syllabam aliquam communem idem versus possit aliquando vel trochaice vel iambice mensurari : ut :

Eho, non tu dixisti esse inter eos inimicitias, carnufex ?

cum enim ultima in, *Eho*, sit brevis, trochaicus est versus ; at si vel longam facias, vel *nonne* pro *non* legas, e trochaico statim fiet iambicus acatal. et propterea trochaici a nonnullis appellantur iambici ab initio catalectici.

Ovviamente non si trattava di una novità. La diretta parentela fra i due tipi di versi era un tema, com'è noto, già ben presente alla trattatistica antica ¹¹: quello che sembra accomunare i tre studiosi di Cambridge, piuttosto, è il modo di ridurre la scansione giambica a quella trocaica (o viceversa, nel caso di Leng), non aggiungendo o togliendo il cretico iniziale al quale i grammatici antichi avevano ridotto la differenza fra tr⁷ e ia⁶, ma una sola sillaba ¹². Un altro aspetto interessante, se non altro dal punto di

¹⁰ Cito da *Pub. Terentii Afri Comoediae sex*, ex editione Westerhoviana, cum notis et interpretatione in usum Delphini... Londini, Valpy, vol. I, 1824 (dove i saggi di Leng sono riprodotti alle pp. 195-202), p. 197.

¹¹ Cfr. ad es., a proposito del trimetro trocaico catalettico, quanto dice Efestione (un autore che Leng conosceva, e citava a p. 195) in *Enchiridion de metris* 18 Consbruch: τριμετρον δὲ καταληκτικόν, οἷόν ἐστι τὸ Ἀρχιλόχου (197 W.), ὃ τινες ἀπέφalon ἱαμβικὸν καλοῦσι, Ζεὺ πάτερ, γάμον μὲν οὐκ ἔδαισάμην.

¹² Potrebbe essere istruttivo mettere in relazione questo modo di considerare l'inizio dei versi con l'approccio di teorici come Edward Bysshe, che nel suo *Rules for making English verse* (1702) prescriveva che l'accento cadesse «on the even syllables in verses whose total number is even (thus making the so-called 'iambic') and on the odd syllables in verses whose odd number is not due to double rhyme (variously called 'iambic with initial truncation' or 'trochaic with catalexis')»: così A. Dwight Culler, *Edward Bysshe and the Poet's Handbook*, in «PMLA» 63.3, 1948, pp. 858-885, p. 873.

vista della presentazione grafica, è la funzionalizzazione della divisione dei piedi (e/o, come in Hare, dei metri) per facilitare la lettura¹³.

La lettura metrica nell'edizione di Bentley.

Bentley si gettò nella composizione della sua edizione terenziana, pubblicata già nel 1726, con una specie di furore, cercando sia di dare la versione metricamente più corretta del testo che di screditare il suo avversario. Ma il malanimo a tratti predominava.

Il modo (e il metodo) con cui Bentley scandisce i versi di Terenzio mostra in realtà molte somiglianze con quello di Hare, con una differenza sostanziale, che abbiamo già segnalato. Bentley usava l'apice acuto non per dividere il tempo debole del giambo dal tempo forte, ma per segnare la prima sillaba accentata di ogni dipodia. Egli stesso spiegava chiaramente nello *Schediasma* la sua innovazione di leggere i metri dialogici mettendo un *ictus*, solo «in imparibus locis», cioè nel tempo forte del I, III e V piede del senario: o meglio, nel tempo forte del primo piede di quello che egli considerava propriamente un *metro* giambico.

Leggiamo la spiegazione con cui Bentley dava conto del suo metodo di scansione e di lettura, subito all'inizio del suo saggio¹⁴:

Iambicus versus senorum pedum Latinis veteribus *Senarius* vocabatur, a Pedum et Ictuum numero. Horatius, Art. Poet. 251.

*Syllaba longa brevi subjecta vocatur Iambus,
Pes citus: unde etiam Trimetris accrescere jussit
Nomen iambeis, cum Senos redderet ictus,
Primus ad extremum similis sibi.*

Sex, inquit, habet ictus versus Senarius; et tamen Trimetrus sive *Ternarius* Graecis vocatur; quasi tres tantum Ictus redderet, ob pedis celeritatem, praesertim cum totus Iambis puris decurrit. Latini igitur per μονοποδίαν, *singulos pedes*, hos versus dividebant; Graeci per διποδίαν, seu *geminatos*. Inde qui Graecis est *Tetrametrus*, Varroni a pedum numero est *Octonarius*. Juba rex apud Rufinum de Metris, p. 2712. *Quod autem binis pedibus, et non singulis, scandatur Iambicus; vetus institutum est.* Et mox, *Unde apparet Heroicum singulis pedibus scandi etiam apud veteres solitum, Iambum autem binis.* Marius Victorinus, p. 2497. *Per Monopodiam sola Dactylica scanduntur; per Dipodiam vero cetera.* Nescivit hic Bacchiacos et Creticos, quos etiam Monopodia dimetitur. Diomedes, p. 503. *Feritur Senarius Iambicus combinatis pedibus ter.* Terentianus Maurus, p. 2432.

¹³ A differenza di Hare, Leng ricorreva come Bentley alle stanghette per separare i singoli *metra* (un uso presente anche in altri trattati metrici precedenti).

¹⁴ *De metris terentianis σχεδιασμα*, p. 1.

*Iambus ipse sex enim locis manet,
Et inde nomen inditum est Senario :
Sed ter fertur, hinc Trimetris dicitur ;
Scandendo binos quod pedes jungimus.*

Ictus, Percussio dicitur; quia Tibicen, dum rythmum et tempus moderabatur, ter in Trimetro, quater in Tetrametro, solum pede feriebat: Ἄρσις autem sive *Elevatio* appellatur; quod in isdem syllabis, quibus Tibicen pedem accommodabat, Actor *vocem* acuebat et tollebat. In *Thesi* autem sunt ceterae syllabae, quae Ictu destitutae minus idcirco audiuntur. Hos Ictus sive Ἄρσεις, magno discentium commodo, nos primi in hac Editione per Accentus acutos expressimus, tres in Trimetris, quattuor in Tetrametris:

*Poéta cum primum ánimum ad scribendum áppulit,
Id sibi negoti crédidit solúm dari.
Enimvéro, Dave, níl loci est segnítiae neque socórdiae,
Quantum íntellexi módo senis senténtiam de núptiis,*

Etsi revera, quod Romani voluerunt, seni in quoque Trimetro sint Ictus; qui sic exprimi possint,

*Poéta cúm primum ánimum ad scribendum áppulit,
Id sibi negóti crédidit solúm dari.*

Verum quia in paribus locis, 2, 4, 6, minus plerumque elevantur et feriuntur, quam in imparibus, 1, 3, 5 idcirco eos more Graecorum hic placuit omittere. Horum autem accentuum ductu (si vox in illis syllabis acuatur, et par temporis mensura, quae pedis Ditrochaei vel Ἐπιπέδου δευτέρου spatio semper finitur, inter singulos accentus servetur) versus universos eodem modo Lector efferet, quo olim ab Actore in Scaena ad tibiam pronuntiabantur. Hoc quoque commodi in his Accentibus Lector inveniet; quod statim et ictu oculi Trochaicos ab Iambicis, qui in eadem scena interdum locum habent, possit distinguere: si Accentus scilicet in prima versus syllaba est, Trochaici sunt; sin minus, Iambici.

La prima cosa che bisogna sottolineare è che, secondo Bentley, la recitazione del verso aveva una sua precisa scansione ritmica, offerta dallo stesso *tibicen*, il quale, oltre che suonare, avrebbe battuto il tempo col piede. Gli *ictus* di questa scansione venivano individuati da Bentley nel primo tempo forte di ogni *metron*, rispetto al quale il tempo forte del successivo piede si configurerebbe tutt'al più come una sorta di 'accento secondario'. Se il lettore sarà capace di accentare tali sillabe, mantenendo costante la «mensura temporis» che le separa, allora reciterà questi versi nello stesso modo in cui «olim ab Actore in Scaena ad tibiam pronuntiabantur».

In poche righe Bentley ci pone di fronte a una ricostruzione del tutto originale, di cui è bene mettere in rilievo alcuni punti.

1) Il *tibicen* avrebbe accompagnato col flauto i versi recitativi, offrendo anche una scansione ritmica, con la quale si doveva sincronizzare l'attore, che «ad tibiam pronuntiabat» i suoi versi¹⁵.

2) Il termine «arsis» viene inteso nel senso attribuito al termine da alcuni grammatici latini della tarda antichità. Questa scelta, destinata ad alimentare una confusione che giustamente Stroh ha stigmatizzato in più occasioni¹⁶, venne seguita più tardi da Hermann.

3) Bentley sceglieva di porre solo tre accenti metrici per ogni senario, seguendo direttamente il «mos Graecorum», e per di più con la curiosa decisione, non sostenuta da alcuna autorità antica¹⁷, di collocare l'*ictus* nei piedi dispari.

Oltre a questo, Bentley riteneva necessario anche adottare una misura ritmica capace di far coincidere la fine delle dipodie (ovvero dei metri) con i confini delle cesure principali del verso. Egli riteneva infatti ritmicamente inaccettabile che la cesura pentemimere tagliasse la seconda dipodia giambica, cadendo fra tesi ed arsi del suo primo piede. Pertanto preferì considerare come cellula base anche dei metri giambici (tranne che nel caso del settenario giambico) il ditrocheo o l'epitrito secondo, rifacendosi a una sua abitudine personale di lettura, praticata fin dall'adolescenza:

Quare ego jam ab ipsa adolescentia in omnibus Iambicis praeter Tetrametrum Catalecticum, de quo postea dicam, aliam mihi Scansionis rationem institui, per διποδῖαν scilicet τροχαϊκῆν, hoc modo,

Po | éta dederit | quae sunt adolescētium:

primo semipede quasi subducto et absciso, versu autem in Dactylum vel Creticum exeunte. Siquidem ista διποδῖα ex Trochaeis duobus, vel uno et Spondeo sive Epitrito secundo constans, *Commodare Commodavi*, et cum Caesurae índole con-

¹⁵ Poco più avanti Bentley conferma questa sua ipotesi, quando, rimproverando la presunta opinione quintiliana secondo cui Terenzio avrebbe fatto meglio a scrivere tutto il testo delle sue commedie in senari, afferma che in questo modo «tibicen paribus tonis perpetuoque cantico spectantium aures vel delassaret vel offenderet» (p. iv).

¹⁶ Cfr. ad es. Stroh, *Arsis und Thesis...*, pp. 94-103 e 114-116.

¹⁷ Com'è ovvio, questa scelta era motivata dal desiderio di realizzare il maggior numero possibile di coincidenze fra accento metrico e accento di parola: cfr. anche sotto, p. 397 sgg. Già Johan Nicolai Madvig, *Lateinische Sprachlehre für Schulen*, Braunschweig, Vieweg 1857³, p. 474 sg. n. * e p. 481 sg. rimise le cose a posto, dando una descrizione corretta sia della distribuzione di tempi forti e tempi deboli nei versi giambici che del valore da attribuire all'*ictus metricus*⁷ nella lettura moderna dei versi antichi.

venit; et vero Iambei rythmum auribus insinuat; et Poetae, dum versus hos fabricatur, praecipue mentem occupat; et, quod maximum est, in omni fere Comico-
rum metrorum genere principatum obtinet; veramque causam, cur in una Comodia tot versuum species adhibeantur, sola demonstrat¹⁸.

Come mai, se qui si parla prevalentemente di giambi, Bentley adottava una scansione fondata su una cellula ritmica di tipo trocaico? Perché in realtà il modo di recitare di Bentley presupponeva la costante ritmizzazione trocaica come base di tutti i metri dialogici¹⁹:

Ditrochaeis igitur sic constituitur Iambus Trimetrus:

id | sibi negoti | credidit so | lum dari.
Vi | commodavi | commodavi | comoda.

Per rappresentare questa figura Bentley usava (seguendo la prassi di scansione dei grammatici della tarda antichità)²⁰ un lessema unico, come avevamo visto fare anche ad Hare. Questo lessema ha per l'appunto la forma del ditrocheo (*commodare*) o dell'epitrito secondo (*commodavi*). La stessa cosa viene ripetuta a proposito degli ottonari giambici e degli altri versi trocaici. Tutto questo perché, scandite in tal modo, le dipodie trocaiche avrebbero trovato una più precisa corrispondenza con la cesura principale del verso (la pentemimere, nel caso del senario giambico, la dieresi mediana nel caso del settenario trocaico catalettico e acataletto). Le cose naturalmente non tornavano con il settenario giambico, e infatti qui la trattazione dedicata al verso in questione si fa molto confusa. Ma, superata con qualche imbarazzo questa difficoltà, Bentley passava subito a notare che al posto della figura del ditrocheo o dell'epitrito secondo, diversamente dai Greci, i Romani mettevano spesso e volentieri quella di un duplice spondeo (esemplificato con il lessema *commendavi*): cioè non rispettavano la purezza del primo piede del metro che si ritrova obbligatoriamente nei trochei greci.

L'*escamotage* di Bentley consisteva, in conclusione, in un'operazione opposta a quella velocemente prospettata da Leng: e cioè nel trattare il

¹⁸ P. IV.

¹⁹ Cfr. ad es. *De metris terentianis* σκεδίσμα, p. v. «Quod ut clarius conspiciatur; omnem Terentianam copiam hic sistam, unoque et eodem pede Ditrochaeo univsam fere emetiar».

²⁰ Cfr. Dag Norberg, *La récitation du vers latin*, «Neuphilologische Mitteilungen» 61, 1965, pp. 496-508 (=Id., *Au seuil du Moyen Âge*, Padova, Antenore 1974, pp. 123-134, da cui cito), p. 132 sg. e Stroh, *Arsis und Thesis...*, pp. 105-109.

senario giambico come una successione di tre 'metri trocaici' (l'ultimo dei quali catalettico) che attaccava in levare²¹.

Oppositori e seguaci del metodo di lettura bentleyano

Il modo di recitare Terenzio proposto da Bentley doveva decisamente apparire come una novità ai suoi tempi. Che egli lo proponesse come l'autentica dizione del verso antico pare abbastanza sicuro, non solo per le recise affermazioni dello *Schediasma* che abbiamo appena letto.

A testimonianza indiretta delle modalità di questa lettura è stata infatti recuperata una notizia divertente, riferita da Andrew Kippis nella sua biografia di John Carteret²². Parlando dei rapporti fra Lord Granville (titolo che Carteret aveva ottenuto nell'ottobre del 1744) e Bentley, Kippis ricorda come il primo avesse incoraggiato l'illustre studioso a intraprendere un'edizione di Omero, e lo avesse favorito nell'accesso ai manoscritti e agli strumenti necessari per l'impresa.

Dr. Bentley, when he came to town, was accustomed, in his visits to Lord Carteret, sometimes to spend the evenings with his Lordship. One day old Lady Granville reproached her son with keeping the country Clergyman, who was with him the night before, till he was intoxicated. Lord Carteret denied the charge; upon which the lady replied, that the Clergyman *could not have sung in so ridiculous a manner*, unless he had been in liquor. The truth of the case was, that the singing thus mistaken by her Ladyship, was Dr. Bentley's endeavour to instruct and entertain his noble friend, by reciting Terence according to the true cantilena of the ancients (corsivo mio)²³.

Se la notizia è vera, è probabile che Bentley *cantasse* o se non altro *cantilenasse* i versi di Terenzio a Lord Granville, per fargli capire cosa intendeva fare con la sua operazione editoriale.

²¹ Robert J. Getty, *Bentley and Classical Scholarship in North America*, «TAPhA» 93, 1962, pp. 34-50, p. 41 rileva opportunamente, a proposito del metodo bentleyano: «This method of scansion [...] was the application in reverse of Hephaestion's statement that some gave the name of acephalous iambic to the trochaic trimeter catalectic».

²² Andrew Kippis, voce *Carteret (John)*, in *Biographia Britannica ... The second edition, with corrections, enlargements, and the addition of new lives: by Andrew Kippis ... with the assistance of (the Rev. Joseph Towers and) other gentlemen. vol. 1-5. [Aaron-Fastolff.], C. Bathurst, etc.: London, 1778-93, vol. III, 1784, pp. 270-280, p. 280.*

²³ L'aneddoto è riferito da Monk, *The Life of Richard Bentley...*, vol. II, p. 324 n. 12 (con indicazione errata del volume della *Biographia Britannica* in cui si trova). Cfr. anche Henry James Nicoll, *Great Scholars. Buchanan, Bentley, Porson, Parr and Others*, Edinburgh, MacNiven & Wallace 1880, p. 71 sg. e Getty, *Bentley and Classical Scholarship...*, p. 42 sg.

Come mai una trovata del genere – elaborata su fondamenta così incerte – ebbe tanta presa sugli studi successivi? Innanzitutto per la sua praticità, che lo stesso Bentley poteva testimoniare in base alla propria esperienza, e poi perché questo era il primo vero strumento ‘maneggevole’ di cui si disponeva all’epoca per scandire finalmente in modo sistematico e completo versi che prima erano stati trattati come un materiale difficile da sbrogliare. Certamente esso era assai più perspicuo e pratico del farraginoso metodo di Hare. Inoltre, come vedremo più avanti, Bentley faceva leva sul fatto che questo modo di recitare era familiare ai suoi lettori, che lo praticavano già nella lettura dei versi inglesi, oltre che nella pratica scolastica adottata per scandire i versi latini più conosciuti, come l’esametro.

Questo modo di recitare i versi dialogici suscitò subito reazioni contrastanti²⁴. Non piacque affatto a Reiz, che anzi lo criticava esplicitamente nella sua equilibrata *Disputatio Burmannum de Bentleyi doctrina metrorum terentianorum iudicare non potuisse* (Leipzig 1787)²⁵. Reiz rifiutava in blocco l’idea della dipodia trocaica e della sua presunta coincidenza con le incisioni del verso, l’idea della separazione del primo semipiede di *ia*⁶ dal resto del verso, l’assimilazione di giambi e trochei tramite un comune metodo di lettura metrica. La sua posizione, comunque, risultò minoritaria.

La proposta di Bentley venne invece accettata con convinzione dallo studioso che, sulla sua scia, può essere considerato come il primo grande teorico sistematico della metrica antica, Gottfried Hermann. Al contrario del suo maestro Reiz, egli apprezzò incondizionatamente un simile modo di leggere i metri dialogici della commedia arcaica. Già nella sua lettera prefatoria agli *Elementa doctrinae metricae* (indirizzata a Heinrich Blümler) Hermann parla con grande ammirazione dell’*escamotage* bentleyano²⁶. Il grande filologo inglese viene elogiato innanzi tutto per aver dato vita, in modo estremamente sintetico, a un campo di studi che era rimasto invischiato fra le contraddittorie informazioni ricavabili dai grammatici: fino a quel momento nessuno era stato in grado di spiegare ai lettori del-

²⁴ Cfr. un quadro sintetico in Maehly, *Richard Bentley...*, p. 87 sg.

²⁵ Si trova riprodotta in Eduardus Vollbehr, *P. Terentii Afri Comoediae*, recensuit [...] Eduardus Vollbehr, Kiliae, Sumptibus Librariae Academicæ 1846, pp. vii-xiii (il passo che ci interessa è alle p. xii sg.). Per altro, Reiz era un ammiratore di Bentley, del quale non a caso riprodusse l’intero *Schediasma* (insieme al *De versibus comicis* di Faerno) nella sua edizione della *Rudens* (Lipsiae, apud Svikertum, MDCCLXXXIX, pp. 75-98).

²⁶ Tutti i passi citati più avanti sono compresi in Gottfried Hermann, *Elementa doctrinae metricae*, Lipsiae, apud Gerh. Fleischerum 1816 [= Glasgow, Duncan 1817, da cui cito], pp. xii-xvii.

l'epoca il complicato funzionamento dei versi di Terenzio²⁷. Dopo di lui, secondo Hermann sarebbe stato proprio Reiz a riprendere la sua eredità nello studio della metrica. Però, con la sua proverbiale cautela e lentezza, il maestro di Hermann non sarebbe stato in grado di cogliere d'istinto l'andamento del metro antico, perché *non lo sapeva sentire a orecchio*, ma lo sapeva solo calcolare aiutandosi con le dita («non tam ad aurem exigebat numeros, quam pedes digitis numerabat»). Al contrario di Reiz, Hermann dichiara di aver avuto sin dalla sua prima formazione un approccio molto più diretto alla metrica, grazie a un modo di leggere i versi antichi assai simile a quello di Bentley, praticato sempre con grande piacere:

ita ut iam illo tempore, quo nihil noram nisi Gellertum et cantica ecclesiastica, versibus, qui vel magis sonori, vel insolentioribus numeris essent, et retinerer valde, et eos alta voce recitare gauderem: quumque aliquando alius puer immemorabilem istam Gottschlingianam editionem Horatii apud me reliquisset [...] ubi metra ibi indicata cognoveram, magna cum voluptate *dulci decipiebar sono*²⁸.

In altri termini, come Bentley aveva lasciato più all'indicazione pratica della scansione dei versi che a una completa spiegazione teorica l'illustrazione dei principi impliciti nell'interpretazione delle norme metriche, così anche Hermann aveva implicitamente acquisito una 'competenza' metrica basata sull'abitudine di leggere ad alta voce i versi.

Da questa consapevolezza implicita Hermann sarebbe poi finalmente passato quasi per caso a una compiuta comprensione dei principi metrici. Un giorno, racconta egli stesso, mentre illustrava al collega Heinrich K. A. Eichstädt il suo progetto di scrivere un libro di metrica in cui avrebbe trattato la materia in modo innovativo, di fronte alla richiesta di spiegare le «rationes huius novae doctrinae», si sarebbe reso conto di non poter ancora «rationem illam omnem enodare», e si sarebbe dunque dedicato a svolgere questa operazione a tavolino. È appunto da questo impegno, cioè dalla traduzione in principi espliciti dei meccanismi automatici adottati

²⁷ Hermann *Elementa...*, p. XII: «Atque quum diu omnes adhaesissent grammaticis, primus novam inire viam ausus est R. Bentleius, vir divini ingenii, nec servire cuiquam disciplinae, sed, quoquo se converteret, imperare sciens. [...] quum facile, quae erat sollertia, illud, in quo summa rei verteretur, deprehendisset, breviter, sed perspicue exposuit de ea ratione in schediasmate, quod scripsit de metris Terentianis: sentiensque, altius repetendas esse huius rei causas, quum eas explicare non posset, quod non est mirum in illa, quae tum erat, conditione philosophiae, *arcanam rationem musices* obiectare satis habuit» (corsivo mio).

²⁸ Allusione a Hor. *carminum* 2.12.38. La stessa tecnica Hermann avrebbe usato anche coi poeti greci.

nella lettura ad alta voce dei poeti antichi, che Hermann si sarebbe reso conto di aver condiviso con Bentley l'intuizione degli autentici principi metrici antichi:

tanto magis mihi visus sum verum vidisse, quod, quae ex his principiis deducere-
rentur, plane consentirent cum illis, quae antea solo aurium monitu non modo a
me essent, sed ab ipso etiam Bentleyo deprehensa.

Dunque Hermann avrebbe registrato, soprattutto sulla base dell'istinto, una consonanza fra il proprio modo di leggere i poeti antichi e quello di Bentley. Solo dopo la sollecitazione di Eichstädt Hermann si sarebbe deciso a derivare un'esplicita teoria della metrica. Questa sintonia 'naturale' fra Hermann e Bentley faceva sì che l'appropriazione da parte del primo dell'eredità scientifica di colui che all'epoca veniva considerato come il fondatore moderno della metrica terenziana apparisse del tutto naturale e legittima. Alla base del progetto di Hermann sembra quindi esserci stata una sorta di scommessa: che davvero lui e Bentley avessero condiviso una stessa visione del verso comico antico.

È possibile precisare quali fossero i veri fondamenti di una sintonia del genere? Un'ipotesi facile, che si presenta subito da sé, è che tanto Bentley quanto Hermann usassero un sistema di scansione fondato su consuetudini condivise non solo da loro nella lettura della poesia: queste consuetudini è possibile individuarle nella prassi di lettura dei testi poetici appartenenti alle rispettive letterature nazionali²⁹. Come è ben noto, tanto la poesia inglese quanto la poesia tedesca si strutturano secondo schemi accentuativi molto simili, che la lettura è chiamata a mettere regolarmente in risalto³⁰. Ciò che univa maggiormente i due, inoltre, era l'artificio di recitare versi trocaici e versi giambici allo stesso modo, fondandosi su una scansione, rispettivamente, in battere o in levare, di una cellula ritmica

²⁹ Lo avevano già osservato Henri Weil e Louis Benloew, *Théorie générale de l'accentuation latine*, Berlin-Paris, Dümmler-Durand 1855, p. 78, mettendo in guardia contro l'apparente 'naturalità' di queste teorie: «chacun trouve que sa coutume est la plus conforme à la nature».

³⁰ Cfr. quanto Hermann stesso (*Elementa...*, p. 6) dice a proposito dell'impulso che necessariamente deve scandire la successione ritmica, e che egli identifica senza incertezze (come Bentley) nell'*ictus*: «Quod si qui sunt numeri, qui initium, aut si quae figurae, quae absolutam regulam habere videantur, in ipsis aliquid reperitur necesse est, quod indicium faciat initii vel regulae istius minime ambiguum. Itaque in numeris illis vis aliqua absoluta, in figuris illis punctum aliquod absolutum reperitur necesse est. Ita est autem. Nam numeros ita demum videmus initium habere, si, quem ICTUM vocamus, in iis animadvertimus, quo manifesta fit in una aliqua numeri parte vis quaedam, quae a caeteris partibus abest». Si tratta dello stesso principio che opera come criterio-base nella scansione della poesia inglese e tedesca.

che potrebbe essere indicata nel ditrocheo o nell'epitrito secondo³¹. È da un principio del genere che venne a Hermann l'idea di dare a tale strumento un nome e un ruolo teorico, non a caso del tutto assente nei trattati antichi, inventando il termine e il concetto stesso di «anacrusi» (cioè, grosso modo, «introduzione»)³².

Questo *escamotage* ben si accorda con un'altra convenzione moderna, stavolta tratta dalla prassi della scrittura musicale. Se infatti il ritmo comincia laddove cade il primo *ictus*, nella prospettiva di Hermann ciò che precedeva tale *ictus* non poteva essere considerato una tesi vera e propria³³, ma tutt'al più una tesi particolare, proprio perché non preceduta (come avrebbe dovuto) da un'arsi che dà inizio al ritmo. Questo è quanto, non a caso, succede nelle battute della musica moderna, dove una convenzione di scrittura impone di porre il segno di battuta là dove cade il primo accento ritmico³⁴.

Che Bentley fosse condizionato nel suo modo di leggere i versi terenziani dalla poesia (e anche dalla musica) del suo tempo, è stato del resto lui stesso a dircelo in un'ampia sezione dello *Schediasma* (p. x sgg.):

Enimvero par et aequum est, ut eandem veniam veteribus Latinis demus, quam hodiernis qui Anglice scribunt poetis concedimus; quorum nemo est, cui non indulgemus, ut syllabis interdum longis contra indolem rythmi loco brevium utatur. Nam ut Latini omnia metrorum genera de Graecis acceperunt; ita nostrates sua de

³¹ Da qui la scelta di Hermann, *Elementa...*, p. 47 sg., di raccogliere giambi e trochei sotto l'unica categoria di «*numerus trochaicus*» (gli antichi parlavano invece sistematicamente di un ritmo 'giambico' comune a entrambi i piedi).

³² Cfr. Bruno Gentili e Liana Lomiento, *Metrica e ritmica. Storia delle forme metriche nella Grecia antica*, Milano, Mondadori Università 2003, p. 29, che spiegano bene il significato reale del termine greco, basato sul significato di ἀναρροῦειν 'intornare'.

³³ Per non creare ulteriori confusioni, uso qui i termini 'arsi' e 'tesi' nel senso attribuito ad essi da Bentley. Cfr. Hermann, *Elementa...*, p. 7: «*quae autem ante ictum est pars, quoniam ab ictu non potest determinata esse, partem esse infiniti cuiuspiam numeri. Eam partem, quia neque arsis est, ut ictu destituta, neque thesis, ut non ex ea vi, quam indicat ictus, pendens, anacrusin vocamus, propterea quod quasi introductio quaedam est ad numerum, quem deinde ictus orditur. Anacrusis autem etsi animadvertitur prima, tamen, ut vel sensus quemque docet, non est initium seriei, sed pars, quam quae praegressa sunt, quia in animadversionem non cadunt, praecessisse sumuntur.*»

³⁴ La questione era già chiarita nei suoi termini essenziali da Henri Weil, *Les thèses contradictoires dans les comédies d'Aristophane*, [*Journal des Savants*] 1888, sept., pp. 526 ss. =] in *Études sur le drame antique*, Paris, Hachette 1908², pp. 283-304 (da cui cito), p. 288 e Paul Masqueray, *Traité de métrique grecque*, Paris, Klincksieck 1899, p. 152. Lo stesso Weil, *Metrica*, «*Revue des Études Grecques*» 13, 1900, pp. 182-186, p. 185 sg. la sintetizzò in maniera esemplare. Anche in area tedesca chi studiava le questioni di ritmo era ben consapevole della infondatezza dell'*escamotage* bentleyano (cfr. ad es. Hugo Gleditsch, recensione di W. Christ, *Grundfragen der metrischen Metrik der Griechen*, München 1902, «*Berliner Philologische Wochenschrift*» 23, 1903, coll. 791-795, col. 793).

Latinis³⁵. Quo magis est dolendum atque indignandum, jam a literis renatis pueros ingenuos ad dactylica, quod genus patria lingua non recipit, ediscenda, ferula scuticaque cogi: Terentiana vero metra, *quae domi tamen et in triviis inscientes ipsi cantitant* [corsivo mio] magistrorum culpa penitus ignorare. Trochaicus tetrametrus catalecticus, ut Terentio, ita nostratibus frequentissimus est:

Égo ille agrestis, | saévuS, tristis, | párcus, truculen | tús, tenax.
Háppy is the | Cóuntry life blest | with content good | heálfh an' ease.

Qui Trochaicus, unius syllabae accessione, fiet Iambicus Tetrametrus plenus

Thrice háppy is | the cóuntry life | blest wíth content | good heálfh an' ease.

Bentley metteva direttamente in relazione un verso inglese con un settenario trocaico di Terenzio (*Ad.* 866) e, aggiungendo ad esso una sillaba iniziale (in 'anacrusi'), lo trasformava nell'equivalente di un ottenario giambico. Poco più sotto, lo stesso verso veniva trasformato nel corrispondente di un tetrametro cretico (*Tánta vel córdia in | náta cui | quam út siet*, Ter. *Andr.* 626) sostituendo il quadrisillabo iniziale («Háppy is the») con un trisillabo e modificando sensibilmente il secondo emistichio («Ó the sweet | Cóuntry life | blést with health | peáce an' ease»).

La scelta di questo esempio è piuttosto istruttiva. Il verso citato è quello che apre una ballata dal titolo '*The Country Mans Delight*'. Il *tune* di questa ballata³⁶, attribuito a un prolifico musicista, James Hart (1647-1718), compare per la prima volta in *Choice Ayres and Songs to Sing to the Theorbo-Lute, or Bass-Viol: [...] The Fourth Book*, London, Printed by A. Godbid and J. Playford Junior [...], 1683, p. 36 (fig. 1). Si ritrova anche in una celebre antologia di *Songs* dell'epoca di Bentley, *Wit and Mirth: or, Pills to purge Melancholy*³⁷, una raccolta in sei volumi, editi in tempi diversi fra il 1698 e il 1706 a cura di Henry Playford, e in seguito,

³⁵ La posizione di Bentley appare dunque lontana da quella di Edward Bysshe (*The Art of English Poetry*, London, R. Knaplock 1702), che aveva, con grande seguito, sostenuto che la metrica inglese in realtà doveva essere ritenuta sillabica, più o meno come quella francese, pur mantenendo come principio guida l'ictus metrico-accentuale e la terminologia derivata dalla tradizione classica. Cfr. A. D. Culler, *Edward Bysshe...*, p. 877 sg.

³⁶ Traggio le seguenti informazioni da Cyrus Lawrence Day, Eleanore Boswell Murrie, *English Song-Books 1651-1702, A Bibliography with a First-Line Index of Songs*, London, Oxford University Press 1940 (for 1937), p. 233 nr. 1239.

³⁷ [...] *The Second Part*. [...] London, Printed by William Pearson, for Henry Playford [...] 1700. Per una ricostruzione della complessa storia di questa raccolta, cfr. Cyrus Lawrence Day, *Pills to Purge Melancholy*, «The Review of English Studies» 8.30, 1932, pp. 177-184. Il testo e lo spartito della ballata si trovano, nella quarta edizione (London [W. Pearson for J. Tonson] 1719), vol. II, p. 288.

[36]

A. 2. 500.



Appy is the Country life, blest with Content, good Health, and Ease;
 Free from factious Noise and Strife, we on—ly Plot our selves to please: Peace of Mind the
 Days delight, and Love our welcom Dream at Night.

Mt. James Hart.

II.

Hail green Fields and shady Woods,
 Hail Springs and Streams that still run pure;
 Nature's uncorrupted Goods,
 Where Virtue only is secure:
 Free from Vice, herb free from Care,
 Age is no pain, and Youth no snare.

Fig. 1. - *Choice Ayres and Songs to Sing to the Theorbo-Lute, or Bass-Viol*: vol. IV, p. 36

nel 1719-1720, integrata con un massiccio nucleo di *songs* del drammaturgo Thomas D'Urfey (1653?-1723), che fu anche curatore della nuova edizione. Dunque Bentley aveva scelto come esempio per illustrare il verso terenziano non solo un testo poetico, ma una canzone che doveva essere anche piuttosto nota all'epoca: non a caso parla di ragazzi che «cantitant» comunemente cose del genere. È il modo stesso in cui viene impostato il confronto fra la scansione del verso latino e quella del verso inglese a mostrarci come la musica sia parte dell'intero discorso.

Le strofe del *song* consistono di tre *four-foot couplets*: ogni distico si compone di un tetrametro trocaico catalettico e di un tetrametro giambico completo³⁸. Disponendo assieme i due versi della coppia, Bentley ottiene una sorta di 'settenario (o tetrametro) trocaico catalettico'. L'accoppiamento è ben fondato, se ci si basa sull'organizzazione musicale e ritmica del pezzo. Il 'settenario' così ricavato da Bentley, infatti, occupa esattamente

³⁸ Solo le prime due coppie sono collegate fra loro dalla rima.

una frase musicale, caratterizzata da un allungamento della minima finale (puntata), e il suo confine è segnato dalla doppia stanghetta.

Gli *ictus* segnati da Bentley corrispondono perfettamente agli inizi di battuta, e quindi a tutti gli accenti principali. Gli altri accenti, che nel testo poetico dovevano cadere almeno anche su «life» e su «contént», nel testo musicale sono ridotti a semplici accenti secondari (come quelli che cadono su «ís» e su «éase»). Inoltre il *tune* è battuto in un tempo che può essere pensato come ternario, se si considera la vera e propria cellula trocaica che lo compone; ma che diventa binario se si fa riferimento alla figura del doppio trocheo (o dell'epitrito secondo) ipotizzata da Bentley come base dei versi dialogici. Ogni metro trocaico (cioè a dire ogni dipodia) viene così ad occupare un'intera battuta.

Già da questo primo esempio risulta evidente che Bentley non considerava come elemento guida della recitazione la quantità delle sillabe: questa infatti nella partitura, considerando le durate delle singole note, all'inizio di ogni metro/battuta rovescia la sequenza lunga-breve che caratterizza il piede trocaico. A fornire il criterio-guida per la scansione di questi versi è piuttosto la serie degli accenti di parola coincidenti con l'*ictus* ritmico. È per questo che tutte le sedi toccate dagli accenti musicali principali, pur essendo brevi da un punto di vista della durata, venivano considerate da Bentley come funzionalmente equivalenti agli elementi lunghi del verso latino. Questo è perfettamente compatibile con la prassi recitativa della poesia inglese del tempo (oltre che con l'andamento ritmico del brano musicale), che procedeva per semplice opposizione fra sillabe accentate (marcate, e quindi sede del tempo forte) e non accentate (tempo debole).

Anche i successivi esempi citati da Bentley (che spero di poter discutere in una versione più ampia di questo contributo), ci confermano che era questo l'approccio alla scansione che consentiva il parallelismo fra i versi antichi e quelli contemporanei. C'è dunque qualche motivo fondato per pensare che in questo suo modo di considerare la metrica antica Bentley fosse condizionato dalle convenzioni che nell'Inghilterra della sua epoca venivano applicate alla poesia – e verosimilmente anche alla musica – moderna.

A conclusione della sezione dedicata ai rapporti fra la metrica classica e quella inglese, nello *Schediasma* non si mancava di far cenno all'*heroic couplet* formato da una coppia di pentametri giambici («quinarii», nella latinizzazione bentleyana) a rima baciata: lo scopo di Bentley in questo caso era sostenere la derivazione di questo tipo di verso dal senario giambico degli antichi:

Denique et illud metrum, quod in epicis et heroicis jam diu apud nostrates regnum obtinet, ab iambico veterum senario profluxit: necessitate linguae nostrae, quae tota monosyllabis scatens caesuram senarii raro admittit, quinarius factus:

*Thoug deép, yet clear; | though géntle, yet not dúll*³⁹.

Basterà aggiungere un «sesto giambo finale», proseguiva Bentley, e avremo un senario come quelli di Terenzio:

*Thoug deép, yet clear; | though géntle, yet not dúlly slow*⁴⁰.

Citando questo verso (il 191) tratto dal poemetto *Cooper's Hill*⁴¹ di John Denham (1614/5-1669), Bentley si avventurava in un breve discorso sulle peculiarità prosodiche che distinguerebbero la versificazione inglese da quella latina. Il brano più interessante di questa sezione, ai fini del nostro discorso, è quello relativo alla licenza concessa ai poeti inglesi di invertire la collocazione degli accenti. Bentley la esemplificava citando proprio il verso successivo del poemetto di Denham, rimante col precedente (192):

Stróng without rage, withóut ore-flowing full.

Ictus in hoc posteriore, qui in secunda syllaba fieri solet, in prima fit et venuste quidem; modo raro fiat, ac brevis sequatur. Et nescio equidem, an in Terentio quoque, cum trimetrum aliquoties inchoet ab *hicíne, hocíne, sicíne, libéra*, non in primam retrahendus sit accentus *libera*, etc. etiam in iambico; ob τὸ ἰσόχρονον scilicet et ἰσόρῦθμον cum rhythmus, Hephaestione teste, sit metro potentior. Tale illud Plauti Rudent. ii. 6. 29.

*Piscibus in alto credo praebeant pabulum*⁴².

Ubi *piscibus* libentius efferrem, quam *piscibus*".

Come si vede chiaramente anche da questo brano, Bentley era dunque guidato, nel suo tentativo di decodificare il ritmo dei versi dialogici antichi, da due principi: la sede dell'*ictus* ritmico e la sua corrispondenza con l'*ictus* di parola. Per motivare la ricerca di questi due principi Bentley non guardava tanto alle fonti antiche, quanto a un orizzonte di riferimento designato più direttamente dalle consuetudini della metrica del suo tempo: e dunque l'invenzione di un così innovativo metodo di lettura dei versi giambici e trocaici di Terenzio (e le conseguenze che esso ha avuto sugli

³⁹ Bentley, *De metris terentianis σχεδίασμα*, p. XI.

⁴⁰ E viceversa, togliendo l'ultimo piede dai trimetri greci si otterrà un equivalente del verso inglese nella sua forma originale.

⁴¹ Pubblicato nella raccolta *Poems and Translations*, London, Herringmann 1668 (nella quinta edizione, London, Tonson 1709, il poemetto è alle pp. 1-21, e il nostro passo alla p. 12).

⁴² *Rud.* 513.

studi successivi) va valutata in una cornice culturale del genere. In questo caso, lo spostamento di accento ipotizzato per una parola come *piscibus* (invece che *piscibus*) è motivato sulla base di un immediato confronto con quanto succede in inglese alla sequenza *stróng without*, che sposta sulla prima sillaba l'*ictus* che una meccanica realizzazione del metro porterebbe a far cadere sulla seconda.

La stessa circostanza che si parli di «ictus» tanto per gli accenti di parola quanto per gli accenti 'ritmici' è indice del fatto che le associazioni fra le due diverse realtà (prosodica e ritmica) erano pensate secondo lo schema proprio della metrica inglese, che mirava a far coincidere il più possibile accento metrico e accento di parola. Bentley andava in cerca di un metodo di lettura che permettesse di fare la stessa cosa anche in latino: e per questo rifiutava la lettura scolastica dell'esametro dattilico, che costringeva i ragazzi a leggere *árma virúmque canó*. In questo caso, piuttosto che marcare il ritmo con l'accento «ad singulorum pedum initia», Bentley suggeriva di pronunciare «perite et modulate», «ad rythmum totius versus», marcando i principali accenti di parola. Invece, parlando dei versi dialogici terenziani, egli affermava che, contrariamente a quanto avviene nella lettura scolastica dell'esametro, che mette troppo spesso in contrasto accento di parola e accento metrico, gli attori si preoccupavano di recitare i loro versi in modo da non andare contro il «genius» della lingua latina:

Jam vero id Latinis comicis, qui fabulas suas populo placere cuperent, magnopere cavendum erat, ne contra linguae genium ictus accentus in quoque versu syllabas verborum ultimas occuparent. Id in omni metro, quoad licuit, observabatur [segue l'esempio dei primi quattro versi dell'*Eneide*]. Qui perite et modulate hos versus leget, sic eos, ut hic accentibus notantur, pronunciabit: non, ut pueri in scholis, ad singulorum pedum initia, *Ítaliám fató profugús Lavínaque vénit*, sed ad rythmum totius versus. Ubi nulla vox, ut vides, accentum in ultima habet, praeter unicam illam *virúm*: idque recte ob sequens encliticon *que*⁴³.

Secondo Bentley, Terenzio avrebbe fatto in modo, con grande perizia, di far coincidere il più possibile le sillabe accentate delle singole parole con gli accenti ritmici del verso (come avrebbe fatto qualsiasi poeta inglese della sua epoca). Ma poteva farlo solo fino a un certo punto. Se dunque, occasionalmente, capitava di incontrare parole che l'*ictus* metrico costringeva ad accentare contro l'uso della lingua (ad esempio in *malúm* e

⁴³ Bentley, *De metris terentianis* σχεδιασμα, p. xvii. Su questo modo di leggere gli esametri cfr. anche W. Sidney Allen, *Accent and Rhythm. Prosodic Features of Latin and Greek*, Cambridge, Cambridge University Press 1973, pp. 342-345 e soprattutto Wilfried Stroh, *Der deutsche Vers und die Lateinschule*, «Antike und Abendland» 25, 1979, pp. 1-19.

omnés di *Phorm.* 976: *Malúm quod isti di deaeque omnés duint*)⁴⁴, secondo Bentley il pubblico non avrebbe comunque biasimato il poeta:

Nimirum aures vel invitae patienter id ferebant, sine quo ne una quidem in fabula scena poterat edolari.

Dunque la lettura proposta da Bentley era quella che egli immaginava venisse effettivamente praticata sulla scena latina all'epoca di Terenzio: e una cosa del genere poteva immaginarla proiettando sulla realtà linguistica della Roma arcaica non solo i pregiudizi metrici del suo tempo, ma anche alcuni pregiudizi critici suoi propri (come quello dell'accompagnamento musicale dei versi di dialogo). Chi ha poi seguito Bentley su questa strada ha solo cercato di dare uno sviluppo compiuto a quelli che erano semplici spunti e suggestioni frettolosamente buttati sulla carta: non a caso il grande Clerk aveva definito le poche pagine dedicate allo schizzo del sistema metrico terenziano un 'capriccio'. Fu poi Hermann a sfruttare il precedente bentleyano per costruire il suo ambizioso impianto teorico ritmico-metrico su fondamenta che, in questo caso, si sono dimostrate decisamente poco salde.

La grandezza di questi pionieri della metrica moderna rimane comunque straordinaria, come geniali rimangono moltissime delle loro intuizioni. Fra i suoi tanti meriti, il recente libro di Cesare Questa ha anche quello di invitarci a ricercare con curiosità le cause che hanno avviato queste prime ricerche sulla lunga strada che ha portato alle più importanti acquisizioni della metrica moderna.

⁴⁴ Bentley, *De metris terentianis σχεδιασμα*, p. XVIII.