

DALLA FISICA ALLA LINGUA E ALLA METRICA LATINA

EMILIO BANDIERA

Vi sono alcune particolari definizioni (o nozioni o concetti) che ancora continuano a circolare – sia nella prassi didattica, sia nei manuali di metrica e prosodia latina e greca, sia nei saggi critici – in maniera quantomeno imprecisa, per non dire errata.

Eppure gli studi della linguistica in particolare e di altre discipline in generale, negli ultimi decenni hanno approfondito e chiarito molte delle nozioni alle quali si accenna sopra. Sono molti i motivi che spesso impediscono la precisione, non ultima la difficoltà di accettare idee nuove più chiare e precise.

Gli argomenti di questo intervento non sono semplici e riguardano campi diversi. E sono anche argomenti conosciuti. Ma questi stessi argomenti, richiamati uno accanto all'altro, si illuminano tra di loro, acquistano nuovi significati, permettono nuove conclusioni e deduzioni.

Non appesantirò questo testo con note e rimandi bibliografici. I vari studi di linguistica degli ultimi decenni, anche se hanno compiuto un lodevole e significativo approfondimento dei vari elementi e fenomeni linguistici, non usano ancora, tuttavia, un linguaggio univoco; e spesso scuole diverse usano terminologia diversa per indicare la stessa realtà.

È mia intenzione di chiarire alcuni concetti usando un linguaggio semplice, chiaro e univoco, anche se questo forse non piacerà ai 'puristi' delle singole scuole o delle singole discipline. Chi ha interesse ad approfondire le varie nozioni si rivolgerà ad altri testi e trattati. Qui si vuole presentare solo materiale utile per la didattica.

Si partirà dalla Fisica, precisamente dall'*Acustica*, per "ripassare" alcune nozioni riguardanti i suoni. Saranno riferite solo le nozioni più semplici, anche se questa "semplicità" può creare problemi agli esperti della materia.

Il **suono**, come è noto, è dato dalla *vibrazione* di un corpo. La vibrazione crea nell'aria (ma anche in altri corpi) una serie di *compressioni* e di *decompressioni*, che portano il suono stesso dal corpo che vibra ai nostri orecchi. Queste compressioni e decompressioni costituiscono le *onde sonore*, che vengono comunemente rappresentate graficamente con la cosiddetta *forma sinusoidale*.

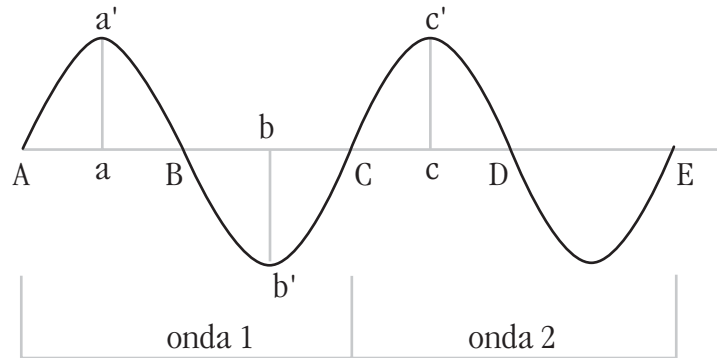


FIG. 1

A-B e B-C sono le metà dell'onda ossia **semionde**;
 l'onda va considerata **intera**, quindi A-C e C-E;
 A-C e C-E indicano la **lunghezza** dell'onda;
 a-a'; b-b' indicano l'**ampiezza** dell'onda.

Lunghezza d'onda è la distanza tra un punto qualunque dell'onda e il punto corrispondente: A-C; C-E.

Ampiezza d'onda è la distanza maggiore percorsa da un corpo in vibrazione dal punto zero (o punto di quiete) al punto più lontano: a-a'; b-b', ecc.

I vari suoni hanno tutta una serie di *caratteristiche* particolari, che li distinguono uno dall'altro. Finché si resta nel campo dei suoni allo *stato fisico*, i suoni stessi sono un elemento *oggettivo, misurabile, definibile* e magari anche *riproducibile* con precisione.

Non vengono qui esaminate tutte le caratteristiche dei suoni, ma solo alcune, cioè solo tre: quelle che servono per il discorso che affronteremo; di un suono, vengono qui esaminate l'*altezza*, l'*intensità*, la *durata*.

ALTEZZA

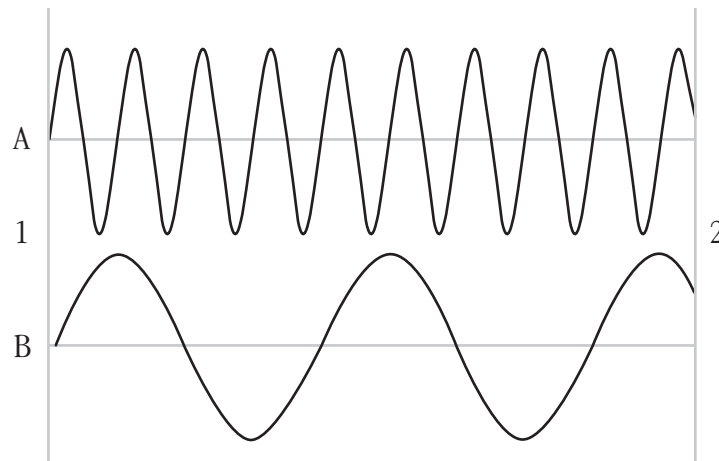


FIG. 2

Lo spazio 1-2 indica l'unità di tempo (1 secondo).

Nella **stessa unità di tempo**, ci sono **molte** vibrazioni in A; **poche** vibrazioni in B.

In A, le onde sono più corte e quindi ne entrano di più nell'unità di tempo; in B, le onde sono più lunghe e quindi ne entrano di meno nell'unità di tempo. Allora concludiamo che

maggiore è il numero delle vibrazioni nell'unità di tempo, più alto è il suono;

minore è il numero delle vibrazioni nell'unità di tempo, più basso è il suono. Quindi l'altezza di un suono dipende dal *numero delle vibrazioni* nell'unità di tempo (dalla *lunghezza dell'onda*):

più vibrazioni = suono più alto
meno vibrazioni = suono più basso

Nella musica, i suoni di altezza diversa formano la scala musicale. Presi più suoni di altezze diverse, eseguiti uno dopo l'altro danno la *melodia*; eseguiti contemporaneamente danno l'*armonia*.

INTENSITÀ

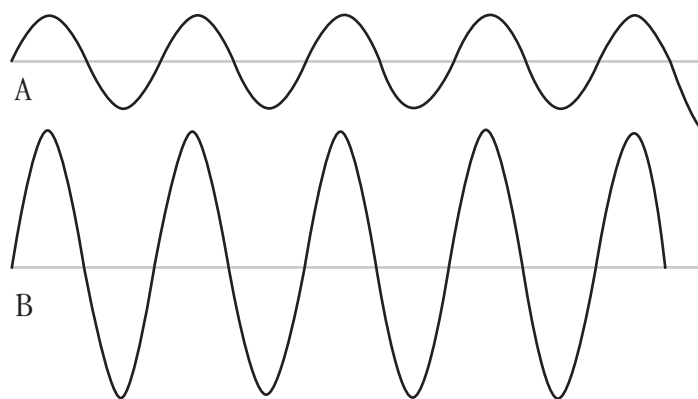


FIG. 3

Nella figura 3, le onde sonore hanno altezze (**ampiezze**) diverse: l'onda A è meno ampia di quella B; ossia la loro parte più alta o più bassa si allontana in misura diversa dalla retta-punto di partenza. Quindi le onde A e B hanno **ampiezze** diverse.

ampiezza maggiore = suono più forte
ampiezza minore = suono più debole

Nella musica, il suono più forte è indicato con *fff*, *ff*, *f*, ecc.; il suono meno forte è indicato con *p*, *pp*, *ppp*, ecc.

Quindi l'intensità è il "volume", la forza di un suono. Si può sentire un *ppp* dell'orchestra e si può sentire il *fff* della stessa orchestra.

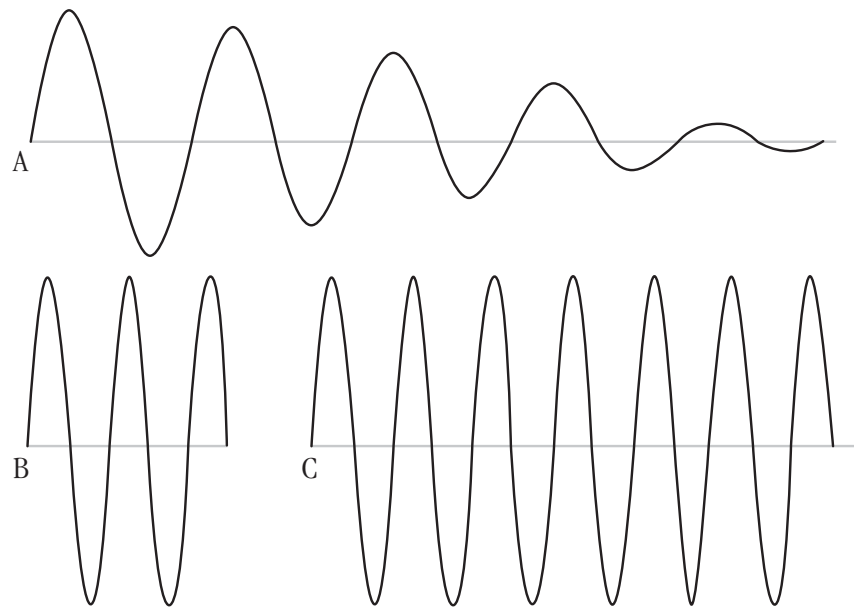
DURATA

FIG. 4

Il concetto della *durata* mi pare più semplice. Il suono dura finché dura la vibrazione del corpo.

Per inerzia, il corpo cessa di vibrare (e il suono finisce) quando non c'è più energia per la vibrazione (A). Oppure il suono finisce perché viene bloccata la vibrazione: si ferma il corpo in vibrazione oppure non si fa suonare uno strumento musicale (B = suono breve; C = suono più lungo).

In musica, la durata dei suoni è quella che crea tutti i problemi del *soffeggio*, ossia appunto i problemi della *divisione dei suoni* secondo la loro durata. E si può andare dalle "brevi" alle semibrevi, minime, semiminime, ecc., fino alle semibiscrome: ecco alcuni segni

W w h q e x ecc.

* * *

Fin qui, la Fisica.

Ma al nostro discorso interessa la *lingua*, soprattutto *parlata*.

È noto che la lingua parlata è fatta di suoni. Gli uomini di un gruppo, di una comunità, per comunicare tra di loro, hanno usato i segni, ma soprattutto i suoni. Hanno preso vari suoni, li hanno modulati secondo regole accettate da tutta la comunità parlante e hanno creato un “codice” col quale esprimersi e farsi capire, cioè un codice per comunicare. Le singole comunità, poi, hanno usato *non tutte* le caratteristiche dei suoni, ma solo alcune.

Gli uomini hanno scelto relativamente **pochi suoni** per esprimersi e comunicare; un po’ più dei **pochi suoni dell’alfabeto**. Quei pochi suoni sono sufficienti per creare il codice di trasmissione (o di comunicazione) fra i membri di una comunità di parlanti.

Attenzione! I suoni e le loro caratteristiche sono elementi fisici, quindi oggettivi. Quando però vengono usati nel linguaggio, diventano elementi **significanti** e diventano **soggettivi** in relazione alla comunità parlante che li ha scelti.

Le caratteristiche del suono esaminate prima (*altezza, intensità, durata*) sono quelle più usate, almeno nelle nostre lingue della civiltà occidentale.

Per gli argomenti che qui si affrontano, interessa la **lingua latina** (o anche la greca).

Non esiste, purtroppo!, nessuna registrazione che permetta di sapere come pronunciavano la loro lingua tutti quelli che parlavano il latino (almeno nell’antica Roma e dintorni, dove l’influenza delle lingue locali si sentiva di meno) e di conseguenza non è possibile sapere nemmeno come leggevano la poesia tenendo presenti gli elementi della metrica. È possibile ricostruire alcuni elementi della pronuncia, alcune regole; ma altre regole, altre caratteristiche ormai sono definitivamente mute.

Uno dei problemi più seri è quello dell’**accento** della lingua latina.

“Accento” è un termine troppo vago; per cercare di chiarire come funziona questo elemento linguistico (prosodema), oggi c’è una scienza detta ACCENTOLOGIA.

Si parta dal concetto della **catena sillabica**. Quando una persona parla, attraverso gli organi adatti esterna/emette una catena di suoni vocalici e consonantici (fonemi), che formano le sillabe. Da questo, la catena sillabica. È il cervello dei parlanti e degli uditori che sa dividere questa catena nei piccoli segmenti di sillabe – di lunghezza diversa – che tutti chiamiamo *parole*.

Ovviamente il cervello può compiere questa operazione solo se è – diremmo oggi – “programmato” per eseguire questa divisione. Ossia il cervello deve

necessariamente conoscere quella lingua o perché quella lingua è stata sempre propria di quel parlante, oppure perché il parlante stesso (proprietario di quel cervello) ha appreso quella lingua. Se io non conosco, per es., il fiammingo o il cinese, sento parlare quelle lingue, ascolto la catena di suoni, ma non so distinguere la parole, ossia i piccoli segmenti della catena delle sillabe.

Il cervello distingue i segmenti di sillabe, li riconosce come **parole** in quanto nota che *una sillaba viene messa in evidenza* rispetto alle altre sillabe della parola stessa. La sillaba evidenziata è la **sillaba accentata**.

È stata la comunità parlante a decidere che, in una determinata parola, deve essere messa in evidenza quella particolare sillaba e non un'altra. Il cervello riconosce la parola dall'accento, in quanto ha dentro di sé (programmato, abbiamo detto) una specie di *data base* con le parole di una lingua. Quindi il cervello applica le regole proprie della lingua, quelle create e accettate dalla comunità parlante ed *entrate nella coscienza* dei parlanti. «L'accento ha il compito di fornire un contrassegno formale ad una unità grammaticale – la parola – intermedia fra l'unità grammaticale minima (fonema) e l'unità grammaticale massima (la frase); **perciò senza accento non si dà parola**. L'accento è dunque il mezzo che consente di articolare in parole, ossia di scandire in unità semantiche nettamente individuate, quella che altrimenti sarebbe una catena di sillabe inespressiva e uniforme». (È la sintesi del pensiero di Paul Garde).

Come viene *messa in evidenza* la sillaba accentata in una data comunità parlante? Semplicemente... sfruttando una delle caratteristiche dei suoni già viste (**altezza, intensità, durata**). Ogni comunità parlante *ha coscienza* di avere un modo di accentare.

A lungo si è parlato di accento intensivo e di accento melodico; di lingue ad accento intensivo e di lingue ad accento melodico. La fonetica sperimentale e gli studi più recenti portano alla constatazione della contemporanea presenza (sulla stessa sillaba) sia dell'elemento intensivo, sia dell'elemento melodico. Anzi, ad ogni variazione di uno dei due elementi, corrisponde sempre una concomitante e solidale variazione dell'altro. I parlanti di una comunità si rendono conto solo di uno dei due elementi, perché in ogni comunità sono socializzate anche le strutture uditive. E quindi uno dei due elementi, pur essendo presente, non arriva a livello di coscienza, mentre l'altro elemento acquista **valore distintivo**.

Ecco qualche esempio, per comprendere quanto detto; cambia la sillaba accentata e cambia il significato della parola:

- a) in italiano:
 - capitàno, sostantivo,
 - càpitano, v. del verbo *capitare*,

capitanò, voce del v. *capitanare*.
 desèrto, sostantivo,
 desertò, v. del verbo *desertare*.

b) in inglese:

pròduce, (sostantivo): agricultural produces
 to prodùce, (verbo): passengers must produce their tickets; I produce a film.
 dèsert, (sostantivo o aggettivo): the Sahara Desert; a desert island.
 to desèrt, (verbo): I desert a lesson, a meeting.

Si dice che le nostre lingue (per es. italiana) hanno un *accento intensivo*. Significa che noi mettiamo in evidenza la sillaba accentata usando la caratteristica dell'*intensità*. Ossia la sillaba accentata verrebbe pronunciata in maniera più forte, con *maggiore intensità*, diremmo con maggiore volume.

Ma è noto che i Greci, per accentare una sillaba, usavano un altro mezzo, un'altra caratteristica dei suoni, cioè l'*altezza*. Quindi pronunciavano la sillaba accentata con tono *più alto* rispetto alle sillabe non accentate. E poiché, pronunciando suoni di altezza diversa uno dopo l'altro, si crea una melodia, l'accento dei Greci è detto *accento melodico*. Attenti!, **accento melodico e non accento musicale** (come purtroppo spesso si dice), perché anche l'intensità è un elemento musicale.

E i Latini? Quale sarebbe la natura dell'accento latino?

Qualche anno fa si parlava di accento di intensità iniziale, almeno per spiegare alcuni problemi di apofonia. Poi questa teoria è stata messa da parte. Oggi non c'è una ipotesi precisa o diffusa o accettata da tutti. In linea generale, in maniera molto larga, è possibile dire che la *scuola tedesca* propende, per il latino, per un accento di *intensità*. La scuola francese propende per un accento melodico. Ovviamente parliamo del latino cosiddetto classico, che andrebbe all'incirca dalla metà del III sec. a. C., ai primi secoli dell'Impero di Roma.

Ma oggi questa divisione è superata proprio in nome dei risultati della fonetica sperimentale. Ossia gli elementi altezza e intensità sono effettivamente presenti, coesistono, su una sillaba. Al massimo ci si dovrebbe chiedere quale delle due caratteristiche dei suoni entrava nella coscienza dei parlanti latini. Se avevano accettato il linguaggio e la terminologia dei Greci, molto probabilmente a livello di coscienza arrivava il concetto di altezza e quindi di melodicità dell'accento.

Ma per i Latini (come per i Greci), nella determinazione dell'accento entrava anche la terza caratteristica dei suoni, ossia la **durata**.

Qui si entra in un altro importante capitolo della lingua latina. Noi parlanti delle lingue di oggi, in gran parte, comunemente non ci rendiamo conto della durata delle sillabe. Per noi Italiani in particolare, tutte le sillabe hanno la stessa durata; o almeno accettiamo questo a livello di coscienza. Ma se qualcuno ce lo fa notare, anche noi in alcuni casi “sentiamo” la differenza tra una sillaba lunga e una breve, almeno in alcune lingue. Un orecchio esercitato sente l'importanza della durata delle sillabe accentate per esempio nella lingua inglese. *Dog* (cane) si pronuncia con la O lunga; mentre il suono simile di *dug* (da *dig*, scavare) è breve. Si può notare benissimo la differenza nella frase: *My dog has dug a hole*. Nella lingua fiamminga e olandese, le vocali lunghe addirittura si scrivono doppie.

Per i Latini (e per i Greci), invece, le sillabe non erano tutte uguali. Alcune avevano una durata maggiore, altre avevano una durata minore. E questo, nella coscienza di tutti, a giudicare da alcune testimonianze di autori antichi.

Questa differenza di durata costituiva il valore distintivo. E allora la durata, da elemento fisico, diventava *quantitas*, elemento linguistico *significante*.

Per i Latini, due parole completamente uguali come scrittura (omografe), avevano significato diverso se una stessa sillaba aveva quantità diversa.

Esempi:

lēvis = levigato, lisciato;

lēvis = lieve, leggero;

vēnit = egli venne;

vēnit = egli viene;

dūcis = tu conduci, tu guidi;

dūcis = del duce, del comandante.

Durata diversa, secondo le testimonianze degli antichi, significava solo che alcune sillabe avevano una durata maggiore rispetto ad altre che avevano durata minore. Ma non si indicava **quanto** una sillaba fosse più o meno lunga. I parlanti sentivano le differenze e capivano i significati delle parole. Questo, nel linguaggio comune, nella prosa. Nella **poesia**, invece, era necessario conoscere la *quantitas* precisa, la lunghezza precisa, perché la metrica latina si basava sulla *quantitas* delle sillabe; c'erano quindi sillabe di lunghezza diversa:

breve k

lunga di 2 brevi q

(usati di più nel greco, i seguenti segni):

lunga di 3 brevi L
lunga di 4 brevi M
lunga di 5 brevi Q

Noi comunemente non ci rendiamo conto del fenomeno *quantitas* e non sappiamo come veniva reso dai Latini.

La *quantitas* — si deve aggiungere — interveniva anche nella determinazione della sillaba accentata per i Greci e per i Latini. È noto che la cosiddetta regola fondamentale dell'accento latino si basa sulla *quantitas* della penultima sillaba. *Se la penultima sillaba (di una parola latina) è lunga, ha l'accento; se la penultima è breve, l'accento va sulla terzultima sillaba (qualunque sia la sua quantità).*

Come si può notare, ricorrono sempre le tre caratteristiche del suono che abbiamo visto all'inizio.

Se non ci rendiamo conto della *quantitas* nella lingua italiana, e non sappiamo come la rendevano i Romani, come facciamo, oggi, a leggere un testo poetico con la metrica latina? O addirittura, se non sappiamo di che natura era l'accento latino, se intensivo o melodico, come facciamo a leggere il latino?

Il latino oggi viene letto, comunemente, almeno in due modi. C'è una *pronuncia nazionale*, che segue molte regole fonetiche delle lingue nazionali. A questa accostiamo la pronuncia ecclesiastica, praticamente uguale a quella italiana, che Pio X nel 1912 tentò inutilmente di estendere a tutta la Chiesa. Nel 1956 si riunì ad Avignone il *Congrès du latin vivant*, composto da illustri studiosi di latino, che volevano fare del latino una lingua viva, addirittura una lingua universale (immaginate quanto risparmierebbero all'ONU o all'Europa Unita, evitando tante traduzioni!). Ma i bravi e volenterosi studiosi... non si capirono tra di loro, perché ognuno parlava la stessa lingua, ma con pronuncia diversa, quella nazionale. È stato approfondito lo studio del problema della pronuncia latina classica e si è arrivati a un certo numero di regole accettate dagli studiosi delle varie nazioni; si è avuta così la pronuncia *classica* o *restituée*. E si è risolto **in parte** il problema; dico **in parte**, perché in realtà alcuni particolari accostamenti consonantici vengono letti secondo le pronunce nazionali.

Ma il problema della **lettura dei testi poetici latini con la metrica** è ancora più arduo. La lettura metrica pone problemi difficili e, allo stato attuale, insormontabili. La lettura metrica attualmente seguita, anche se ci fa sentire particolarmente fieri di noi stessi e particolarmente ringalluzziti nel leggere, in realtà è solo ed unicamente un **compromesso artificioso**, davanti al quale

Virgilio forse riderebbe e Giovenale non riuscirebbe a trattenere l'*indignatio* (al punto che non sarebbe l'*indignatio a facere versus*, ma i *versus a facere indignationem*).

I metricologi latini moderni hanno lodevolmente ricostruito gran parte di quel che si poteva ricostruire, ma non potevano fare l'impossibile. Teniamo presente che ancora oggi, nelle nostre case, è possibile trovare il manuale di metrica di qualche nostro nonno, secondo il quale manuale, il primo verso dell'*Eneide* di Virgilio andrebbe letto così:

Arma virumque càno Tròiae quì primus àb òris

Esattamente all'opposto di come ci si insegna a leggere oggi:

Àrma virumque canò, Troiaè qui primus ab òris.

Ho detto, per l'attuale lettura metrica dei versi latini, «compromesso artificioso» e aggiungerei anche di derivazione «storica».

Si è data molta importanza al **ritmo**, elemento, d'altronde, fondamentale nelle arti cosiddette dinamiche (poesia, musica, danza). Ogni unità ritmica si caratterizza da un **tempo forte** e un **tempo debole**, ossia un momento di slancio e un momento di riposo. I Greci pare che segnassero il tempo forte “abbassando la mano” o battendo il suolo col piede (quindi “abbassando il piede”). E allora, per i Greci:

tempo forte,
abbassamento (di mano o piede),
τ/θημ = abbassare,
θη=σφ = abbassamento, TESI.

Gli stessi Greci segnavano il tempo debole “sollevando o innalzando la mano” (o il piede). Quindi:

tempo debole,
sollevamento (di mano o di piede),
ai0/rw = innalzare, sollevare,
a0/rsij = innalzamento, sollevamento, ARSI.

I Latini accolsero questa terminologia, tanto che Orazio dice *servate pollicis ictum* (*carm.* 4,4,37), riferendosi all'uso di segnare i tempi non con la mano o col piede, ma col solo pollice. Quintiliano aggiunge *pedum et digitorum*

ictus (9,4,51), seguito poi anche dai grammatici o metricologi latini.

Quindi per i Greci (e i Latini), i termini *tesi* e *arsis* indicavano, rispettivamente, il tempo forte e il tempo debole dell'unità ritmica. Era un movimento meccanico, esterno al testo, quindi non influiva minimamente sulle parole. Si ricordi il movimento dei piedi di alcuni esecutori di musica *jazz* o il movimento delle mani del direttore di orchestra.

Ma a un certo punto le cose cambiarono.

Le mescolanze linguistiche tra il latino e le lingue dei nuovi popoli portarono alla perdita del senso della *quantitas*. I parlanti cominciarono ad "avere coscienza", per l'accento, dell'intensità e non della melodia. Nel verso latino, la nuova prassi scolastica della "scansione" portava a dare importanza alla parola-piede più che alla parola come unità semantica.

Per capirci, nel verso latino di Virgilio (*eccl.* 1,1)

Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi,

non si dava importanza alle parole reali *Tityre, tu, patulae, recubans, sub tegmine, fagi*, ma alle unioni di sillabe utili per scandire le singole unità ritmico-metriche del verso, ossia i cosiddetti **piedi**. Quindi si dava importanza ai raggruppamenti sillabici *Tityre, tìpatu, laérecu, bânssub, tègmine, fàgi*, che corrispondevano alle sillabe necessarie per formare i vari piedi del verso. E si noti che anche in questo caso si usava la normale regola dell'accentazione; ossia nei nuovi segmenti della catena sillabica corrispondenti ai piedi nel verso, si *evidenziava* una sillaba, col sistema dell'**intensità** divenuto ormai regolare e normale. Solo che veniva evidenziata dall'accento, intensivo, la sillaba corrispondente al **tempo forte** del piede. Che poi la parola latina *pātulae* diventasse col nuovo sistema *patulaè* non dava nessun fastidio. Ma all'accento della parola venne sostituito l'accento metrico, l'**ictus**. Si passò quindi dalla parola-unità semantica alla parola-piede.

Si verificò, però, un fenomeno particolare.

Nella nuova scansione, all'innalzamento/abbassamento del piede o della mano, si sostituì l'innalzamento e l'abbassamento dell'intensità nella pronuncia della sillaba. La sillaba con **ictus** divenne il tempo forte. Si ebbe allora (per la nuova scansione):

tempo forte del piede (metrico),
innalzamento della voce
con accento intensivo,
ai0/rw = innalzare,
a0/rsij = innalzamento, ARSI;

tempo debole del piede,
 abbassamento della voce
 con abbassamento di intensità,
ti/qhmi = abbassare,
qh=sij = abbassamento, TESI.

Questa è una spiegazione abbastanza plausibile del cambiamento del significato e del valore delle due parole *arsī* e *tesī*. Anche oggi comunemente i termini *arsī* e *tesī* hanno significati opposti usati nella metrica greca o in quella latina, tanto che si tende a sostituirli con *tempo forte* e *tempo debole*. Ma ancora troppo pochi lo fanno.

Nell'attuale lettura metrica, quindi, è scomparsa la *quantitas* ed è stato inserito l'elemento **intensità**. Questo ha portato a risultati diciamo pure aberranti, come la non coincidenza (molto spesso) dell'accento metrico con l'accento delle parole. Per cui *cāno* diventerebbe *canò*, *Tròiaē* diventerebbe *Troiaè*, *Itāliam* diventerebbe *Italiàm*, ecc.

E non basta. Nella lettura metrica del verso latino i metricologi riportano altri elementi, come le cosiddette *cesure* e le *dieresi metriche*.

Su questi elementi sono state avanzate riserve o perfino dubbi.

Si dovette attendere la fine del II secolo dopo Cristo, perché il grammatico latino Terenziano Mauro nominasse per la prima volta questi tagli del verso chiamati *sectiones* e poi *caesurae*. E solo all'inizio del III secolo dopo Cristo il grammatico greco Aristide Quintiliano presentò una vaga definizione della cesura. La cesura detta tritemimera fu nominata per la prima volta da Ausonio. E allora, da Omero in poi, nel mondo greco e latino, i poeti hanno usato le cesure senza sapere che esistessero? O senza che ne avessero coscienza? Due studiosi hanno definito le cesure "fantasmi filologici" e "moderne chimere".

Tesi contestate con furore, ma forse non del tutto da rifiutare. Intanto ci sono versi effettivamente senza cesura! Certamente, eventuali citazioni del termine *caesura* potrebbero essere andate perdute con le tante opere perdute di autori greci e latini, ma è quantomeno strano che un elemento così importante — almeno nella prassi moderna — resti nel buio fino alla fine del II secolo dopo Cristo.

È necessario o meno studiare e conoscere la metrica latina (e greca ovviamente)? Avendo imparato a leggere l'esametro dattilico a dodici anni; avendo insegnato metrica latina nell'Università per trent'otto anni, sono convinto che la metrica latina VA STUDIATA; e per una lunga serie di motivi (che però qui evito di elencare). Chi deve conoscere la lingua e la letteratura latina deve anche conoscere la poesia latina. Deve quindi conoscere tutte le

strutture della poesia; e la metrica è forse la struttura fondamentale, il “vestito” che la poesia indossa. La metrica serve come strumento della filologia. È ovvio pensare che un verso errato metricamente non possa essere autentico, a meno che l’autore non abbia voluto coscientemente fare uno scherzo, oppure il testo (o il suo autore) non risalga a un’età in cui la quantità non è più sicura. La metrica evidenzia particolari elementi poetici, che sfuggono a chi non la conosce. Oggi si è abituati a leggere... solo con gli occhi. Si perde quindi molto, moltissimo!, della musicalità della poesia e particolarmente del ritmo e di tutto ciò che l’autore associa al ritmo.

Ed è anche giusto sfatare la diceria che la metrica sia difficile. Oggi anche la didattica può rendere l’apprendimento della metrica più facile. Se i manuali di prosodia e metrica latina del passato erano pieni di lunghi e noiosi elenchi di sillabe lunghe e sillabe brevi, oggi la linguistica ha chiarito molte idee e reso più semplice l’apprendimento della quantità delle sillabe. Una certa difficoltà – talvolta effettivamente grande – si incontra nella scansione e lettura metrica dei versi della letteratura drammatica, dico Plauto, Terenzio, i frammenti delle tragedie e commedie latine arcaiche, oppure alcuni *cantica* di Plauto o i cori delle tragedie di Seneca. Ma è anche giusto sottolineare che in questi ultimi casi le difficoltà nascono spesso dalla tradizione manoscritta che non ha tramandato il testo con la colometria giusta; anzi proprio la metrica aiuta in maniera fondamentale la ricostruzione di quei testi.

L’esametro dattilico e il distico elegiacico non sono difficili. Se uno è aiutato a scandire bene e con cura venti-trenta esametri, può benissimo procedere da solo; all’inizio userà di più il vocabolario o una *Regia Parnassi*, ma dopo apprenderà una serie di regole pratiche che lo aiuteranno a leggere ad apertura di testo. Anche la poesia lirica di Catullo, di Orazio, di Marziale direi che non è difficile. È solo necessario ricordare e riconoscere gli schemi metrici e poi la lettura diventa facile, anche e soprattutto perché questi schemi lirici sono in gran parte a numero fisso di sillabe e a ritmo fisso; quindi imparato un verso o una strofa, si legge il resto.

Raccomanderei questo metodo: disegnatevi lo schema e tenetelo aperto di fronte a voi; trascrivete il testo su un quaderno o foglio (per non rovinare i libri), scandite (con l’aiuto del vocabolario) parola per parola, individuate la cesura, leggete **ad alta voce** più volte, finché non riuscite a leggere senza errori. Poi leggete guardando il testo dal libro pulito, sempre ad alta voce, ascoltando la vostra lettura o registrandola (senza dare fastidio ai vicini). Al termine, avrete imparato a memoria il verso o i versi. Niente di strano. Noi “vecchi” spesso ricordiamo intere pagine latine o greche solo per quel continuo esercizio di lettura ad alta voce. Diventerà, così, un divertimento e anche un mezzo per “programmare” il vostro cervello ai vari ritmi. All’inizio, esagerate negli aspetti

ritmici della lettura metrica. Poi leggerete in maniera più normale.

Ricordatevi ancora di dare spazio alla **storia della metrica**, come alla storia della lingua latina. Gli esametri dei poeti arcaici sono più ricchi di sillabe lunghe. Gli stessi poeti hanno adattato la lingua latina allo schema e hanno creato un linguaggio poetico con maggiore numero di sillabe brevi. In Virgilio, le sillabe lunghe e quelle brevi sono più o meno in pari numero. Con gli elegiaci si arriva alla predominanza di sillabe brevi. Ma nei poeti epici dell'età flavia si torna volutamente all'aumento di sillabe lunghe.

E non si dimentichi una cosa fondamentale. Il testo poetico è fatto di parole e quindi di contenuti, di idee, e non solo di metrica. La lettura metrica non deve diventare un ostacolo alla comprensione della poesia e al godimento di essa.

