



QUID SIT METRUM ET QUID RHYTHMUM:

DEFINIZIONI DI METRICITÀ E RITMICITÀ

PRESSO I GRAMMATICI LATINI ANTICHI

NIKOLA BELLUCCI

ALMA MATER STUDIORUM – UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

Riassunto

Partendo dalle nozioni e dagli studi metrici e musicali prodotti e riportati dagli autori del mondo greco, specialmente Aristosseno, lo studio si propone di esporre formalmente ed indagare le varie definizioni di metro e ritmo durante il periodo latino, specie attraverso gli scritti dei grammatici tardo latini, di cui è offerta una traduzione in una lingua moderna. Attraverso riprese ed “innovazioni” di questi autori, questa indagine tenta perciò di aprire nuovi scenari per lo studio della musica, della metrica e della ritmica greco-latina, testimoniando, specie per quest'ultima, il passaggio dalla quantità vocalico-sillabica al sistema qualitativo delle lingue moderne sino ad arrivare alle soglie del medioevo.

Abstract

Starting with the metrical and musical concepts and studies produced and reported by the greek authors, especially Aristoxenus, the study aims to expose and formally investigate the various definitions of meter and rhythm during the Latin period, especially through the writings of the late Latin grammarians, of which is offered a translation in a modern language. Through recoveries and “innovations” of these authors, this inquiry tries therefore to open new scenarios for the study of the graeco-latin music, metric and rhythmic, attesting, especially for the latter, the transition from the quantitative to the qualitative vowel system of the modern languages until to arrive at the threshold of the Middle Ages.

Introduzione: Aristosseno e l'esperienza greca

Magister. – *Defini ergo musicam.* Discipulus. – *Non audeo.* M. – *Potes saltem definitionem meam probare?* D. – *Experibor, si dixeris.* M. – *Musica est scientia bene modulandi. An tibi non videtur?* D. – *Videretur fortasse, si mihi liqueret quid sit ipsa modulatio.* (Aug., *De Musica* 1, 2, 2)

“M. – Definisci dunque la musica. D. – Non ne sono capace. M. – Riesci almeno ad accettare la mia definizione? D. – Ci proverò, se la darai. M. – La musica è scienza del misurare ritmicamente secondo arte. Sei d'opinione contraria? D. – No forse, se mi fosse chiaro cosa sia misura ritmica (*modulatio*).”

In tale passo del primo libro del *De Musica*, Sant'Agostino, in un dialogo dottrinale tra egli stesso ed un allievo, riprende, riassumendone i contenuti, diverse teorie sulla concezione della musica e delle parti che la compongono quali metro, ritmo, piede, etc.¹

L'antichità classica aveva d'altronde sviluppato ed arricchito tali concetti, che nel corso del tempo erano stati proposti ed avevano indi assunto una certa normatività.

L'esperienza greca aveva infatti apportato una nozione ritmica² che superava la “precedente” concezione della ritmica verbale del testo poetico

¹ Il sesto libro si sofferma invece sulla ritmologia (fornendo anche una sezione sui “moti” che provoca nell'animo). AUG., *De Mus.* 3, 7, 15 circa ritmo e costituzione del metro: “M. – Dimmi dunque se, secondo te, il metro è formato dai piedi oppure i piedi dal metro. D. – Non capisco. M. – Piedi congiunti formano il metro ovvero i piedi sono formati di metri congiunti? D. – Ho capito ciò che dici e penso che il metro sia formato da piedi congiunti. M. – E perché lo pensi? D. – Perché hai detto che tra il ritmo e il metro vi è questa differenza, che nel ritmo la connessione dei piedi non ha alcun limite determinato, nel metro invece lo ha; perciò la connessione dei piedi è propria del ritmo e del metro, ma nel primo non ha un limite, nel secondo invece sì.

² Tra le possibili etimologie di ritmo si ricorda ῥέω, scorrere o ἔρυσμαι, custodire (o rispettare), eppure assieme al movimento vi sarebbe l'idea della regola, della norma imposta dalla successione PLAT., *Lg.* 2, 665a: ...τῇ δὲ τῆς κινήσεως τάξει ῥυθμὸς ὄνομα εἶη, vale a dire: “si denomina ritmo l'ordine del movimento”. La parola ῥυθμός, con la sua variante ῥυσμός, ha avuto una vasta gamma di significati in greco antico. Una prima citazione, ARCHILOCO (Fr. 128 West) lo usa per l'alternarsi della buona e cattiva sorte; da DEMOCRITO (Fr. 266 DK) viene impiegato per affari politici (dicendo ad es. che gli Arconti non possono che commettere ingiustizia nel τῷ νῦν καθεστῶτι ῥυθμῷ, “nel ‘ritmo’ ora stabilito”). TEOGNIDE (963-4, 219 West) elenca il ritmo come un aspetto del carattere dell'uomo; ANACREONTE (60 West) si riferisce alle buone maniere delle persone come loro ritmi. DEMOCRITO (Fr. 38 DK) e LEUCIPPO (P. 6 DK) avevano utilizzato ῥυθμός come un termine tecnico per la forma di una particella elementare della materia. La parola è attestata anche nei *Memorabilia* di Senofonte

(affidata alla sola recitazione)³, ed includendovi pragmaticamente l'esecuzione della poesia, accompagnata proprio dal canto con accompagnamento di strumenti musicali a fiato o a corde, aveva comprovato come dalla poesia melica o cantata con l'accompagnamento strumentale, si cagionasse un secondo livello ritmico, quello musicale. Esistevano dunque due ritmi che interagivano tra loro, quello della semplice dizione verbale, fondato sulla durata quantitativa delle sillabe e, lo schema melodico, con i suoi rapporti di tempi in levare ed in battere (tempi deboli e forti).

Tutta la versificazione greca distingueva tra strutture metriche omogenee (costituite da piedi della stessa natura ad es. sequenze dattiliche, anapestiche etc.) e non omogenee dette asinartete (che presentavano una successione metrico – ritmica di piedi non uguali ovvero dalla successione non uniforme dei tempi deboli e forti ad es. dattilo e trocheo o anapesto e giambo etc.) tra queste categorie di metri omogenei e non omogenei si collocano le sequenze mediane (*mésa*) in cui il movimento non è determinabile astrattamente, ma si caratterizza in base al contesto⁴.

Nonostante gli scarsi esempi⁵ che ci sono pervenuti si può osservare come le melodie che accompagnavano i testi della lirica nelle varie esecuzioni osservassero il rapporto parola/musica come un adeguamento del discorso

3, 10, 10, per la forma di un pezzo dell'armatura, e in ESCHILO (P. 78 TGF) per una decorazione del soffitto a forma di onde; in PINDARO (*Paean* B2), ῥυθμός viene utilizzato per modelli visivi nei lavori artigianali di Efesto ed Atena. ARISTOFANE (Fr. 140 Kock) utilizza ῥυθμός per l'andatura dell'uomo, mentre TUCIDIDE 5, 70 si riferisce alle truppe in marcia. Furono IONE di Chio (Fr. 42 Snell) e SENOFONTE nel *Simposio* (147, 9, 27) a fornire, senza informazioni tecniche, le prime attestazioni circa il ritmo nella musica. Peraltro come è stato affermato da LOHMANN 1970, p. 50-51, la parola ἁρμονία in Omero potrebbe includere l'idea del ritmo in *Od.* 8, 250 (ἀλλ' ἄγε, Φαιήκων βητάρμονες ὅσσοι ἄριστοι), i danzatori sono detti βητάρμονες ovvero "ambulanti armonici". La prima attestazione della distinzione tra questi due concetti pare in DEMOCRITO (Fr. 15c D-K), *Περὶ ῥυθμῶν καὶ ἁρμονίης*. In generale, Vd. anche MARCHETTI 2009.

³ In precedenza il ritmo dell'esecuzione era determinato dall'alternarsi delle sillabe lunghe e brevi nel testo verbale in cui il metro si imponeva come base ritmica della *performance*. La rivoluzione iniziata dai ditirambografi alla fine del V secolo e da Timoteo condizionò la cultura e le istituzioni musicali dei Greci e dei Romani sino alla fine del mondo antico. Le forme tradizionali dello spettacolo musicale subirono sensibili modificazioni: nella commedia l'elemento musicale e orchestrale finì quasi per scomparire; il coro intervenne solo negli intermezzi tra un atto e l'altro, con esecuzioni che non avevano peraltro alcun legame di contenuto con l'argomento della rappresentazione; dopo Timoteo si ricordano infatti molti nomi di virtuosi del canto e dell'esecuzione strumentale. Vd. D. H., *Comp.* 19, 35-54; cfr. anche COMOTTI 1991, p. 38-46.

⁴ *Colon* nell'epoca più antica apparteneva al repertorio ritmico-musicale della tradizione orale tanto che nella teoria antica si disse *colon* l'associazione di due *metra* (dimetro) mentre le misure tra il trimetro ed il tetrametro erano dette *stichoi* (la misura inferiore al *colon* era detta *komma*). Vd. *infra*.

⁵ PÖHLMANN – WEST 2001.

melodico alla catena verbale e come peraltro ricorda anche Platone nella *Repubblica*⁶. L'analisi diacronica del rapporto metrico-musicale però consente di comprendere come la definizione di ritmo prima dell'elaborazione teorica di Aristosseno nel quarto secolo a. C. avesse riguardato (incentrandosi) esclusivamente sul ritmo metrico e non quello musicale (né Platone né Aristotele tratteranno infatti del ritmo "astrattamente" slegandolo cioè dal "corpo linguistico" che lo legava, ovvero le parole⁷, ponendo a fondamento del ritmo la sillaba o il piede⁸).

Come è stato sostenuto⁹, Damone oltre agli esametri epici (ἑπῆ) distingueva tra metri e ritmi: *los primeros venían determinados en función de las propia medida isócronas o muy próximas a la isocronía...* (possedendo un ritmo uniforme appropriato per la recitazione); ... *Los ritmos, en cambio, que comprendían todas las formas de la melica, especialmente coral, no procedían por metros, sino por bases y eran mucho mas libres*¹⁰. All'interno dei ritmi si distinguevano poi tre εἶδη¹¹.

Ciò detto, tra Damone e Aristosseno si verificò, specie in seno al nuovo ditrambo¹², una vera e propria "rivoluzione" nella musica greca, intensificandosi la "liberazione" della musica nei confronti della poesia che si esplicò con una ricchezza e varietà armonica e ritmica (strumentale)¹³.

⁶ PLAT., *R.* 3, 400, a-c; 4, 424, c. Secondo la nota dottrina di Damone che invitava ad adeguare la melodia alle parole, e non viceversa (*infra*).

⁷ LUQUE MORENO 1995, p. 13.

⁸ PLAT., *Cra.* 424e-d; ARIST., *Metaph.* 1087b; PLAT., *R.* 3, 400b-e.

⁹ DEL GRANDE 1948; 1960.

¹⁰ LUQUE MORENO 1994, p. 145.

¹¹ Questi corrisponderanno solo in parte ai tre γένη ποδικά di Aristosseno.

¹² Associata alla "riforma" musicale di Timoteo, cfr. *PMG*, fr. 791. Nei suoi *Persiani* (v. 229-231) vi è testimonianza del nuovo rapporto instaurato tra strutture del testo poetico e misure del tempo musicale. Vd. anche COMOTTI 1991, p. 37-42.

¹³ LUQUE MORENO 1994, p. 147-148: *Si en Damon lo primero eran los tres εἶδη ritmicos, en Aristoxeno y sus seguidores lo primero son los tres γένη determinados por el λόγος entre sus partes o σῆμεια...* *Las expresiones ἄνω y κάτω se mantienen en Aristoxeno para designar la relación cuantitativa entre la parte inicial y la parte final del pie. Será, ἄρσις y βάσις / θέσις los terminos empleados para referirse a las partes del pie como momentos de su movimiento agógico.* Da questa fase a quella del significato di questi ultimi due termini col senso di "alto e basso" "parte segnata e no", "tempo anteriore e posteriore o meglio primario e successivo", seguendo le successive reinterpretazioni teoriche (e mutato l'elemento alla base del concetto) ἄρσις indicò l'elevazione della voce, θέσις l'abbassamento, ed in seguito i grammatici chiamarono semplicemente ἄρσις la prima parte del piede e θέσις la seconda. Cfr. LUQUE MORENO 1994, p. 180-202.

Aristosseno costruì così il suo sistema sulla pratica vocale e strumentale del tempo e sulla esperienza della musica più recente¹⁴, che non poteva più assumere come unità di misura del ritmo il gruppo fonemico della sillaba, ma l'unità astratta del tempo musicale ovvero il *prótos chrónos*, (il tempo primo). Come ci dimostra chiaramente un suo passo (Aristox., *El. Rhythm.* 19):

...νοητέον δὲ χωρὶς τὰ τε τὴν τοῦ ποδὸς δύναμιν φυλάσσαντα σημεῖα καὶ τὰς ὑπὸ τῆς ῥυθμοποιίας γινόμενας διαιρέσεις· καὶ προσθετέον δὲ τοῖς εἰρημένοις, ὅτι τὰ μὲν ἐκάστου ποδὸς σημεῖα διαμένει ἴσα ὄντα καὶ τῷ ἀριθμῷ καὶ τῷ μεγέθει, αἱ δ' ὑπὸ τῆς ῥυθμοποιίας γινόμεναι διαιρέσεις πολλὴν λαμβάνουσι ποικιλίαν.

“...Va tenuto presente che i σημεῖα (tempi primi) che mantengono la funzione del piede sono diversi dalle divisioni provenienti dalla composizione ritmica. E bisogna aggiungere a quanto è stato detto, inoltre, che i σημεῖα di ogni piede rimangono uguali sia nel numero che nelle dimensioni, mentre le divisioni provenienti dalla composizione ritmica (ῥυθμοποιίας) ammettono una grande varietà...”

Il ritmo musicale venne dunque pensato appartenente ad una disciplina “autonoma” e separata dalla metrica. Come ricorda l'autore all'inizio del trattato:

Ὅτι μὲν τοῦ ῥυθμοῦ πλείους εἰσὶ φύσεις καὶ ποία τις αὐτῶν ἐκάστη καὶ διὰ τίνας αἰτίας τῆς αὐτῆς ἔτυχον προσηγορίας καὶ τί αὐτῶν ἐκάστη ὑπόκειται, ἐν τοῖς ἔμπροσθεν εἰρημένον. Νῦν δὲ ἡμῖν περὶ αὐτοῦ λεκτέον τοῦ ἐν μουσικῇ ταττομένου ῥυθμοῦ. (Aristox., *El. Rhythm.* 1)

“Questo ritmo ha molte nature, di che tipo sia ciascuno di questi, per quali ragioni abbiano ricevuto lo stesso nome e cosa sia alla base ciascuno di essi, è stato discusso in precedenza. Ora dobbiamo parlare di ritmo come assegnato alla musica”.

Formulazioni che peraltro diverranno consuete e saranno ribadite da Dionigi di Alicarnasso, Aristide Quintiliano e in epoca tarda da Longino¹⁵.

Prima di Aristosseno dunque l'interazione tra ritmo musicale e parlato nel canto comprendeva il ritmo usato nello studio del metro poetico come sequenza di valori delle sillabe, misurato da sillabe lunghe e corte (Pl., *Cra.* 424c1-2; Arist., *Cat.* 4b, 32-37)¹⁶.

Significativo è il passo della retorica di Aristotele: Arist., *Rh.* 1408b, 21- 32:

¹⁴ Il ritmo infatti non nasce da solo, ma necessita di un tempo primario ed uno successivo. Ogni piede (ritmo) consiste perciò di una *ratio* tra due elementi o parti (χρόνοι ποδικοί). Vd. LUQUE MORENO 1994, p. 9.

¹⁵ Cfr. *infra*.

¹⁶ Aristotele parla qui infatti del linguaggio come una certa quantità (ποσόν) e καταμετρεῖται γὰρ συλλαβῇ βραχείᾳ καὶ μακρῇ, per ciò si misura con sillabe lunghe e brevi.

Τὸ δὲ σχῆμα τῆς λέξεως δεῖ μήτε ἔμμετρον εἶναι μήτε ἄρρυθμον: τὸ μὲν γὰρ ἀπίθανον πεπλάσθαι γὰρ δοκεῖ, καὶ ἅμα καὶ ἐξίστησι: προσέχειν γὰρ ποιεῖ τῷ ὁμοίῳ, πότε πάλιν ἤξει: ὥσπερ οὖν τῶν κηρύκων προλαμβάνουσι τὰ παιδιά τὸ “τίνα αἰρεῖται ἐπίτροπον ὁ ἀπελευθερούμενος;” “Κλέωνα”: [2] τὸ δὲ ἄρρυθμον ἀπέραντον, δεῖ δὲ πεπεράνθαι μὲν, μὴ μέτρῳ δέ: ἀηδὲς γὰρ καὶ ἄγνωστον τὸ ἄπειρον. Περαινέται δὲ ἀριθμῷ πάντα: ὁ δὲ τοῦ σχήματος τῆς λέξεως ἀριθμὸς ῥυθμὸς ἐστίν, οὗ καὶ τὰ μέτρα τμήματα: [3] διὸ ῥυθμὸν δεῖ ἔχειν τὸν λόγον, μέτρον δὲ μή: ποίημα γὰρ ἔσται. Ῥυθμὸν δὲ μὴ ἀκριβῶς: τοῦτο δὲ ἔσται ἐὰν μέχρι τοῦ ἦ.

“La forma del discorso non deve essere né metrica né senza ritmo. Se è metrica, manca di persuasività, poiché appare artificiale, e allo stesso tempo distrae l’attenzione dell’ascoltatore, poiché lo mette in guardia per la ricorrenza di ogni cadenza; così come, quando i banditori gridano: “Chi l’emancipato sceglie per suo patrono?”, I bambini gridano: “Cleone”. Se è senza ritmo, è illimitato, mentre dovrebbe essere limitato (ma non di metro); per ciò quello che è illimitato è sgradevole e incomprensibile. Ora tutte le cose sono limitate per numero, e il numero (la quantità) che appartiene alla forma del discorso è il ritmo, di cui i metri sono suddivisione. Pertanto la prosa dev’essere ritmica, ma non metrica, altrimenti sarà una poesia. Né questo ritmo dev’essere rigorosamente eseguito, ma solo fino ad un certo punto.”

Nella teoria aristotelica, il ritmo, che si caratterizza per precisa combinazione di elementi secondo proporzioni geometriche, viene definito come una forma (*schèma*) che si applica ad una materia. Caratterizzando la forma verbale oratoria, il ritmo apporterebbe al discorso un carattere determinato, una sorta di “armonia” proporzionale¹⁷, un equilibrio (*meson*) tra l’aritmicità e la “metricità”¹⁸.

Ciononostante, un ulteriore passaggio platonico (Pl., *Grg.* 502c5-6) mostrerebbe un primo contrasto tra metro poetico e melodia: ...εἴ τις περιέλοι τῆς ποιήσεως πάσης τό τε μέλος καὶ τὸν ῥυθμὸν καὶ τὸ μέτρον, ἄλλο τι ἢ λόγοι γίνονται τὸ λειπόμενον, cioè, “...se qualcuno dovesse mettere a nudo (spogliare) tutta la poesia della sua melodia, ritmo e metro, rimarrebbero solo le parole”.

Il ritmo includeva poi, il metro, il secondo termine era perciò, in un certo senso, visto come “specializzazione” del ritmo. (Cfr. Pl., *Lg.* 653e3-5; Arist., *Po.* 1448b, 20-22, visto come qualità umana). Da quest’ultima si giunge poi alla

¹⁷ Cfr. anche CHIRON 2001, p. 67: “*Les segments mis en évidence par le rythme oratoire dans la rhétorique antique sont l’incise, le membre et la période. Dans la théorie aristotélicienne, le membre (côlon) est un segment incomplet du point de vue sémantique et rythmique; il entre nécessairement dans la composition de la période. Celle-ci peut contenir un seul membre (période simple) ou deux membres (période complexe). Corollairement, Aristote n’envisage pour la prose oratoire qu’un seul style, le style « tressé » (périodique). Il délaisse l’ancien style « cousu », car selon lui, son caractère haché et indéterminé fait obstacle au plaisir. Démétrios de Phalère s’inspire largement d’Aristote, mais témoigne de modifications profondes dans la théorie du style, peut-être initiées par Théophraste*”; FORMARIER 2011.

¹⁸ Cfr. ARIST., *Rh.* 1408b, 21-28.

definizione di ritmo separato dal campo dello studio metrico *tout court*, Aristosseno non basò infatti la teoria del ritmo sul valore sillabico, perché i movimenti del corpo e la danza non sono composti in sillabe.

Ecco il passo Aristossenico, *El. Rhythm.* 9:

Διαιρεῖται δὲ ὁ χρόνος ὑπὸ τῶν ῥυθμιζομένων τοῖς ἐκάστου αὐτῶν μέρεσιν. Ἔστι δὲ τὰ ῥυθμιζόμενα τρία· λέξις, μέλος, κίνησις σωματική. Ὡστε διαιρήσει τὸν χρόνον ἢ μὲν λέξις τοῖς αὐτῆς μέρεσιν, οἷον γράμμασι καὶ συλλαβαῖς καὶ ῥήμασι καὶ πᾶσι τοῖς τοιούτοις· τὸ δὲ μέλος τοῖς ἑαυτοῦ φθόγγοις τε καὶ διαστήμασι καὶ συστήμασιν· ἢ δὲ κίνησις σημείοις τε καὶ σχήμασι καὶ εἴ τι τοιοῦτόν ἐστι κινήσεως μέρος.

“Il tempo è diviso dagli oggetti ritmizzati¹⁹, mediante le parti di ciascuno di essi. Gli “oggetti” ritmizzati sono tre: il testo, la melodia, e il movimento del corpo. Così il testo dividerà il tempo con le sue parti, come lettere, sillabe e le parole e tutte queste cose; la melodia per le sue note, intervalli e scale; il movimento corporeo da segni e pose e se c’è, qualche altra parte del movimento.”

Il ritmo nasce quando la distribuzione di intervalli di tempo assume qualche accordo definito, ma non per ogni disposizione di intervalli di tempo è compreso tra ritmi. (Aristox., *El. Rhythm.* 7: ...τὸν ῥυθμὸν γίνεσθαι, ὅταν ἢ τῶν χρόνων διαίρεσις τάξιν τινὰ λάβῃ φωρισμένην, οὐ γὰρ πᾶσα χρόνων τάξις ἐν ῥυθμοῖς). Questa concezione è intimamente legata a quella di *πρῶτος χρόνος* ovvero, intervallo di tempo primo. Questa unità di misura per intervalli di tempo, è definito come la durata della sillaba breve, della nota musicale o del passo di danza nella performance²⁰.

Aristox., *El. Rhythm.* 11: Τὴν δὲ τοῦ πρώτου δύναμιν πειρᾶσθαι δεῖ καταμανθάνειν τόνδε τὸν τρόπον. τῶν σφόδρα φαινομένων ἐστὶ τῇ αἰσθήσει τὸ μὴ λαμβάνειν εἰς ἄπειρον ἐπίτασιν τὰς τῶν κινήσεων ταχυτήτας, ἀλλ’ ἴστασθαι που συναγομένους τοὺς χρόνους, ἐν οἷς τίθεται τὰ μέρη τῶν

¹⁹ Su tale concetto: ARISTOX., *El. Rhythm.* 3: Νοητέον δὲ δύο τινὰς φύσεις ταύτας, τὴν τε τοῦ ῥυθμοῦ καὶ τὴν τοῦ ῥυθμιζομένου, παραπλησίως ἐχούσας πρὸς ἀλλήλας ὥσπερ ἔχει τὸ σχῆμα καὶ τὸ σχηματιζόμενον πρὸς αὐτά, “Si deve osservare che vi sono queste due nature: quella del ritmo e quello del ritmato, connesse tra loro molto per la forma e ciò che è formato rispetto l’uno all’altro”.

²⁰ Se ἀριθμός era prima concepito come numero (quantità sillabica) lo stesso termine assume in *El. Rhythm.* 19, il senso di un parametro o sfaccettatura della forma di qualsiasi piede ritmico ed è il numero dei segni ritmici in esso contenuti. Questo “numero” può essere poi diverso dal numero di eventi ritmici (note, sillabe o passi di danza), che la stessa struttura ritmica contiene. Nel paragrafo 27 l’autore utilizzerebbe ἀριθμός con un senso di “fusione” dei due concetti: Διαιρέσει δὲ διαφέρουσιν ἀλλήλων, ὅταν τὸ αὐτὸ μέγεθος εἰς ἄνισα μέρη διαιρεθῇ, ἥτοι κατὰ ἀμφοτέρα, κατὰ τε τὸν ἀριθμὸν καὶ κατὰ τὰ μεγέθη, ἢ κατὰ θᾶτερα. Nella frase κατὰ τοὺς τῶν ἀριθμῶν λόγους μόνον del par. 21, “numero” si riferirebbe dunque al “rifiuto” di Aristosseno per i rapporti numerici come causa “sufficiente” del ritmo. Cfr. anche: 19, 2, 3, 9; 21, 6, 9, 13; 27, 2. Interessante inoltre notare che non si trova traccia negli *El. Rhythm.*, di Aristosseno del termine *metron* come attestato in Aristotele o Platone.

κινουμένων· λέγω δὲ τῶν οὕτω κινουμένων, ὥς ἢ τε φωνὴ κινεῖται λέγουσά τε καὶ μελωδοῦσα καὶ τὸ σῶμα ἐμβαῖνόν τε καὶ ὀρχούμενον καὶ τὰς λοιπὰς τῶν τοιούτων κινήσεων κινούμενον.

“...Si deve cercare di capire il significato di “tempo primo” in questo modo: esso è caratteristico delle cose che appaiono vividamente alla percezione non per prendere le velocità dei loro movimenti fino ad una intensificazione senza limiti, ma per gli intervalli di tempo compresso, in cui le parti degli oggetti mossi sono disposte per essere fissate da qualche parte. Parlo di cose mosse, come la voce viene mossa per parlare e cantare e il corpo per camminare e ballare ed eseguire il resto dei movimenti di questo tipo.”

Aristox., *El. Rhythm.* 12: Ἐν ᾧ δὴ χρόνῳ μηδὲ δύο φθόγγοι δύνανται τεθῆναι κατὰ μηδένα τρόπον, μήτε δύο συλλαβαί, μήτε δύο σημεία, τοῦτον πρῶτον ἐροῦμεν χρόνον. ὃν δὲ τρόπον λήγεται τοῦτον ἢ αἰσθησις, φανερόν ἐστι ἐπὶ τῶν ποδικῶν σχημάτων. “...Questo intervallo di tempo, in cui non si può in nessun modo porre due note, due sillabe, né due passi, si chiamerà l’intervallo di tempo primo. Come se ne prenda percezione sarà chiaro nella discussione delle configurazioni dei piedi²¹”.

Aristosseno mette in evidenza il fatto che, se la composizione melodica è una specie di uso della melodia, allora il ritmo appartiene ad un certo “impiego” della ritmica (Aristox., *El. Rhythm.* 13):

...ἐπειδὴ περ τοῦ μέλους χρῆσιν τινα τὴν μελοποιίαν εὖρομεν οὕσαν, ἐπὶ τε τῆς ῥυθμικῆς πραγματείας τὴν ῥυθμοποιίαν ὡσαύτως χρῆσιν τινὰ φαμεν εἶναι.

“...dal momento che in effetti vediamo che la composizione melodica è una sorta di uso della melodia, così anche nella ricerca del ritmo diciamo che la composizione ritmica è una sorta di uso²²”.

Infatti, continua il peripatetico:

14. Ἀσύνθετον δὲ χρόνον πρὸς τὴν τῆς ῥυθμοποιίας χρῆσιν βλέποντες ἐροῦμεν· οἷον τόδε τι χρόνου μέγεθος <ἐάν> ὑπὸ μιᾷ συλλαβῆς ἢ ὑπὸ φθόγγου ἐνὸς ἢ σημείου καταληφθῇ, <ἀσύνθετον> τοῦτον ἐροῦμεν τὸν χρόνον. Ἐάν δὲ τὸ αὐτὸ τοῦτο μέγεθος ὑπὸ πλειόνων φθόγγων ἢ συλλαβῶν ἢ σημείων καταληφθῇ, σύνθετος ὁ χρόνος οὗτος ῥηθήσεται.

“Considerando l’uso della composizione ritmica, parleremo di un tempo non composto; come se questo genere di durata del tempo sia occupato da una

²¹ Cfr. anche ARISTOX., *El. Rhythm.* 17.

²² Per i greci infatti il ritmo fu sistema di tempi strutturati, disposti secondo un certo ordine, ma dal momento che non era ritenuto “ritmico” qualsiasi ordine temporale, erano detti euritmici, i tempi che conservavano esattamente l’ordine regolare, ritmoidi, quelli che non osservavano questa regolarità ma avevano un certo ritmo, e aritmici i tempi che avevano un ordine reciproco del tutto non distinguibile. Come è stato sostenuto (vd. LUQUE MORENO 1995, p. 17) ῥυθμός (forma), ῥυθμιζόμενον (materia); ῥυθμός (sistema) e ῥυθμοποιία (realizzazione del sistema).

sillaba o una nota o un passo, chiameremo questo un tempo non-composto. (Mentre se la stessa durata fosse occupata da più note o sillabe o battute, questo intervallo di tempo sarebbe composto)”.

Ma come e quanto del sistema ritmico aristossenico²³ o dei suoi continuatori e successori, seppa ed elaborò la latinità?

²³ Senza dimenticare le diverse fonti greche successive che riprendono l'argomento: Aristide Quintiliano (cfr. *infra*) riproponendo l'idea aristossenica che dopo Timoteo la ritmica non era più vincolata ai valori temporali del testo verbale (struttura metrica del testo determinata dalle quantità sillabiche), ma alla configurazione ritmica che il testo assume durante l'esecuzione, parla di metricologi e ritmologi che studiano rispettivamente i primi la figura metrica del testo, gli altri la sua realizzazione ritmica nel canto. (Cfr. ARIST. QUINT., *De mus.* 1, 13; 14; 18; 19, circa la realizzazione di *agogé* ritmica, ovvero un certo intervallo fra tempi forti e tempi deboli). I discorsi si ritrovano anche in diverse opere di Psello specie nei *Prolambanomena*, e nei *Theologica* e *Poemata*. DIONIGI D'ALICARNASSO, *Comp.* 11, 98-105: “...La stessa cosa avviene nel ritmo. Un ordinario discorso in prosa non viola o scambia le quantità in qualsiasi nome o verbo. Mantiene le sillabe lunghe o corte in quanto le ha ricevute per natura. Ma l'arte del ritmo e della musica li alterano accorciandole o allungandole... il momento della produzione non è regolamentata dalla quantità delle sillabe, ma la quantità delle sillabe è regolato dal tempo”; *Comp.* 17, 1-9: “...Ho detto che il ritmo contribuisce non poco alla composizione dignitosa e imponente; e io tratterò anche di questo. Che nessuno supponga che ritmo e metro appartengano solo alla scienza della canzone; che il discorso ordinario non è né ritmico né metrico; e che io vado fuori strada nell'introdurre questi soggetti qui. Per il fatto che, ogni nome, verbo, o altre parti del discorso, che non consiste di una sola sillaba, viene emessa in una sorta di ritmo (qui uso “ritmo” e “piede” come termini intercambiabili) ...τὸ δ' αὐτὸ καλῶ πόδα καὶ ῥυθμόν. LONGINO, *Frag. Ad Haephest.* 3, 1: afferma: Μέτρου δὲ πατὴρ ῥυθμὸς καὶ θεός (il ritmo, padre e “dio” del metro) ed ancora: 6, 1-16: Διαφέρει δὲ μέτρον ῥυθμοῦ. Ὑλὴ μὲν γὰρ τοῖς μέτροις ἢ συλλαβῇ καὶ χωρὶς συλλαβῆς οὐκ ἂν γένοιτο μέτρον, ὃ δὲ ῥυθμὸς γίνεται μὲν καὶ ἐν συλλαβαῖς, γίνεται δὲ καὶ χωρὶς συλλαβῆς· καὶ γὰρ ἐν κρότῳ· ὅταν μὲν γὰρ τοὺς χαλκέας ἴδωμεν τὰς σφύρας καταφέροντας, ἅμα τινὰ καὶ ῥυθμόν ἀκούομεν. Καὶ ἵππων δὲ πορεία ῥυθμὸς ἐνομίσθη καὶ κίνησις δακτύλων καὶ μελῶν σχήματα καὶ χορδῶν κινήματα καὶ τῶν ὀρνίθων τὰ πτερυγίσματα. Μέτρον δὲ οὐκ ἂν γένοιτο χωρὶς λέξεως ποιᾶς καὶ ποσῆς. Ἐτι τοίνυν διαφέρει ῥυθμοῦ τὸ μέτρον, ἧ τὸ μὲν μέτρον πεπηγὸς ἔχει τοὺς χρόνους, μακρόν τε καὶ βραχὺν καὶ τὸν μεταξὺ τούτων τὸν κοινὸν καλούμενον, ὃς καὶ αὐτὸς πάντως μακρὸς ἐστὶν ἢ βραχύς· ὃ δὲ ῥυθμὸς ὡς βούλεται ἔλκει τοὺς χρόνους. Πολλάκις γοῦν καὶ τὸν βραχὺν χρόνον ποιεῖ μακρόν. (Cfr. WESTPHAL 1866, p. 84; CONSRUCH 1906, p. 83). *...Meter differs from rhythm. For the material of meter is the syllable, and apart from the syllable meter would not exist, while rhythm exists both within syllables and apart from them. For [rhythm] is also in the beat. Thus, when we perceive the blacksmiths bringing down their hammers, we at once hear some sort of rhythm. Likewise, equestrian gaits are considered rhythmical, and so is the snapping of fingers, the dance figures [performed by] the limbs, the striking of musical chords, as well as the flutter of birds' wings. Meter, on the other hand, would not exist apart from the qualities and quantities of words. Meter, therefore, differs from rhythm also in that it has fixed temporal intervals: long, short, and one between them called common, which may, at all events, be long or short, while rhythm stretches the intervals as it wishes. Often, at any rate, it makes the short interval long...* (VALIAVITCHARSKA 2013, p. 30-31). Per approfondire gli aspetti del ritmo nel periodo bizantino si veda da ultimo VALIAVITCHARSKA 2013. Il *Traité De Musique anonyme* raccolto in VINCENT 1847, considera invece sei aspetti differenti della musica: l'armonia, il ritmo, il metro, gli strumenti, la poesia, il teatro. Circa la ritmica dice il traduttore: “L'objet propre de la rythmique est de considérer les différentes sortes de

Numeri e metra nella latinità

La splendida ecloga virgiliana, nel dialogo tra il vecchio Meride e Licida quando quest'ultimo, volendo ricordare dei canti dell'amico Menalca, cacciato dalle sue terre, riporta: (Verg, *Ecl.* 9, 45) *Numeros memini, si verba tenerem*, "Ricordo il motivo; se ricordassi le parole!" ossia, il motivo lo ricordo, ma le parole mi sfuggono.

Il motivo "ritmico" in questione era evidentemente un esametro²⁴, ma il verso bene avvia il tema del saggio, perché proprio qui si introduce ad una riflessione sulla differenza tra la reminiscenza di una sequenza ritmica e la dimenticanza delle parole in una composizione poetica.

Nella traduzione abbiamo reso *numeros* con "motivo", perché esso indica la quantità e l'ordine, e perché in composizione con *verba*, dato che eliminando da una "canzone" le parole non resta altro che il motivo, (una melodia).

La spiegazione di questo passo ci è inoltre conservata in Servio che commentava: Serv., *Ecl.* 9, 45: *numeros memini metra vel rhythmos, vel certe*

rhythmes, tant sous le rapport de leurs parties que sous celui de leurs formes, et de traiter de leurs divers genres, qui sont également au nombre de trois: l'iambique, le dactylique, et le péonique. La métrique, se subdivisant en un nombre d'espèces bien supérieur, offre à la pratique des ressources beaucoup plus variées. Il existe, en effet, des vers trimètres, des vers tétramètres, pentamètres, héroïques, lyriques, et mille autres; tous lui sont subordonnés" (p. 7). Vd. in part. p. 197-216. Nel contesto delle "unità elementari" poi, specie dal punto di vista retorico viene spesso rimarcata l'essenzialità della singola parola nella composizione poetica e ritmica. EFESTIONE, *Fragmenta Hephaestionea*, schol. in *Hermog.* "...ῥυθμὸς δὲ ἐστὶ χρόνος διηρημένος ὑπὸ λέξεως ἢ κινήσεως κατὰ τινα τάξιν ὀρισμένην λόγῳ, ὥς δὲ Ἀριστοῦ ξένος καὶ Ἡφαιστίων φασί, χρόνων τάξις..." (*RhetGr.*, ed. WALZ VII, 2, p. 892, 10). "Rhythm is time divided by word or movement [i.e. dance movement] according to an order defined by the discourse, or as Aristoxenus and Hephaestion say, an ordering of time-units" (VALIAVITCHARSKA 2013, p. 43). Commentando il passaggio di SERVIO: "*longitudo verborum duabus in rebus est, tempore et syllabis*, che si riprenderà successivamente, EICHENFELD e ENDLICHER 1837, p. 535, notavano: "Ce passage important confirme l'étroite concordance entre la mesure de syllabes et la mesure de temps. Mais nous pouvons sur son autorité constater une division qui s'était opérée dans le domaine de la rythmique ancienne. Il y avait des poètes, qui composaient des vers rythmiques mais sans mélodies; on les appelait métriciens; il y en avait d'autres qui composaient des vers rythmiques pour le chant, accompagnés souvent d'une pantomime; c'étaient les rythmiciens. Un métricien n'était qu'un poète, un rythmicien était à la fois poète et musicien. Le principe rythmique ne subissait aucun changement et, comme nous le voyons, dans cette nouvelle période de l'art grec, il se fondait toujours sur la longueur et la brièveté. Il est certain qu'il existe entre la rythmique des grecs et leur métrique une différence plus grande qu'elle ne paraît d'après ce que nous venons d'en dire. Je saisisrai l'occasion qui se présente ici pour y constater quelques diversités. Toutefois le but principal de ce travail étant d'éclaircir l'origine des formes rythmiques dans la littérature du moyen âge et dans la littérature moderne, je ne m'occuperai qu'autant que l'exige ce sujet de la rythmique antique". Cfr. KAWCZYNSKI 1889.

²⁴ Come peraltro continua l'egloga e che delle egloghe sono il metro compositivo.

*numeros versuum; si verba tenerem hoc est carmen non teneo*²⁵. E perciò parafrasando: Se ricordassi le parole, indica che non ricordo l'ode; ricordo il "motivo" indica i metri o il ritmo o certe quantità dei versi. Il grande commentatore di Virgilio usa quindi indistintamente, *metra vel rhythmos, vel certe numeros versuum* per definire *numeros*.

Ma cos'era il metro? Cos'era il ritmo? Quante e quali forme o definizioni possedevano nella latinità? Per scoprirlo, partiamo da una fonte davvero indiretta:

Qui amplioribus voluminibus, imperator, ingenii cogitationes praeceptaque explicaverunt, maximas et egregias adiecerunt suis scriptis auctoritates. Quod etiam velim nostris quoque studiis res pateretur, ut amplificationibus auctoritas et in his praeceptis augeretur; sed id non est, quemadmodum putatur, expeditum. Non enim de architectura sic scribitur uti historia aut poemata. Historiae per se tenent lectores; habent enim novarum rerum varias expectationes. Poematorum vero carminum metra et pedes ac verborum elegans dispositio et sententiarum inter personas distinctas versuum pronuntiatio prolectando sensus legentium perducit sine offensa ad summam scriptorum terminationem. (Vitr., 5, Praef. 5)

"Quelli i quali hanno, o Imperatore, dettato in copiosi volumi i loro pensamenti, non che i precetti, hanno invero procacciato ai loro scritti credito grandissimo e singolare. E volesse pur la sorte che eziandio con queste nostre fatiche potessimo noi diffonderci tant'oltre da poter accrescere riputazione a questi insegnamenti: ma non è agevol cosa il riuscirvi, siccome si crede. Perciocché non si scrive d'Architettura nella stessa guisa che scrivonsi le Istorie ed i Poemi. Le Istorie per sé medesime allettano i leggitori coll' aspettativa d'intendere nuove e variate cose: i Poemi inoltre lusingando i sensi di coloro che li leggono, li tirano senza verun disgusto alla conclusione fino all'ultimo del libro, mercè il prestigio del metro, e de' versi, non che della disposizione di eleganti parole e di sentenze fra distinti personaggi, come pure dell'aggiustatezza di corpo e di voce nel pronunziare i versi." (Amati 1829, p. 115)

Non si scrive d'architettura, ricorda l'architetto Vitruvio, nello stesso modo in cui si scrivono le storie od i poemi che guidano e spingono dilettaando il lettore sino alla fine dello scritto, favoriti soprattutto dalla bellezza dei ritmi, dei metri e dalla elegante disposizione delle parole (*metra et pedes ac verborum elegans dispositio*).

Il senso del testo di Vitruvio, certo specialista d'altri campi, tenderebbe ad una successione graduale in termini d'effetto strutturale e patetico dei versi. Partendo infatti da degli elementi e passando ad unità costituenti, indi alla disposizione verbale, sarebbe forse stato meglio mettere allora in successione: 2 (*pedes*); 1 (*metra*); 3 (*verborum elegans dispositio*); in un passo che altrimenti si spiegherebbe come poco organico. Se invece l'autore avesse inteso con *metra* le

²⁵ Per altro in Servio è riscontrabile diverse volte un richiamo a tale verso ed a chiarimenti sul ritmo in genere: SERV., *Aen.* 6, 646; 9, 773; 11, 599; 5, 14; 6, 27; 2, 385.

quantità, i ritmi e con piedi i metri (che i *pedes* formano aggregandosi strutturalmente), la successione sarebbe più giustificabile e precedente appunto la *dispositio* verbale²⁶. È ciò mostrerebbe già che una certa terminologia spesso usata anche da non addetti alla materia poetica *tout court*, trovava e riportava “teorizzazioni” a volte più o meno personali, altre volte richiamanti in un certo senso, una qualche “scuola di pensiero”. Ma procediamo con ordine.

Varrone, nel *De lingua latina* aveva di certo trattato di questi argomenti, tuttavia essendoci quest’opera giunta fortemente mutila (dei 25 totali ne sono pervenuti solamente 6: 5-10) molte notizie vengono da fonti secondarie. Wilmanns, che ne aveva raccolto i frammenti scriveva diligentemente: *...liber de rebus metricis... quas Varronem explicuisse sat magnus fragmentorum numerus demonstrat, in hoc libro explicuisse evincit Rufini testimonium probabiliter emendatum...* e continuava traendone una sintesi: *Versus secundum Varronem*²⁷ *verborum iunctura est, quae per articulos et commata ac rhythmos modulatur in pedes. Quam definitionem qui proposuit praemittere debuit quid sint articuli commata rhythmus... In rhythmo definiendo Aristoxenum Varro secutus est*²⁸.

In effetti, *Et Varro dicit inter rythmum, qui Latine numerus vocatur, et metrum hoc interesse quod inter materiam et regulam* (Diom. 1, 512, 38).

“Varrone dice che il ritmo detto dai latini *numerus* e il metro differiscono tra loro come la materia e la misura...”. Una testimonianza fondamentale, dato che specialmente Varrone è tenuto in gran considerazione presso i grammatici²⁹.

Arsis e *thesis* sono viste ad es. come designazioni delle parti del piede come ricorda non solo Aftonio³⁰ (vd. *infra*) e per cui diviene canonico: *Metrum est compositio pedum ad certum finem deducta vel rhythmus modis finitus*. Dove metro, come combinazione di piedi era già in un certo senso sinonimo di verso. Ribadendo il concetto iniziale che il tempo pertiene al ritmo e le sillabe al metro e dove “i ritmologi definiscono le sillabe per i tempi, i metricisti i tempi per le sillabe” come riprenderà, certo con chiaro sapore oramai tendente alla prosodicità, anche lo Ps. Sergio (vd. *infra*).

Cicerone (*Or.* 67) stabiliva invece una equivalenza determinata tra *numerus* e *rhythmos*:

²⁶ Nella trad. di AMATI: *... del metro, e de’ versi, non che della disposizione di eleganti parole...*, l’autore traduce infatti *pedes* con versi, per rendere meglio quella che abbiamo sopra definito una successione elementare.

²⁷ *Versus est, ut Varroni placet, verborum iunctura quae per articulos et commata ac rhythmos modulatur in pedes* (APHT. 6, 55, 11-12 K), “Il verso, come piace a Varrone, è una connessione di parole che variamente divise, raggruppate e modulate formano i piedi”.

²⁸ WILMANNS 1864, p. 65, ed in generale vd. anche p. 195-203.

²⁹ Da ultimo, vd. anche D’ALESSANDRO 2012.

³⁰ *Rhythmus est pedum temporumque iunctura velox divisa in arsin et thesin, vel tempus quo syllabas metimur. Latine numerus dicitur...*(Vd. *infra*).

Quicquid est enim quod sub aurium mensuram aliquam cadit, etiam si abest a versu – nam id quidem orationis est vitium – numerus vocatur, qui Graece rhythmos dicitur.

“Tutto ciò che infatti cade a portata di misura dell’udito, per quanto sia del tutto differente dalla poesia (e che certo costituirebbe un vizio per l’orazione), è detto “ritmo”, mentre in greco si dice *rhythmos*.”³¹

Tutto ciò che è in qualche misura udibile, anche se al di fuori del “verso”, è pertanto detto ritmo (*numerus* in latino e in greco *rhythmos*).

Il passaggio da ritmo a *numerus* si basava perciò sull’associazione di concetti quali armonia, disposizione, proporzione, per cui l’oratore, partendo dalla parola, arrivava all’ornamento della stessa (*materia, forma, expolitio*³²).

Quanto fossero importanti e indispensabili per il letterato o l’uomo di cultura in genere certi studi (tra cui la metrica e la ritmica) lo ricorda poi un passo di Quintiliano (*Inst.* 1, 4, 4):

...nec poetas legisse satis est: excutiendum omne scriptorum genus non propter historias modo sed verba, quae frequenter ius ab auctoribus sumunt. Tum neque citra musicen grammaticae potest esse perfecta, cum ei de metris rhythmisque dicendum sit, nec, si rationem siderum ignoret, poetas intelligat, qui (ut alia omittam) totiens ortu occasuque signorum in declarandis temporibus utantur; nec ignara philosophiae...

“Non è sufficiente aver letto solo i poeti; ogni tipo di scrittore deve essere attentamente studiato, non solo per il tema, ma per il vocabolario; per le parole che spesso acquisiscono autorità dall’uso da parte di un determinato autore. Né tale formazione può considerarsi completa se si ferma al di qua della musica, dato che si deve parlare di metro e ritmo: né (lo studente) può capire i poeti qualora sia ignorante di astronomia, perché, per citare ulteriori punti, essi spesso danno indicazioni di tempo in funzione della sorgere e tramontare degli astri. L’ignoranza di filosofia è un pari svantaggio...”³³

E lo stesso autore non manca di porvi richiamo ed esplicazione nel prosieguo del suo trattato. Il libro 9 dell’*Institutio Oratoria*, Quintiliano, trattando dell’*elocutio*, ossia della scelta dello stile e dell’orazione, si sofferma sulle figure di pensiero e di parola, vero fondamento della “formazione dell’oratore”³⁴. Il

³¹ Ricordo qui anche alcune delle “storiche” lezioni di Galvani. GALVANI 1839, I, (lez.V) p. 97-123; (lez. VIII) p. 199-235.

³² Vd anche: CIC., *De Or.* 3, 185. All’oratore è poi in genere data una grande scelta stilistica, che con normatività, può tendere alla parattaticità o alla sintatticità. Vd. anche HUTCHINSON 1995.

³³ QUINT., *Inst.* 1, 4, 3-4.

³⁴ Quintiliano mette, forse esagerando, quasi sullo stesso piano la strutturazione, “versificazione” della prosa e della poesia. QUINT., *Inst.* 9, 4, 116: *Ergo quem ut poemate locum habet versificatio, eum ut oratione compositio. Optime autem de illa iudicant aures, quae plena sentiunt et parum expleta desiderant et fragosis offenduntur et levibus mulcentur et contortis excitantur et stabilia probant, clauda deprehendunt, redundantia ac nimia*

capitolo quarto tratta in particolare delle strutture artistiche e ritmiche, dei metri e del loro adeguato impiego. L'uomo è difatti per natura attratto dai suoni armoniosi³⁵.

Ecco la definizione che l'autore dà di metro e ritmo (9, 45-46):

[45] *Omnis structura ac dimensio et copulatio vocum constat aut numeris (numeros ῥυθμὸς accipi volo) aut μέτροις id est dimensione quadam. Quod, etiamsi constat utrumque pedibus, habet tamen non simplicem differentiam.*
 [46] *Nam primum numeri spatio temporum constant, metra etiam ordine, ideoque alterum esse quantitatis videtur, alterum qualitatis.*

“Ogni combinazione, arrangiamento o collegamento di parole consta o di ritmi (che chiamiamo *numeri*), o di metri, ovvero una certa misura. Ora però sia il ritmo che il metro consistono di piedi, differiscono però in più di un aspetto. Per primo il ritmo (*ῥυθμὸς*) consiste in certe lunghezze di tempo, mentre i *metra* sono determinati dall'ordine (in cui queste lunghezze sono organizzate). Di conseguenza uno sembra essere legato alla quantità e l'altro alla qualità.”³⁶

Perciò per l'autore il ritmo ed il metro sono entrambi composti da piedi (con cui egli intenderebbe misure) ma il primo è quantitativo, l'altro qualitativo³⁷.

Tuttavia successivamente aggiunge: (9, 4, 50-51):

[50] *Sunt et illa discrimina, quod rhythmis libera spatia, metris finita sunt, et his certae clausulae, illi, quomodo coeperant, currunt usque ad μεταβολήν, id est transitum ad aliud rhythmici genus, et quod metrum ut verbis modo, rhythmos etiam ut corporis motu est.* [51] *Inania quoque tempora rhythmici facilius accipient, quanquam haec et ut metris accidunt. Maior tamen illic licentia est, ubi tempora etiam [animo] metiuntur et pedum et digitorum ictu, et intervalla signant quibusdam notis atque aestimant, quot breves illud*

fastidiunt. Ideoque docti rationem componendi intelligunt, etiam indocti voluptatem. “Pertanto la struttura ritmica avrà lo stesso luogo sia nella versificazione poetica che nella prosa in prosa. Il miglior giudice per il ritmo è l'orecchio, che apprezza la pienezza del ritmo o ne sente la mancanza, offeso dalle asprezze, rinfrancato dall'agevolezza, eccitato dal movimento impetuoso, ed approva la stabilità, mentre rileva misure zoppicanti e respinge quelle che sono eccessive e stravaganti. È per questa ragione che coloro che hanno ricevuto una formazione approfondita comprendono la teoria della struttura artistica, mentre anche l'inesperto ne ricava piacere”. L'esperienza dell'oratore deriva invece dalla capacità di sapere coniugare i tempi e i modi espressivi. QUINT., *Inst.* 9, 4, 126.

³⁵ QUINT., *Inst.* 9, 4, 10. Questa caratteristica si ritroverebbe per l'autore maggiormente nell'eloquenza: QUINT., *Inst.* 9, 4, 13.

³⁶ Ricorda poi i casi di equilibrio o sproporzione quantitativa, QUINT., *Inst.* 9, 4, 47-49.

³⁷ Pur fedele perciò alle teorie ritmiche ciceroniane, in Quintiliano *numerus* subirebbe una specializzazione in “ritmo oratorio” mentre in Cicerone intendeva ritmo musicale e ritmo oratorio. QUINT., *Inst.* 9, 4, 57.

*spatium habeat; inde τετράσημοι, πεντάσημοι deinceps longiores fiunt percussiones; nam σημείον tempus est unum*³⁸.

“Poi vi sono anche le seguenti differenze, che il ritmo ha estensione non limitata, mentre i metri sono stabiliti e, mentre il metro ha certe definite cadenze, i ritmi possono estendersi, una volta iniziati, fino a raggiunge il punto di μεταβολήν, o transizione a un altro tipo di ritmo; e se il metro interessa le parole, il ritmo si estende anche al movimento del corpo. Il ritmo ammette inoltre più facilmente le pause anche se esse si ritrovano anche nel metro. Maggiore libertà è tuttavia ammessa quando il tempo è misurato dal battito (o battuta) dei piedi o delle dita, e gli intervalli vengono distinti attraverso alcuni simboli che indicano il numero di battute (colpi) contenuti in un dato spazio: quindi si parla di quattro o cinque tempi/battute: τετράσημοι, πεντάσημοι ed altre misure più lunghe, il greco σημείον indica infatti una sola battuta/ tempo”.

Quintiliano dichiara indi di non sorprendersi che i Latini abbiano guardato al ritmo molto più dei Greci dato che le parole romane possedevano, a suo dire, minore grazia (9, 4, 145: *Non tamen mirabor Latinos magis indulsisse compositioni quam Atticos, cum minus ut verbis habeant severitatis et gratiae*). Quest’ultima osservazione però ci dà lo spunto per una ulteriore riflessione: secondo Quintiliano i Latini predilessero il ritmo cioè la ritmicità al metro, oppure si potrebbe dire che s’interessarono, studiarono o composero prevalentemente più secondo ritmo che metro³⁹.

Sant’Agostino nel *De musica* (opera che avrà largo seguito successivamente, cfr. *infra*) definisce i concetti di metro (*mensio* o *mensura*) e ritmo (*numerus*), sostenendo che ogni metro è un ritmo, ma non ogni ritmo è un metro (*ut omne metrum rhythmus, non etiam omnis rhythmus metrum sit*⁴⁰). I metri sono perciò ritmi che hanno un determinato limite (*metrum est in fine et modo*), mentre anche se di molto esteso, il concetto di ritmo sottintenderebbe una

³⁸ Rapportando in seguito il tutto al soggetto prosastico ed oratorio: QUINT., *Inst.* 9, 4, 52-53.

³⁹ Ed in effetti tutte le strutture metriche vennero “importate” dalla Grecia; il solo “ritmo” puramente autoctono fu per i Latini il saturnio detto anche faunio, Cfr. anche PASQUALI 1936.

⁴⁰ AUG., *De Mus.* 5, 1, 1: “...Gli antichi dunque hanno rilevato che tra metro e ritmo esiste questa differenza, che ogni metro è un ritmo, ma non ogni ritmo è un metro. Infatti ogni regolare contesto di piedi è quantitativo e poiché il metro lo ha, esso non può non essere quantità (*numerus* ovvero ritmo), cioè non essere ritmo. Ma non è la medesima cosa essere svolto con piedi, sia pure regolari, ma senza un limite determinato ed avere sviluppo, sempre con piedi regolari, ma esser inclusi in un limite determinato. Quindi le due nozioni dovevano essere distinte anche nel nome, in modo che il primo fosse chiamato con significato proprio soltanto ritmo e il secondo fosse così ritmo da essere chiamato anche metro. D’altra parte, tra i ritmi che hanno un determinato limite, cioè i metri, ve ne sono alcuni, nei quali non si ha la regola di una divisione mediale (al mezzo) ed altri, nei quali si ha regolarmente. Si doveva dunque segnalare con nomi anche questa differenza. Perciò quella forma di ritmo, in cui non si ha questa regola, prende propriamente il nome di metro; quel metro in cui si ha fu detto invece verso...”. Parte finale che si ritrova poi anche nel *Frag. Paris.* (a chiara imitazione agostiniana). Vd. *infra*.

“non precisa misura” (stabilita con numero determinato di piedi: *rhythmus sine certo fine currit*) e che quindi, sebbene teoricamente, possa produrre un moto ininterrotto (i. e. *perpetuum*)⁴¹.

Nel VI sec. d. C., Isidoro di Siviglia, nelle *Etymologiae*, *De grammatica* 39, riprende, prima di elencare i nomi dei metri, quasi puntualmente i concetti sopra citati e scrive:

De metris. Metra vocata, quia certis pedum mensuris atque spatiis terminantur, neque ultra dimensionem temporum constitutam procedunt. Mensura enim Graece μέτρον dicitur. Versus dicti ab eo, quod pedibus in ordine suo dispositi certo fine moderantur per articulos, quae caesa et membra nominantur. Qui ne longius provolverentur quam iudicium posset sustinere, modum statuit ratio unde reverteretur; et ab eo ipsum versum vocatum, quod revertitur. Huic adhaeret rythmus, qui non est certo fine moderatus, sed tamen rationabiliter ordinatis pedibus currit; qui Latine nihil aliud quam numerus dicitur, de quo est illud “Numeros memini, si verba tenerem”.

“I metri sono così chiamati perché sono delimitati da misure fisse (*mensurae*) e gli intervalli di piedi, e non procedono oltre una determinata dimensione di tempo. Misura si chiama μέτρον in greco. I versi sono così chiamati perché, i piedi sono disposti in ordine regolare e modulati con limite costante attraverso segmenti che sono chiamati cesure (*caesum*) e membri (*membrum*). Affinché questi segmenti non si estendano più del dovuto, la ragione ha stabilito una misura da cui il verso sia girato indietro; da questo “verso” (ovvero “vòlto”) è chiamato, perché torna indietro (*revertere*). Ad esso è relato il ritmo (*rhythmus*), che non è regolato da misure fisse, ma procede comunque regolarmente con piedi ordinati. In latino si chiama nientemeno che “*numerus*” come ricorda Virgilio (*Ecl.* 9, 45) *Numeros memini, si verba tenerem.*”

Ma (seppur derivati dalla tradizione greca⁴²) come si svilupparono nel corso dei secoli successivi al primo (sino a giungere ad Isidoro e in seguito), tali concetti, strutture e definizioni?

Per svelarlo dobbiamo analizzare gli autori grammatici della tarda latinità⁴³, che si collocano cronologicamente nei primi cinque secoli della nostra era (e per

⁴¹ Cfr. AUG. 3, 1, 2: *...recte appellatus est rhythmus, id est numerus: sed quia ipsa provolutio non habet modum, nec statutum est in quoto pede finis aliquis emineat; propter nullam mensuram continuationis non debuit metrum vocari*, “...a ragione è stato chiamato ritmo, cioè *numerus*, ma poiché lo svolgimento in sé non ha misura e non è stabilito con quale numero di piedi debba notarsi la fine, non si doveva chiamare metro per mancanza di misura della sequenza”; 3, 1, 2.

⁴² Vd. *supra*.

⁴³ L'edizione *GL* seguita dal tomo e dalle pagine, riprende quelle del KEIL 1855-1880 (in part. VI. *Scriptores Artis Metricae*, Hildesheim, 1961). Nella citazione dei grammatici latini (indicata tra parentesi tonde) si utilizzerà spesso il numero di pagina dall'edizione basilare del Keil; eventuali altre edizioni saranno indicate nelle note.

cui, specie per le scarse notizie, è possibile solo parzialmente seguire un ordine cronologico).

Le testimonianze dei grammatici della tarda latinità: *Metrum quid est? Quid est rhythmus?*

Ancora nel I d. C., si colloca la testimonianza di Cesio Basso di cui purtroppo non si ritrovano esempi significativi ma solo una citazione nel passo sul metro peonico, che richiama alla fluidità del ritmo⁴⁴ rispetto al metro: Caesius Bassus, *De metris* (6, 264, 17-21 K⁴⁵).

Entrando nel III sec., Aftonio nel suo *De metris omnibus* parla del ritmo⁴⁶. Lasciando per ora da parte dei passi che in verità abbiamo teoricamente già in precedenza trattato (e che questo autore significativamente aggiunge nel suo trattato, come il *numeros memini* virgiliano (od i concetti di eurtimia ed aritmia⁴⁷) ci soffermeremo ora particolarmente su questi passi:

...differt autem rhythmus a metro, quod metrum in verbis, rhythmus in modulatione ac motu corporis sit; et quod metrum (p. 42) pedum sit quaedam compositio, rhythmus autem temporum inter se ordo quidam; et quod metrum certo numero syllabarum vel pedum⁴⁸ finitum sit, rhythmus autem numquam numero circumscribatur. Nam ut volet, protrahit tempora, ita ut breve tempus plerumque longum efficiat, longum contrahat.

“Ma il ritmo differisce dal metro, perché il metro sta nelle parole, il ritmo nella modulazione e nel movimento fisico e perché il metro è una certa disposizione (composizione ordinata), mentre il ritmo è invece un certo ordine di tempi, e perché il metro ha un determinato numero (quantità) di sillabe o piedi, il ritmo invece non è mai definito da una quantità (*numero*). Infatti protrae la durata a piacere, così che il tempo breve divenga maggiormente lungo, ed il lungo si contragga.” (6, 41, 29 – 42, 5 K)

Chiarissimo nell'esposizione, Aftonio inserisce queste considerazioni nel capitolo sul ritmo; esso quindi è compreso nella trattazione dei metri come parte

⁴⁴ Di cui lo Pseudo CENSORINO (*GL* 6, 605-617 K), *musica et de metrica epitoma disciplinarum* (6, 608, 9-14 K) *de nomine rhythmus*, ne fornisce una improbabile etimologia. L'autore definisce poi la musica invenzione metrica (*De musica et de metrica epitoma disciplinarum* 6, 607, 2 K). In gen. vd. SALLMANN 1983, p. 71-86.

⁴⁵ In gen. Vd. MAZZARINO 1955, p. 133-155 (= *GL* 6, 255-272).

⁴⁶ APHTHONIUS, *De metris omnibus* (6, 41, 22 – 43, 7 K): *de rhythmus*.

⁴⁷ Ad es. (6, 41, 25-27 K) : *...Nam rhythmus est pedum temporumque iunctura velox divisa in arsin et thesin vel tempus quo syllabas metimur. Latine numerus dicitur, ut Vergilius numeros memini si v(erba) t(enerem)...* di chiara ripresa varroniana. Vd. *supra*.

⁴⁸ Cfr. APHTHONIUS, (6, 43, 8 – 50, 2 K) *de pedibus*.

del metro; il metro sta nelle parole e nella composizione dei piedi, il ritmo nella modulazione / moto fisico e nel tempo, infine il primo rispetterebbe una quantità, l'altro una sorta di "ordine" ovvero un'attitudine propria⁴⁹.

Dopo aver indicato, senza lasciar sfuggire l'occasione, la designazione breve e lunga delle misure dei piedi⁵⁰, ricorda:

Inter pedem autem et rhythmum hoc interest, quod pes sine rhythmum esse non potest, rhythmus autem sine pede decurrit. Non enim gradiuntur mele pedum mensionibus, sed rhythmis fiunt. Pedes igitur simplices sunt duodecim, qui procedunt ad crescuntque a duabus syllabis ad tres, item a duobus temporibus ad sex. Ex quibus disyllabi quidem quattuor duum vel trium vel quattuor temporum existunt.

"C'è questa differenza tra il piede e il ritmo: che il piede non può essere senza ritmo; mentre il ritmo, scorre senza piedi; non crescono (aumentano) infatti i canti lirici (metri) per le misure dei piedi, ma diventano ritmi⁵¹. Di conseguenza, i piedi semplici sono dodici, che procedono e passano da due a tre sillabe, nonché da due a sei tempi. Da cui senza dubbio, esistono quattro disillabi di due, di tre e di quattro tempi." (6, 44, 6-12 K)

Il metro è quindi per Aftonio sinonimo di piede (*pes* metrico), secondo le norme sopra esplicate, il ritmo non è composto da piedi dato che (*sine pede decurrit*) ovvero, si perpetua senza. Il ritmo non è composto di quantità (piedi) definite e protrae la durata a piacere (*...rhythmus autem numquam numero circumscribatur. Nam ut volet, protrahit tempora*).

Successivamente l'autore parla del metro (ai due concetti di ritmicità e metricità sebbene affini sono infatti dedicati due sezioni distinte): Aphthonius (6, 50, 3-10 K):

De metris: metrum est compositio pedum ad certum finem deducta seu dictionum quantitas et qualitas pedibus terminata vel rhythmus modis finitus⁵². Prima autem metra sunt syllaba brevis et syllaba longa: ex his enim

⁴⁹ Che si è preferito al termine "qualità" che l'autore riserva ancora per il metro (vd. *infra*). Eppure l'autore ricorda successivamente una definizione di tempo (6, 43, 25-28 K): ... σημειον autem veteres χρόνον, id est tempus, non absurde dixerunt ex eo, quod signa quaedam accentuum, quae Graeci προσῳδίας vocant, syllabis ad declaranda temporum spatia superponuntur, unde tempora signa Graeci dixerunt... Trad. σημειον, poi χρόνον, vale a dire, tempo, non inopportuno detto dagli antichi perché "segni" di certi accenti, che i Greci chiamano προσῳδία, posti sopra le sillabe per attribuire intervalli di tempo, da cui tempi (*tempora*) i Greci chiamarono segni (*signa*).

⁵⁰ Detti così dall'analogia col corpo, perché il piede si pone e si leva "*in percussione metrica*", *pedis pulsus ponitur tolliturque*, ed anche perché per mezzo dei piedi si cammina e s'avanza come nel verso si procede e si cadenza, "*...ut nos pedibus nostris ingredimur atque progredimur, ita et versus per hos pedes metricos procedit et scandit*".

⁵¹ Eppure a ben vedere interessante la considerazione circa i metri lirici che potrebbero essere *extra legem metri*, lasciando piena libertà al poeta (6, 50, 25-29 K).

⁵² Evidentemente d'ispirazione varroniana.

metimur ipsos pedes ac rursus ex pedibus metra et deinceps de metris carmina. Initium autem metri coniugatio syllabarum, ex quibus colligitur totius qualitas metri. Iudicium vero in auribus et auditu est. Species igitur metrorum sunt quattuor, epica, melica, comica, tragica.

“Il metro è una aggregazione di piedi composta con determinata misura, oppure quantità e qualità di parole determinata da piedi, oppure ritmo finito di modi⁵³. I primi metri sono la sillaba breve e quella lunga, da queste misuriamo gli stessi piedi, e di nuovo dai piedi i metri e di seguito dai metri i versi. Origine del metro è infatti l’unione delle sillabe da cui si collega tutta la qualità del metro. Ma il senso (idea) è nelle orecchie e nell’udire. Pertanto, le specie di metri sono quattro, epico, melico, comico, tragico.”

Ciò indica quindi che per Aftonio (con derivazioni “tradizionali” varroniane) il metro non è altro che “ritmo” ma di modo finito (*metrum est... rhythmus modis finitus*), ed i primi metri sono la sillaba lunga e la breve, che sono alla base della composizione del verso per mezzo dei metri. L’aggregazione dei piedi è perciò indiscutibilmente formazione del metro, ma il metro possiede qualità (non solo quantità definita, come detto in precedenza) che indicherebbe la forma del verso ovvero la differente struttura quantitativa⁵⁴.

Il grammatico non risparmia di accennare e valutare sparsamente lungo tutta la sua trattazione questi due aspetti⁵⁵, parlando del ritmo come una “concezione” e del metro come una quantità o tono musicale⁵⁶, non dimenticando peraltro cosa rende famosi i versi dei poeti, ovvero il ricordo ed il “canto” delle loro composizioni⁵⁷.

Audace pare invece autore più diretto e nei suoi *Excerpta de Scauro et Palladio*, in maniera brachilogica dedica una sezione al metro: Audax, *Excerpta de Scauro et Palladio* (7, 331, 12 – 332, 4 K) *De metro*⁵⁸:

Metrum quid est? Rei cuiusque mensura. Metrum poeticum quid est? Versificandi disciplina certa syllabarum ac temporum ratione in pedibus observata. Metrum unde dictum? Quod veluti mensuram quandam praestituat, a qua siquid plus minusue est, versus minime constabit. Metro quid videtur esse consimile? Rhythmus. Quid est rhythmus? Verborum modulata compositio, non metrica ratione, sed numero ad iudicium aurium examinata, ut puta veluti sunt cantica vulgarium poetarum. Rhythmus ergo

⁵³ Nei passi (6, 52, 19 – 53, 25 K) l'autore tratta le “variazioni” dei metri.

⁵⁴ Osservazione che verrebbe chiarita successivamente nella differenziazione tra metro biotico e poetico, dove il primo riguarda la misurazione degli oggetti o spazi fisici in genere, l’altro è usato dai poeti per la scansione dei versi per mezzo delle sillabe.

⁵⁵ Cfr. in gen. anche 6, 89, 9-15; 22-25 K; 6, 96, 15-21 K (*Aphthonius de metris omnibus: de arte metrica*, GL 6, 31, 17-173).

⁵⁶ Cfr. 6, 158, 30- 159, 2 K.

⁵⁷ APHT. 6, 160, 6-8 K.

⁵⁸ In gen. AUDAX, *Excerpta de Scauro et Palladio, de metro* (7, 331,12 – 341, 7 K).

in metro non potest inesse? Distat quidem a metro; verum tamen rhythmus per se sine metro esse potest, metrum sine (p. 332) rhythmum esse non potest, quod liquidius ita definitur: metrum est ratio cum modulatione, rhythmus modulatio sine ratione. Plerumque tamen casu quodam invenies etiam rationem in rhythmum, non artificii observatione servata, sed sono et ipsa modulatione ducente.

“Che cos’è il metro? La misura d’ogni cosa. Cos’è il metro poetico? La disciplina del comporre versi con determinate sillabe e con norma dei tempi osservata nei piedi. Metro, da dove viene? [Deriva] dal fatto che stabilisce una certa misura di cui più o meno il verso consterà. Cosa sembra essere simile al metro? Il ritmo. Che cosa è il ritmo? La composizione modulata di parole, non con regola metrica, ma per quantità valutata ad orecchio come ad esempio i canti (motivi) dei poeti volgari. Non può dunque il ritmo essere contenuto nel metro? Differisce per di più dal metro, tuttavia il ritmo può sussistere da sé senza metro, (mentre) il metro non può essere senza ritmo, perché più fluido così si definisce: il metro è norma con modulazione, il ritmo modulazione senza norma. Se tuttavia (ri)trovi una certa norma nel ritmo, non (sarà) rispettata la norma tecnica, ma (sarà) riconducibile al suono ed alla sua modulazione.”

Metrum est ratio cum modulatione, rhythmus modulatio sine ratione, perciò il metro è norma⁵⁹ con modulazione, il ritmo modulazione senza norma. Il ritmo è dunque pura modulazione, peccato che in Audace non si ritrovi una specificazione ulteriore di tale termine.

Aftonio in precedenza aveva accennato (6, 159, 5-7 K) *...etenim ut accentu vocis dispar sonus non disciplina, sed natura editur, ita etiam rhythmum et mele variandis cantu modulationibus prius suapte natura quam artis instructione gignuntur*. Dunque parafrasando, come per l’accento vocale non si parla di disciplina, ma di fenomeno naturale, così anche del ritmo e della melodia per varianti modulazioni.

Ecco perché Audace dice che il metro in genere è misura d’ogni cosa (*rei cuiusque mensura*), mentre il ritmo, composizione modulata di parole (*verborum modulata compositio*), non con regola metrica, ma per quantità valutata ad orecchio; tuttavia (*rhythmus per se sine metro esse potest, metrum sine rhythmum esse non potest*), il ritmo può sussistere da sé senza metro, (mentre) il metro non può essere senza ritmo, perché più fluido. Per cui il ritmo si normalizza solo nel metro.

Atilio Fortunaziano tiene ed esamina i concetti in due distinte sezioni:

Fortunaziano *Ars metrica* (6, 282, 16-25 K) *De rhythmum*⁶⁰:

⁵⁹ Nella traduzione si intende per *ratio* una “normatività” rispetto alle proporzioni e alle regole musicali o armoniche, pur non caratterizzando il termine in maniera definitiva od assoluta, ma concedendo una interpretazione più lata.

⁶⁰ *Fortunatianum ars metrica* (GL 6, 278-304).

Inter metrum et rhythmum hoc interest, quod metrum circa divisionem pedum versatur, rhythmus circa sonum, quod etiam metrum sine plasmate prolatum proprietatem suam servat, rhythmus autem numquam sine plasmate valebit. Est etiam rhythmus et in corporali motu. Cum enim histrio indecenter signum aliquod expressit, arhythmos dicimus, cum decenter eurythmos.

“Tra metro e ritmo ciò differisce: perché il metro si rivolge alla divisione dei piedi, il ritmo al suono; perché anche il metro prodotto⁶¹ senza modulazione (o anche forma) conserva la sua proprietà, mentre il ritmo non varrà mai senza modulazione, il ritmo è anche nel movimento fisico (cioè nella natura corporea); quando infatti un attore rappresenta indecentemente una certa figura, lo diciamo aritmico, quando decentemente, euritmico.”

Fortunaziano, *Ars metrica* (6, 282, 7-15 K) *De metro*:

Metron est conceptio certis et legitimis pedibus expedita. Dicitur autem et unus pes metrum, unde hexametrum versum appellamus, et una συζυγία, unde iambicum sive quem alium ex coniugationibus constantem trimetrum dicimus; similiter et versus unus... Unam quoque syllabam metron dixerunt, a qua mensura incipit. Ergo et syllaba, a qua pes, et pes, a quo συζυγία, et συζυγία, a qua comma vel colon, et comma vel colon, a quo versus nascitur, metra dicuntur.

“Il metro è l’insieme di precisi e legittimi piedi compiuti, ma anche un piede è detto metro, da cui chiamiamo il verso esametro, e una συζυγία (coppia) combinazione, da cui il giambico o un altro costante che da combinazioni diciamo trimetro. Similmente, anche il verso stesso... Persino una sillaba chiamarono metro, da cui inizia la misura (quantità). Perciò sia sillaba, da cui piede, da cui συζυγία (combinazione) e “combinazione”, da cui *comma* o *colon*⁶², e *comma* e *colon* da cui nasce il verso sono detti metri.”

Il metro si rivolge dunque alla divisione dei piedi e (*ergo et syllaba, a qua pes, et pes, a quo συζυγία, et συζυγία, a qua comma vel colon, et comma vel colon, a quo versus nascitur, metra dicuntur*) tutto ciò che si sviluppa da essi è detto metro. Il ritmo invece appartiene al suono (*quod etiam metrum sine plasmate prolatum proprietatem suam servat, rhythmus autem numquam sine plasmate valebit*) perché il metro anche senza modulazione (o forma) prodotta (od estesa) conserva la sua proprietà, mentre il ritmo non varrà mai senza modulazione.

Il metro dunque possiede delle norme proprie e definitamente riproponibili che possono ben anche fare a meno della “modulazione” (che l’autore

⁶¹ Od anche “esteso”.

⁶² Le fonti antiche unanimemente fanno coincidere il *colon* con la misura del dimetro in opposizione allo *stichos* (verso) che si estende dal trimetro al tetrametro, non oltre la misura massima di trentadue tempi. Una sequenza che sia inferiore al dimetro si definisce *comma*, per cui tutte le forme catalettiche o decurtate del dimetro costituirebbero *commata*. Cfr. GENTILI, LOMIENTO 2003, p. 38-39.

indicherebbe col lemma dal verbo *plasmare*), mentre caratteristica propria del ritmo è la modulazione.

Mallio Teodoro⁶³ ricorda come in una “trascurata” composizione poetica si possa badare alla sola norma temporale (ritmo), perché di certo la disposizione dei piedi è fallace (Mallius Theodorus, *De metris, de syllaba [praefatio (et epilogus)]*) (6, 585, 14 – 586, 10 K):

Sed cum prudentissimi quique audientis delectamentum metricae artis esse originem ac fontem (p. 586) viderent, aurium voluptatem ab his metris, quae ipsi conderent, divellendam non existimarunt, quorum apud omnes huiusce artis studiosos excellit auctoritas. Siqua autem apud poetas lyricos aut tragicos quispiam reppererit, in quibus certa pedum conlocatione neglecta sola temporum ratio considerata sit, meminerit ea, sicut apud doctissimos quosque scriptum invenimus, non metra, sed rhythmos appellari oportere. Scribimus igitur ita de metris, ut ab his rhythmos procul removeamus, atque in his omnino nullum sit, in quo non pedum defixa ratio cum dulcedine adsociata atque permixta sit. Ac primo quidem nobis ipsa metrorum genera conlocanda sunt, tunc de eorum partibus disserendum. Sed quoniam sermo progredi ad explanandam metrorum disciplinam atque legem non poterit, nisi eorum primordia, id est syllabarum ac pedum rationem, aperiamus nunc dicamus de syllaba...

“Ma vedendo i più accorti che origine e principio della metrica è il diletto dell’ascoltatore, ritennero che non si dovesse levare il piacere dell’udito da questi metri, che essi stessi componevano, e presso tutti gli studiosi di questa arte eccelle la competenza. Se poi in poeti lirici o tragici si dovessero ritrovare sequenze in cui sia stata considerata la sola norma temporale, si ricordi che, come troviamo scritto presso i più dotti, non metri, ma ritmi è necessario che siano dette. Trattiamo così dei metri, escludendo da questi di gran lunga i ritmi, e che tra essi non ve ne sia alcuno, in cui l’ordine fisso dei piedi non sia [esattamente] associato ed amalgamato alla dolcezza (armonia). Ma primariamente bisogna determinare i generi dei metri, quindi discorrere circa le loro parti. Ma dato che il discorso non potrà procedere nell’esposizione della disciplina e delle norme dei metri, se non [si illustrino] i loro elementi primi, ovvero la teoria delle sillabe e dei piedi, parliamo ora della sillaba...”

Una importante riflessione ci riporta lo Pseudo Aphthonius, mentre commenta dei passi circa i metri oraziani, nel *De metris Horatianis* (6, 183, 22-29 K):

Ode est dulcedine soni verbum lexisve pronuntiata. Nam si sine verbo sonus pronuntietur, crusma dicitur. Unde etiam in tropicis artis musicae litteras seu signa quaedam tonos proprios exprimentia media interveniente linea ita enuntiant, τὰ μὲν ἄνω τῆς λέξεως, τὰ δὲ κάτω τῆς κρούσεως. Quod crusma variatur ex rhythmō, dum augetur et minuitur et ad sonum digiti vel pedis

⁶³ Vd. anche ROMANINI 2007 (= GL 6, 585-601).

ἐμμελές *verbum enuntiatur. Infinita enim res est rhythmos, cum usque quo voles vocis sono ducatur ibique cogas quiescere, ubi pedem finiturus es.*

“L’ode è pronunciata con dolcezza del suono, delle parole e dell’espressione. Infatti se si pronuncerà il suono senza parola, ciò verrà detto *crusma*. Da cui anche nei cambiamenti dell’arte musicale, le lettere o i segni, certi toni propri, espressioni intermedie che si ritrovano nella linea, li enunciano così: “quelli su della parola, quelli in basso del suono”⁶⁴. Perché il *crusma* viene alterato dal ritmo, finché aumenta e diminuisce al suono (battito) del piede o del dito, la parola si dice ἐμμελές; il ritmo è infatti entità infinita; dato che il suono vocale viene condotto senza interruzione e dove tu lo concluda lo farai finire, quando starai per terminare il piede.”

Nam si sine verbo sonus pronuntietur, crusma dicitur. *Crusma* indicherebbe indi il suono⁶⁵, ovvero la pronuncia del suono senza la successione sillabare formante la parola. Esso parrebbe indi il suono, (battuta, motivo) e il suono è modulato dal ritmo (*crusma variatur ex rhythmo*).

Il testo attribuito a Sergio, parla distintamente di metro e ritmo includendo però il discorso nella sezione dedicata all’accento: Ps. Sergius, *Explanaciones in artes Donati*, (4, 533, 1-26 K) *de accentibus*⁶⁶:

Nobis de accentu tractandum est altitudo, quae tamen liquido cognosci non potest, nisi longitudinis quoque ratio habeatur. In eius enim aliqua parte esse debet id quod altissimum est. Denique, cum verbum enuntiatur, aliqua in eo syllaba necesse est summum illud vocis fastigium possideat; sed quae potissimum sit ea, monstrari non potest nisi per temporum syllabarumve numerum, qui proprie longitudinis est. Quapropter, etsi metricis videtur {syllabarum naturam} ad rhythmos solos pertinere temporum dinumerare intervalla, tamen, quia titulus propositi utramque flagitat cognitionem,

⁶⁴ Che allude alla duplice scrittura dei suoni assunta per annotare sia le voci che le parti strumentali: *Binarium cuiusque soni notarum ea, quae priorem hic locum tenet, superscripta plerumque posteriori reperitur, ut in scalis exhibitis. Quarum superiores ad humanae vocis, inferioris ad instrumentorum melodiam indicandam adhibitas esse...* Per approfondire, cfr. storicamente anche BELLERMANN 1841.

⁶⁵ Derivato dal verbo Κρούω, battere (ritmicamente), suonare, viene il sostantivo κρούσις, appunto il suonare. È stato sostenuto che i Latini avessero dato tale nome a certi strumenti formati da vasi di terra che percossi rendevano un suono, spesso si confuse però *crusma* con crotalo, sistro, cimbalo, od altri strumenti (Vd. LICHTENTHAL 1836; AA.VV. 1829). Marziale ricorda il termine parlandone come di strumenti che si suonavano nella Betica spagnola e che erano accompagnati da gesti osceni, in MART., *Ep.* 6, 71: *Edere lascivos ad Baetica crusmata gestus / et Gaditanis ludere docta modis, / tendere quae tremulum Pelian Hecubaeque maritum / posset ad Hectoreos sollicitare rogos, / urit et excruciat dominum Telethusa priorem: / vendidit ancillam, nunc redimit dominam.* “Teletusa, esperta nel muoversi in maniera lasciva al suono delle nacchere betiche e danzare nelle movenze delle ballerine di Cadice, che avrebbe potuto risvegliare l’appetito venereo nel tremulo Pelia ed eccitare il marito di Ecuba davanti alla pira su cui bruciava Ettore, tormenta e affligge il suo primo padrone: la vendette che era schiava, ora la riscatta come padrona”.

⁶⁶ [Sergii] *explanaciones in artes Donati* (GL 4, 486-565).

nequid quod ad discendos accentus pertinet deesse videatur, de verbi longitudine dicendum est... Longitudo verborum duabus in rebus est, tempore et syllabis. Tempus ad rhythmos pertinet, syllabae ad metricos. Inter rhythmos et metricos dissensio non nulla est, quod rhythmici in versu longitudine vocis tempora metiuntur et huius mensurae modulum faciunt tempus brevissimum, in quo cum quae syllaba enuntiata sit, brevem vocari; metrici autem versuum mensuram syllabis comprehendunt et huius modulum syllabam brevem arbitrantur, tempus autem brevissimum intellegi, quod enuntiationem brevissimae syllabae cohaerens adaequaverit. Itaque rhythmici temporibus syllabas, metrici tempora syllabis finiunt. Neque enim refert, tempus in syllaba esse, an in tempore syllabam dicamus, dum modo discendi causa concessum est eam moram, qua brevis syllaba dicitur, unum et brevissimum tempus vocare; qua vero longa profertur, duo tempora appellare, ipsa cogit natura, cum loquimur. Brevem μὲν ὀρθρον, longam δὲ ἄρθρον appellamus; duo enim longa syllaba habet tempora, positionis et naturae; brevis naturae habet tantum modo.

“Tratteremo adesso dell’altezza dell’accento, che tuttavia non può essere chiaramente conosciuto, se non si possenga la norma (l’idea) della lunghezza. In essa infatti deve esservi una qualche parte di ciò che è più alto. Insomma, quando si enuncia la parola, qualche sillaba in essa è necessario che possieda un segno d’altezza; ma quale sia non può essere innanzitutto mostrato se non per la quantità del tempo delle sillabe, che è appunto la lunghezza. Per cui, anche se (la natura sillabica) sembra [interessare] ai metricisti, ai soli ritmologi pertiene il numerare gli intervalli dei tempi, poiché il segno del *propositus* (di quello che viene prima?) corrompe la conoscenza di entrambi, e perché nulla di ciò che riguarda imparare l’accento sembri mancare, bisogna parlare della lunghezza della parola... La lunghezza delle parole consiste in due cause: il tempo e le sillabe. Il tempo appartiene ai ritmologi, le sillabe ai metricisti. Tra ritmologi e metricologi c’è qualche differenza, perché i ritmologi misurano (distribuiscono) i tempi delle voci nella lunghezza del verso e di tale misura creano un modulo brevissimo di tempo e, in ogni sillaba che venga pronunciata (scandita), si chiami breve. I metricologi invece, concepiscono la misura dei versi per le sillabe e presumono di questo modulo la sillaba breve; il tempo poi si ritiene molto breve, poiché unendo l’enunciazione della sillaba più breve sarà uguagliato. Perciò i ritmologi definiscono le sillabe per il tempo, i metricisti (o metricologi) i tempi per le sillabe. Infatti non importa che il tempo sia nella sillaba o che diciamo (scandiamo) la sillaba in tempo, purché per imparare sia concessa quella pausa, che si dice sillaba breve, detta di un tempo e più breve; La lunga invece si compone, si dice, di due tempi, e viene fuori naturalmente (lett. si accumula) nel parlare. La breve diciamo μὲν ὀρθρον, la lunga δὲ ἄρθρον; la lunga infatti ha due tempi: di posizione e natura, la breve ha solo quella di natura.”

La lunghezza (accento) delle parole riguarda il tempo e la sillaba: il tempo “apparterebbe” alla ritmicità, le sillabe alla “metricità”. La differenza risiede nel fatto che i ritmologi misurano o distribuiscono i tempi delle voci nella lunghezza del verso creando un “modulo” determinato di tempo, e quando questo

“elemento” viene prodotto si chiamerà unità “breve”. I metricologi invece, concepiscono la misura dei versi per le sillabe e stabiliscono come unità basilica appunto la sillaba breve.

Perciò i ritmologi definiscono le sillabe per i tempi, i metricisti i tempi per le sillabe (*itaque rhythmi temporibus syllabas, metrici tempora syllabis finiunt*), ovvero i ritmologi definiscono le unità per i tempi, i metricisti definiscono i tempi (definiti dai ritmi) per le unità “sillabiche”⁶⁷.

La “sillaba” o meglio l’unità sillabare lunga si compone infatti di due tempi (δίχρονον) uno di posizione e uno di natura, la breve (μινόχρονον), solo di quello di natura.

Ci si riferisce qui evidentemente alla scansione metrica, dove la posizione e la natura quantitativa rendono appunto, nelle successioni, una “lunga”; tuttavia si parla di accento, confondendo la qualità con la quantità come mostrerebbe tale passaggio che non si spiegherebbe altrimenti: “Tratteremo adesso dell’altezza dell’accento, che tuttavia non può essere chiaramente conosciuto, se non si possiede la norma (l’idea) della lunghezza. In essa infatti deve esservi una qualche parte di ciò che è più alto. Insomma, quando si enuncia la parola, qualche sillaba in essa è necessario che possieda un segno d’altezza; ma quale sia non può essere mostrato se non per la quantità del tempo delle sillabe, che è appunto la lunghezza”.

Altitudo e *longitudo* sembrano pertanto quasi essere sinonimi, per cui quale sia la sillaba accentata (o da accentare o che possieda un accento) sarebbe dato dalla quantità delle sillabe e cioè dalla lunghezza (durata) sillabare. Questo parrebbe essere tra i primi casi in cui per spiegare la quantità sillabare si utilizza un discorso fondato sulla qualità⁶⁸ e passando dall’ambito della metrica a quello prosodico.

Torna alla forma brachilogica lo Pseudo Victorinus, *Victorini sive Palaemonis ars* (6, 206, 1 – 207, 5 K):

Metrum quid est? Rei cuiusque mensura. Metrum poeticum quid est? Versificandi disciplina certa syllabarum ac temporum ratione in pedibus observata. Metrum unde dictum? Quod veluti mensuram quandam praestituat, a qua siquid plus minusve erit, pes sive versus minime constabit. Metro quid videtur esse consimile? Rhythmus. Rhythmus quid est? Verborum modulata compositio non metrica ratione, sed numerosa scansione ad iudicium aurium examinata, ut puta veluti sunt cantica poetarum vulgarium. Rhythmus ergo in metro non est? Potest esse. Quid ergo distat a metro? Quod rhythmus per se sine metro esse potest, metrum sine rhythmo esse non potest. Quod liquidius ita definitur, metrum est ratio (p. 207) cum modulatione, rhythmus sine ratione metrica modulatio. Plerumque tamen casu quodam etiam invenies rationem metricam in rhythmo, non artificii

⁶⁷ Anche qui si impone la lezione ed il ricordo di Varrone. Vd. *supra*.

⁶⁸ Cfr. anche: LUQUE MORENO 1994, p. 169-202.

observatione servata, sed sono et ipsa modulatione ducente. Pes quid est? Compositio duarum vel trium aut etiam quattuor syllabarum secundum rationem sui cuiusque metri.

“Che cos’è il metro? La misura d’ogni cosa. Cos’è il metro poetico? La disciplina del comporre versi con determinate sillabe e con norma dei tempi osservata nei piedi. Metro, da dove viene? [Deriva] dal fatto che stabilisce una certa misura di cui più o meno il verso conterà. Cosa sembra essere simile al metro? Il ritmo. Che cosa è il ritmo? La composizione modulata di parole, non con regola metrica, ma per scansione quantitativa valutata ad orecchio come ad esempio i canti (motivi) dei poeti volgari. Dunque il ritmo non è contenuto nel metro? Può esserlo; perché dunque differisce dal metro? Perché il ritmo può essere per sé senza metro, il metro invece non può essere senza ritmo, perché più fluido, così si definisce: il metro è norma con modulazione, il ritmo modulazione senza norma metrica. Se tuttavia (ri)trovi una certa norma nel ritmo, non (sarà) rispettata la norma tecnica, ma (sarà) riconducibile al suono ed alla sua modulazione. Cos’è il piede? La distribuzione di due, tre od anche quattro sillabe secondo norma propria d’ogni metro.⁶⁹”

Lo Pseudo Vittorino riprende la forma utilizzata da Audace (e come vedremo da Toletano), quello delle domande dirette a cui segue rapida una risoluzione; lo schema ripetuto presenta però “decisivi” interventi, che analizzando il testo non passano inosservati: alla domanda: *rhythmus quid est?* Si risponde quasi canonicamente con: *verborum modulata compositio non metrica ratione*, ma l’autore qui aggiunge: *sed numerosa scansione*, ovvero per una “scansione” quantitativa ad orecchio, il che indica anche una certa “riqualificazione” del ritmo. Alla successiva medesima risposta è però presente un’altra forma di domanda rispetto alle precedenti (Vd. *supra*): *rhythmus ergo in metro non est?* Ed infine lo Pseudo Vittorino rimarca, *metrum est ratio cum modulatione, rhythmus sine ratione metrica modulatio*, il metro è norma con modulazione, il ritmo modulazione senza norma metrica. Dato che quindi il ritmo presenta una sua propria modulazione, se vi si ritroverà una qualche norma (o schema) nel ritmo, essa non sarà tecnica, bensì riconducibile al suono ed alla modulazione di quest’ultimo.

⁶⁹ GL 6, 207, 5-8; 15-17 K. ...*pedum genera quot sunt? Duo. Quae? Aut enim simplices sunt aut duplices. Simplicium species quot sunt? Duae. Quae? Disyllabi aut trisyllabi. Disyllabi quot sunt? Quattuor. Qui sunt? Spondeus pyrrichius trochaeus iambus... Pedes trisyllabi quot sunt? Octo. Qui sunt? Dactylus, anapaestus, molossus, tribrachus idem qui brachysyllabus sive pygnumus, amphimacrus qui et creticus, amphibrachius sive mesites, bacchius, palimbacchius sive antibacchius sive pompicus.* Si ritrova anche in Audace: cfr. in gen. *Audacis excerpta de Scauro et Palladio* (7, 333, 24 – 336, 12 K) *de pedibus* e Toletano. Vd. anche *infra*.

Altri autori grammatici della tarda latinità come Rufino⁷⁰ o Terenziano accennano alla questione solo in certi passi sparsi tra altre spiegazioni e definizioni.

Terenziano parlando dell'esametro eroico e spiegando la possibilità distributiva dei tempi per le prime cinque sedi poi dice: *sed non et sextum pes hic sibi vindicat umquam, nisi quando rhythmum, non metrum, componimus. Namque metrum certique pedes numerusque coercent, dimensa rhythmum continet lex temporum*. "Ma questo piede non richiede mai per sé anche la sesta sede, se non quando si compone un ritmo (dattilico) e non un metro. Infatti determinati piedi e la misura (o quantità del verso) vincolano il metro, mentre la legge scandita dei tempi regola il ritmo..."⁷¹.

Se dunque il metro è norma con modulazione, il ritmo può essere modulazione senza norma metrica, perché è il ritmo che è regolato dalla *dimensa lex temporum* da cui scaturisce poi anche il metro⁷².

Entrambi però devono seguire una "norma" (e non solo il metro: *...metrum est ratio...*); il ritmo una norma ideale, "assoluta" o meglio canonica nel tempo (specie d'esecuzione); il metro una norma particolare derivata, contenuta e stabilita per il tempo da misure "determinate" o piedi. Entrambi sono perciò "modulazione"; in cui il metro sarebbe specializzazione del ritmo.

Pare che Carisio avesse dedicato a queste tematiche, due intere sezioni (del libro 6 *de lectione et partibus eius*) come apprendiamo dai frammentari titoli contenutistici nella prefazione della sua opera⁷³. Tuttavia è possibile reperire qualche notizia solo nel superstite Libro 4:

Charisius 377, 1 – 378, 13 B, *de rythmo et metro*:

sequitur autem per rythmon et melos, non quia non omnia metra rhythmoe sint. Multis enim generibus dicitur rhythmos secundum qualitatem rei subiectae, quam corporalem vocant, ut homines columnae vel porticus dicuntur rhythmos <vel> sine rythmo. Nam ut alia recte per figuram et qualitatem, id est per rhythmum incedunt, ita alia sine, quamvis qualitate, id est formis, aether sit, nihilo minus qualitas est hominis, ita rhythmos, quamvis non sit certa qualitas, tamen rhythmos dicitur; et in spatio rhythmos, quod est quantitatis, ut cum dicimus eurythmon esse interdum est via haec ipsa. Metra, quamvis alia sint positione, ut quibusdam placuit errantibus tamen, ipsa rhythmorum partibus sunt enumeranda. Nihil est enim inter rythmon et metron nisi quod rhythmos est metrum fluens, metron autem sit rhythmos clausus. Nam ut in numero V numeri sunt finiti, sed et ipse numerus et finitus

⁷⁰ D'ALESSANDRO 2004 = GL 6, 565-578. Dal canto suo Rufino parla dei metri attestati e dei suoi utilizzatori tra gli oratori: Rufinus, *De metris oratorum*, D'ALESSANDRO 2004, p. 32.

⁷¹ TERENCEIANUS, *De littera de syllaba de pedibus*: de metris (hexametris heroum) CIGNOLO 2002, p. 116. = GL 6, 373-374.

⁷² In Aftonio (cfr. *supra*) infatti si ritrova: *...rhythmus autem temporum inter se ordo quidam*.

⁷³ CHARISIUS 1, 5, 8-12 K. In gen. vd. BARWICK 1964² = GL 1, 1-296.

*est, ita et rythmos. Melos autem, quod est tertium genus, id est species, ut verius dicam, non est genus sed species et incipit qualitas fieri rythmi. Nam qualis dispositio est corporis, ut sit ora et bracchium dicatur ac tali crus caput et reliqua secundum suas qualitates membra nomina inveniunt, ita et melos nomina invenit, ut dicatur choricon. Ita liberius quoque confitendum est nec distare melos a rythmo, quod quidam putaverunt. Nam esse hoc metron (p. 378) quaenam te adigunt, hospes, stagna capacis visere Averni? Rythmos autem in carmen, inclyte, parva praedite patria / nomine celebri claroque potens, et hoc * ut ex his qui forte versus inclyte parva ego com * dem ver * fecero, cuius sunt illa: quaenam te adigunt hospes inclyte, manebit isdem vocibus et est eodem flore et ex metro removetur et mutatur et fit melos profecto; et si melos extenderis, ut in hanc veniat quantitatem versus: inclyte hospes parva praedite patria, et duo commata vel hemistichia iunxeris, ut facias sic: quaenam te adigunt, hospes, stagna capacis visere Averni * fecero... [lacuna].*

“Si passa attraverso il ritmo ed il metro, non perché non tutti i metri sono ritmi. Per molti generi si dice ritmo secondo la qualità dell’oggetto (statico?) che dicono corporale, come gli uomini della colonna o del portico vengono chiamati ῥυθμός (o) senza ritmo. Infatti giustamente come un’altra [qualità corporale] per mezzo di figure e qualità, ovvero “per ritmo” procedono, così l’altra è senza [ritmo] in qualsiasi qualità, ovvero nelle forme, è aria, non diversamente è la qualità dell’uomo; così il ῥυθμός, benché la qualità non sia certa, tuttavia viene chiamato ritmo. Oppure diciamo ritmo nello spazio, che è della quantità, come quando diciamo essere euritmico e talora questa stessa è una via. I metri per quanto siano d’altra posizione, come piacque a certi che errarono, sono tuttavia essi stessi numerabili attraverso le parti dei ritmi. Non vi è differenza tra ritmo e metro, se non che il ritmo è metro fluente (scorrente), il metro invece è un ritmo finito. Infatti come nella quantità (*in numero*), furono determinate cinque quantità, anche la quantità stessa è finita e così il ritmo. Il *melos* invece, che è del terzo genere, è specie, o per dir meglio, non è un genere ma una specie e inizia a divenire una qualità del ritmo. Infatti (parlando di) qual’è la disposizione del corpo, si dirà anche come sia l’estremità e il braccio e così la gamba, la testa ed il resto, secondo loro proprie qualità le membra trovano i nomi, così il *melos*, quando viene detto *choricon*; in questa maniera si manifesta anche più libero e il *melos* non dista dal ritmo, perché lo pensarono in un certo modo; c’è infatti questo metro: “*Quaenam te adigunt, hospes, stagna capacis visere Averni?*”⁷⁴ Ritmi anche nel canto, “*inclyte, parva praedite patria / nomine celebri claroque potens*”⁷⁵, e ciò ... come da questi che il verso forte *inclyte parva...*

⁷⁴ Versi forse di un’opera teatrale di difficile identificazione e peraltro presenti solo in quest’opera di Carisio, come riporta RIBBECK 1897, p. 236. FITCH 1987, p. 262, li aveva in qualche modo associati a SEN., *HF* 547-549.

⁷⁵ Maggiormente controversa la questione su questo passo: APHTONIUS, *De metris omnibus*, de metro anapaestico ricorda (6, 76, 28- 77, 13 K): ...*hoc loco dicam, cur, cum sint duae periodi seu stasima, ut quidam vocant, pari inter se coniugatione copulata, alterum vocetur anapaesticon, (p. 77) alterum dactylicon, cum aequae in utraque cadant mixti dactylus et anapaestus. Causa talis, quod anapaesticum melos binis pedibus amat sensum includere, ut apud Accium inclyte, parva praedite patria, / nomine celebri claroque potens / pectore,*

[sequenza di 5 quantità sillabiche?] - farò (diversamente?) - ...onde: *quaenam te adigunt hospes inclyte*, resterà lo stesso per le voci ed è della stessa bellezza e dal metro viene rimosso e muta e, diviene *melos* progressivo, e se estendi il *melos* come in questa, verrà la quantità del verso: *inclyte hospes parva praedite patria*, e in due *commata* o emistichi li avrai congiunti, per renderli così: *quaenam te adigunt, hospes, stagna capacis visere Averni*, [lacuna] ... avrò fatto...".

Un passo estremamente complesso, anche data la sua frammentarietà specie nella parte finale⁷⁶ e dove le statue e le loro proporzioni anatomiche pare siano scelte dall'autore come analogia delle "proprietà" prima qualitative e poi quantitative dei versi⁷⁷.

Achivis classibus auctor. *Quae periodos circa sex versatur dipodias. Contra Pacuvius novare propositum volens noluit intra binos pedes, ut superius, finire sensum, sed secundum Euripidem dactylicum metrum, quod appellatur, induxit, ut nominis mutatio diversitatem daret, huius modi stasimo seu periodo usus, / † agite, ite, voluite, rapite, coma tractate per / aspera saxa et humum, scandite vestem ocius.* "...Ora vi spiegherò perché due periodi, o stasima, come alcuni li chiamano, che sono strettamente correlati tra loro, sono a volte chiamati anapesti e a volta dattili, anche se entrambi contengono dattili e anapesti. La ragione di ciò è che una melodia anapestica ama avere una fine di parola dopo ogni due piedi, come ad esempio in Accio: *inclyte, parva praedite patria, / nomine celebri claroque potens / pectore, Achivis classibus auctor.* (O illustre eroe, nato da un'umile patria, potente per il celebre nome e il nobile cuore, guida delle flotte achee). Questo periodo si estende su sei dipodie. Pacuvio invece, nella sua ricerca d'innovazione, non volle fine di parola dopo ogni due piedi, come sopra, ma seguendo Euripide, introdusse un schema dattilico per ottenere un modello diverso per cambiare il ritmo. Avrebbe scritto uno stasimo o periodo del seguente tipo: † *agite, ite, voluite, rapite, coma tractate per / aspera saxa et humum, scandite vestem ocius*". Nel primo esempio infatti a ben vedere, ogni dipodia coincide con fine di parola, cosa che non avviene in Pacuvio. Lo stesso verso è peraltro citato da CESIO BASSO (6, 267, 17-23 K): "...constat enim ex dactylo et spondeo. *Quae clausulae et per se repetitae et inter se iunctae anapaesticon metron efficiunt sic: terruit urbem terruit urbem / terruit urbem primus ab oris, / inclyte parva prodite patria / nomine celebri claroque potens*". Un'estensione dello stesso verso è contenuto nel *De deo Socratis* di APULEIO (24): *inclite, parva prodite patria, nomine celebri claroque potens pectore, Achivis classibus auctor, gravis Dardaniis gentibus ultor, Laertiade?* "O illustre eroe, nato da un'umile patria, potente per il celebre nome e il nobile cuore, guida delle flotte achee, vendicatore terribile per la stirpe dardania, figlio di Laerte?".

⁷⁶ Dove si cercherebbe di fornire una distribuzione esemplificativa delle quantità di alcuni versi col fine di spiegare la quantità stessa, il metro, la strutturazione ed il *melos* in genere. Per cui Vd. *infra*.

⁷⁷ Per l'osservazione in cui "gli uomini della colonna" sarebbero state "statue" e che mi ha in seguito portato a ritrovare il passaggio in Aristide Quintiliano devo ringraziare il Prof. O. Gerlach. Certo ARISTIDE QUINTILIANO parla di qualità: ἀκινήτων σωμάτων forse reso con *qualitatem rei subiectae*; ἀνδριάντα si richiamerebbe invece a: *homines columnae vel porticus*... Gerlach poi, attirato dalla testimonianza di Carisio, ritrova molto interessante il frammentario titolo del capitolo 16 sull'irmos (εἰρμός), nesso o contesto. Di cui vi è attestazione dal VI secolo con papiri che forniscono dei primi esempi di questo genere poetico monastico. Si tratta di un modello melodico, per cui si fa poesia secondo un complesso modello metrico memorizzato da una melodia (con accenti melodici e ritmici). A Gerlach pare che questo genere innografico imitasse il coro posto nel proscenio durante lo spettacolo di una tragedia antica. Il metro di queste odi (ὠδαί) era infatti uno dei più complessi. Perciò i

Il che parrebbe confermato da un passo di Aristide Quintiliano 1, 13 (= 31, 4-7 W-I) che nota i tre sensi del ritmo: ...ῥυθμὸς τοίνυν καλεῖται τριχῶς· λέγεται γὰρ ἐπὶ τε τῶν ἀκινήτων σωμάτων (ὥς φαμεν εὐρύθμον ἀνδριάντα) καὶ πάντων τῶν κινουμένων (οὕτως γὰρ φαμεν εὐρύθμως τινὰ βαδίζειν) καὶ ἰδίως ἐπὶ φωνῆς. “Ritmo si dice di tre modi: si dice di oggetti statici, come diciamo una statua ben ritmata (armonica ovvero ben proporzionata); di tutto ciò che si muove, (come chiamiamo qualcuno cammina con buon ritmo), ed in particolare per la voce”; cfr. *multis enim generibus dicitur rythmos secundum qualitatem rei subiectae, quam corporalem vocant, ut homines columnae vel porticus dicuntur rythmos <vel> sine rythmo, etc.*” (Charisius 377, 3-6 B). E riprendendo il concetto del finito e dell’infinito dice: ...*nihil est enim inter rythmon et metron nisi quod rythmos est metrum fluens, metron autem sit rythmos clausus* (Vd. *supra*), il ritmo è metro fluente (scorrente), il metro invece è un ritmo finito.

Ricorda indi Diomede (1, 473, 21 – 474, 28 K):

De rythmo. Rythmus est pedum temporumque iunctura cum levitate sine modo. Alii sic, rythmus est versus imago modulata servans numerum syllabarum positionem saepe sublationemque continens. (p. 474) *De metro metrum est pedum iunctura numero modoque finita. Vel sic, metrum est compositio pedum ordine statuto decurrens modum positionis sublationisque conservans. Clarius sic, metrum est quod certis pedum quantitibus qualitibusque rythmo discriminatur. Distat enim metrum a rythmo, quod metrum certa qualitate ac numero syllabarum temporumque finitur certisque pedibus constat ac clauditur, rythmus autem temporum ac syllabarum pedumque congruentia infinitum multiplicatur ac profluit. Metrum tripliciter auditur. Nam aut bioticon metrum est aut poeticon aut commune. Bioticon metrum est quod in usibus vitae et conversationis humanae; poeticon metrum est quod a poetis per verba ac versus figuratur, quod et ipsum intellegitur modis quattuor, primo per temporis spatium, ut in syllaba brevi aut longa, quoniam metron, id est mensura temporis certa, corripitur atque producitur: secundo per numerum syllabarum [positione metrum quoque finitur], quoniam pes vel disyllabus vel trisyllabus vel duplex nominatur: tertio per qualitatem pedum, quia certis pedibus versus quisque conficitur; unde dactylica spondiazonta metra dicuntur: quarto per numerum pedum, quia versus pro mensura sua quisque pentametri vel hexametri vel deinceps intelleguntur. Commune quoque metrum, velut musicae rationis sive disciplinae. Huius enim species bipertita tam ad mensuram supra memoratae conversationis humanae quam ad poeticam tendit. Ex quibus altera duplici ratione colligitur (ex hac enim tempora et intervalla trahit; his namque in usus humanos utimur), altera ad officium memorati generis poetici refertur. Identidem et ex hoc ducit tenores et numeros sonosue, quos Graeci ῥυθμούς et φθόγγους vocant, sicut in canticis demonstratur, hoc est μελωδίας, in*

Tedeschi del periodo di Goethe lo ritennero un metro molto libero, sebbene la complessa struttura dell’ode fu riscoperta pochi anni dopo da Hamann. Cfr. anche CROSS, LIVINGSTONE 1989, s.v. “Heirmos”, p. 630.

quibus quaedam Doria, non nulla Phrygia, alia Lydia mele reperiuntur. Intellegitur autem et alio modo metrum commune, non ex duobus modis.

“Il ritmo è una unione di piedi e ritmo con mobilità e senza modo. Altri così, il ritmo è rappresentazione modulata del verso che conserva la quantità, la posizione delle sillabe spesso contiene la *sublatio* (arsis, elevazione). Il metro è una unione di piedi di quantità e modo finito. Oppure, è una disposizione di piedi in ordine stabilito che scorre, conservando il modo della posizione e le *sublationes*. Ma è più chiaro così: il metro è una certa quantità e qualità di piedi distinto dal ritmo. Differisce infatti il metro dal ritmo, perché il metro è definito da una determinata qualità e quantità temporale delle sillabe, e consta di dati piedi ed è finito; il ritmo invece è una concordanza di tempi e sillabe di piedi, infinito si moltiplica e scorre. Il metro si ascolta in tre maniere: *bioticon*, *poeticon*, *commune*. Il metro *bioticon* è quello degli usi della vita e delle conversazioni umane; il *poeticon* è quello che dai poeti viene formato attraverso parole e versi, che è compreso in quattro modi: per primo per lo spazio del tempo, come nella sillaba breve o lunga, poiché metro, ovvero misura fissa di tempo, si abbrevia ed è prodotta; secondo per quantità delle sillabe, poiché il piede viene detto o disillabo o trisillabo o duplice; terzo per qualità dei piedi, perché da dati piedi ciascun verso viene concluso; da cui sono detti i metri *dactylica spondiazonta*; quarto per quantità dei piedi, perché sia compreso il verso per sua propria misura ciascun pentametro, esametro o *deinceps*. Poi il metro comune, come della disciplina o della norma musicale, di cui infatti vi sono due generi tanto per la misura sopracitata delle conversazioni umane, quanto tendente alla poetica. Da queste un'altra duplice norma si raccoglie (da questi tempi infatti si traggono gli intervalli, anche quelli che usiamo nella vita) l'altra al servizio di noti generi poetici; spesso da questi giunge il movimento e la quantità del suono, che i greci dicono ῥυθμούς e chiamano φθόγγους, come si vede nei motivi (*canticis*) ovvero melodie (μελωδίας), certamente in quella doria, qualche frigia, o lidia; ma si conosce in altro modo il metro comune non dai due modi”.

Diomede propone più definizioni, tuttavia tutte si basano sulla finitezza o meno della quantità nella differenza tra metro e ritmo, e lo normalizza nel seguente modo:

...distat enim metrum a rythmo, quod metrum certa qualitate ac numero syllabarum temporumque finitur certisque pedibus constat ac clauditur, rythmus autem temporum ac syllabarum pedumque congruentia infinitum multiplicatur ac profluit.

“Differisce infatti il metro dal ritmo, perché il metro è definito da una determinata qualità e quantità temporale delle sillabe, e consta di dati piedi ed è finito; il ritmo invece è una concordanza di tempi, sillabe e piedi, infinito si moltiplica e scorre.”

Il ritmo è una concordanza, (una unione di piedi e cadenze con mobilità ma senza modo), è rappresentazione “modulata” del verso che conserva la quantità, la posizione delle sillabe e spesso contiene la *sublatio* o arsis. Il metro è una

disposizione di piedi di quantità e modo finito, in ordine stabilito che scorre, conservando il modo della posizione e le *sublationes*.

La chiave del discorso è dunque sempre stata (più o meno consapevolmente) la “modulazione”, purtroppo però questa “definizione” non è facile da ritrovare⁷⁸.

Diomede stesso⁷⁹, nel II libro del suo trattato dice:

Modulatio est continuati sermonis in iocundiolem dicendi rationem artificialis flexus in delectabilem auditus formam conversus asperitatis atque inperitiae vitandae gratia. (1, 439, 10-13 K, *de modulatione*)

“La modulazione è (propria) della conversazione continuata nel modo più piacevole, con norma⁸⁰ del dire, volta artificialmente nell’allietabile forma uditiva per evitare la ruvidezza dell’asperità e dell’ignoranza”.

Lo pseudo Censorino ci parla invece della *modulatio* dicendo: *modulatio est modorum prudens dispositio; eius tres species*, διάτονος, χρῶμα, ἁρμονία... “La modulazione è attenta disposizione dei modi, ed è di tre specie: διάτονος, χρῶμα, ἁρμονία⁸¹”.

Più tardi, nel VII sec. d. C. Beda infatti nel *De orthographia* alla lettera “r” definisce così il ritmo: (p. 46): *rhythmus Graece, Latine modulatio (rhythmizo, modulator)*⁸². *Modulator* infatti indica “misura” ma anche “ritmare suonando o suonare” e *modus* è legato intimamente a *modulator*, indicando “estensione, ritmo o genere”⁸³.

Toletano d’altro canto presenta in seguito (VII d. C.) ancora la stessa struttura di Audace e partendo infatti da quelli che egli ritiene gli otto metri principali⁸⁴, introduce al metro ed al ritmo (in una struttura che si era evidentemente canonizzata):

Iulianus Toletanus, *Iuliani Toletani ars*⁸⁵, 20. *incipit conlatio de generibus metrorum*:

⁷⁸ Nella musica “moderna” modulazione indica: il procedimento che porta da un centro tonale ad un altro e rappresenta la condizione dinamica della tonalità... Vd. PISTON 1989, p. 214.

⁷⁹ Come anche Audace.

⁸⁰ Anche qui modulazione è ovviamente collegato alla norma (dispositiva e/o convenzionale).

⁸¹ Vd. GL 6, 609, 15-17.

⁸² GL 7, 288, 7; in gen. vd. JONES 1975, 7-57 = GL 7, 261-294. Cfr. anche: BRUNI 1997, 28, 4 (in gen. ALCUINUS: GL 7, 295-312 *de orthographia*); il concetto di metro e ritmo è poi quello “normalizzato” come già in Audace.

⁸³ Cfr. anche QUINT., *Inst.* 1, 10, 22: *Vocis rationem Aristoxenus musicus dividit in ῥυθμόν et μέλος, quorum alterum modulatione, alterum canore ac sonis constat*... “Aristosseno divide la musica nella misura in cui riguarda la voce in ῥυθμόν e μέλος, di cui il primo consiste nella “misura”, l’altro nel suono e nella canzone...”.

⁸⁴ Vd. anche Audace, *supra*.

⁸⁵ *Iuliani Toletani ars*, 222,1-223,4 MAESTRE YENES. In gen. vd. GL 5, 317-324.

Quot sunt genera metrorum principalia? Octo. Quae sunt? Dactylicum, iambicum, trochaicum, anapaesticum, choriambicum, antispasticum, ionicum a maiore, et ionicum a minore. Tantundem ipsa sunt octo principalia genera metrorum. Siquid praeter haec, quod non ad certam pedum legem, sed ad temporum rationem modumque referatur, vel scribit quispiam, vel ab alio scriptum legerit, id non metrum, sed rhythmum esse sciat.

Quid est metrum? Rei cuiusque mensura. Metrum unde dictum? Quod veluti mensuram quamdam praestituat, a qua siquid plus minusue est, versus minime constabit. Metro quod videtur esse consimile? Rhythmus. Quid est rhythmus? Verborum modulata compositio, non metrica ratione, sed numero syllabarum ad iudicium aurium examinata, ut puta veluti sunt cantica vulgarium poetarum. Da eius exemplum: lupus dum ambularet viam, incontravit asinum. Potest esse metrum sine rhythmum, aut (p.223) rhythmus sine metro? Metrum sine rhythmum esse non potest, rhythmus sine metro esse potest. Quare? Quia metrum est ratio cum modulatione, rhythmus modulatio sine ratione.

“Quanti sono i generi (specie) principali del metro? Otto. Quali sono? Dattilo, giambo, trocheo, anapesto, coriambo, antispastico, ionico a maggiore e ionico a minore, gli stessi sono otto principali generi del metro. Se poi oltre a questi, per quanto non si riconducano ad una data legge dei piedi, ma ad una norma e un misura di tempo, o che qualcuno scrive, o avrà letto [perché] scritto da un altro, esso non (sarà) metro, ma saprà essere ritmo.

Che cos'è il metro? La misura d'ogni cosa. Metro da dove viene? [Deriva] dal fatto che stabilisce una certa misura di cui più o meno il verso conterà. Cosa sembra essere simile al metro? Il ritmo. Che cosa è il ritmo? La composizione modulata di parole, non con regola metrica, ma per quantità (numero) delle sillabe valutata ad orecchio come ad esempio i canti (motivi) dei poeti volgari. Danne un esempio: *lupus dum ambularet viam, incontravit asinum*. (Mentre il lupo passava per la via, s'imbatté in un asino). Può esistere il metro senza ritmo od il ritmo senza metro? Il metro non può essere senza ritmo; il ritmo può essere senza metro. Come? Perché il metro è norma con modulazione, il ritmo modulazione senza norma.”

La struttura è identica ad Audace, partendo da delle domande dirette l'autore esprime le sue analisi: Toletano chiede: *potest esse metrum sine rhythmum, aut rhythmus sine metro?* Audace dice: *rhythmus ergo in metro non potest inesse?* Le due domande che portano alla stessa risposta (...*metrum sine rhythmum esse non potest, rhythmus sine metro esse potest. Quare? Quia metrum est ratio cum modulatione, rhythmus modulatio sine ratione*⁸⁶); ma la domanda di Audace è molto più generica e inclusiva rispetto a quella di Toletano che pare essere già in funzione della risposta. Audace si chiede se il ritmo possa “entrare” nel metro, perché esso è fluido (termine che peraltro non è riportato da Toletano), quest'ultimo anticipa la risposta favorendola nella domanda che già crea una

⁸⁶ Che ovviamente implica *ratio metrica* anche se l'autore non sembra puntualizzare o interessarsi troppo della differenza.

dicotomia strutturale e chiastica: *metro senza ritmo e ritmo senza metro*. Interessante far notare come nel parlare di ritmo *ad iudicium aurium examinata, ut puta veluti sunt cantica vulgarium poetarum...* si chieda: *...da eius exemplum: lupus dum ambularet viam, incontravit asinum...* Danne un esempio: (*Mentre il lupo passava per la via, s'imbatté in un asino*); questa successione ritmica e verbale (che richiama davvero le favole dei cantastorie), non rientra in uno schema metrico precostituito, sarebbe formato cioè dal solo ritmo (chissà se accompagnato da musica od intonazione vocale).

Marziano Capella nel v secolo era ancora aggrappato alle idee aristosseniche⁸⁷, oltretutto sulla “traccia” della canonica divisione in parola, melodia, movimento dei corpi. La ritmica era passata nelle parole (sillabe-verbali⁸⁸), così come si ritroverebbe ancora nel tardo *Frag. Parisinus*⁸⁹, di chiara imitazione agostiniana⁹⁰:

Dicimus rhythmum esse, ubi tantum legitimi pedes sunt et nullo modo certo fine; metrum esse, ubi pedes legitimi certo fine coercentur. Rursus quoniam eorum metrorum, quae certo fine clauduntur, alia sunt in quibus non habetur ratio divisionis circa medium, alia sunt in quibus habetur, est haec differentia notanda vocabulis. Quapropter illud, ubi non habetur haec ratio, rhythmus <genus> metrum proprie vocatum est; hoc autem, ubi habetur, versus nominatur. Unde apparet quoniam non est versus ex eo appellatus, ut non nulli putant, quod a certo fine ad eius caput reditur: nam hoc illi cum eis etiam metris, quae versus non sunt, apparet esse commune. Sed magis formasse a contrario nomen invenitur, <ut>, quem ad modum grammatici

⁸⁷ MART. CAP. 9, 931-932: Tutti i movimenti musicali (*modulatio*) consistono di toni gravi e acuti. *...Hi sunt igitur soni, qui modulationem apte et cum ratione componunt. [932] constat autem omnis modulatio ex gravitate soni vel acumine. Gravitas dicitur quae soni quadam remissione mollescit, acumen vero, quod in aciem tenuatam gracilis et erectae modulationis extenditur.* E di seguito si dice che: 9, 967: Ritmo è un raggruppamento di tempi percepibili ai sensi e che sono organizzati in qualche maniera *...c'è una differenza tra ritmo e ciò che diventa ritmico rhythmizomenon*; 9, 968, il ritmo si divide in tre categorie: visuale, auditivo o tattile (*visu audituque vel tactu*) *...l'arte della ritmica è interamente nella misura; essa ammette alcune misure con appropriate variazioni e seleziona legittime sostituzioni. La differenza tra ritmo e metro non è grossa, come dirò in seguito... [969] sed rhythmice est ars omnis in numeris, quae numeros quosdam propriae conversionis accipiat flexusque legitimos sortitur; est quoque distantia inter rhythmum metrumque non parva sicut posterius memorabo...* ma che non si ritrova, mentre si passa invece a parlare dei generi e dei singoli piedi e misti, etc.

⁸⁸ Come ci si aspetterebbe peraltro da autori di grammatica, che tuttavia, come abbiamo mostrato, spesso superano la canonicità data dalla propria materia per tentare e riprendere affermazioni di differente e notevole senso scientifico.

⁸⁹ Frammento ritrovato nel codice *Paris. 7530* (VIII d. C. circa) e che riprende il libro 5 del *De Musica* di S. Agostino: AUG., *De Mus.* 3, 2, 3 (cfr. *supra*). Vd. *GL* 6, 631-632. Circa altri *fragmenta parisina* sul ritmo (Par. 3027, f. 33, l. 9 sq.; f. 31, l. 20 sq.); cfr. anche WESTPHAL 1861, p. 78-80.

⁹⁰ AUG., *De Mus.* 5, 3. 4.

deponens verbum appellauerunt, quod r litteram non deponat, {sed} ita quod duobus membris confit, quorum neutrum in alterius loco salva lege numerorum constituitur, {et} quia verti non potest, versus vocetur. Quod ut manifestius fiat, subiciamus exempla. Arma virumque cano, ecce una pars versus: Troiae qui primus ab oris, ecce altera. Verte ordinem et pronuntia: Troiae qui primus ab oris arma (p. 632) virumque cano. Vides quia hae partes in tantum differunt, ut alii pedes metri esse cernantur. Quia ergo divisiones istae omnimodis a se invicem dissident et metrum ex eis rursum non fit heroicum, ab hac causa versus dicitur κατ' ἀντίφρασιν, quod reverti non possit. Si autem tales divisiones sint, quales in illo metro sunt, cornua velatarum vertimus antennarum, et vertere poteris iterum, ut est vertimus antennarum cornua velatarum, quia sibi praepostero ordine copulari possunt, nihilo minus metrum faciunt heroicum. Tales compositiones versus omnino appellari non {proprie} possunt, nisi abusive, sed tantum metra vocantur. Haec etiam in reliquis metrorum generibus fieri similiter dicimus.

“Diciamo essere ritmo dove vi siano tanto legittimi piedi quanto nessun modo di certa determinazione; il metro è dove piedi legittimi sono determinati da precisi limiti; od ancora quando di quei metri che siano determinati da precisi limiti, vi siano altri che non posseggano la norma della divisione mediale⁹¹, mentre in altri vi sono; questa è la differenza da notare nei termini (concetti). Per cui quello che non possiederà tale norma fu detto propriamente metro (del genere) del ritmo. Quello invece che lo possiederà, viene detto verso. Da cui pare che il verso non sia detto da questo, come si crede, perché ad un preciso momento torna a capo; infatti pare sia comune anche coi metri, che non sono versi. Piuttosto forse per opposizione ha avuto il nome, allo stesso modo che i grammatici hanno chiamato deponente il verbo che non depone la lettera [finale] *r*⁹². Così il metro che si compone di due commi, dei quali l'uno non può essere messo a posto dell'altro, nel rispetto della legge dei ritmi, è chiamato verso perché non può subire

⁹¹ Ovvero il verso si distingue dal metro perché proporzionalmente divisibile in due cola, che presentano differenze e non invertibilità: AUG., *De Mus.* 3, 2, 4: “...Or devi sapere che dagli antichi dotti, che hanno grande autorità, non è stato dato il nome di verso alla prima forma di metro, ma che da loro è stato descritto e chiamato verso quel metro che è formato di due cola, riuniti in base a misura e regola determinate (...*definitum et vocatum esse versum, qui duobus quasi membris constaret, certa mensura et ratione coniunctis*); (precedentemente ricordava 3, 2. 3. ...Fai dunque attenzione a questo notissimo verso: *Arma vi / rumque ca / no Tro / iae qui / primus ab / oris*. E per non portarla alle lunghe, dato che la poesia è notissima, esamina da questo fin dove vuoi i singoli versi e vi troverai un emistichio al quinto semi-piede, cioè dopo due piedi e mezzo. Infatti questi versi sono formati di piedi di quattro tempi e quindi la fine dell'emistichio, di cui si parla, è per così dire normativa al decimo tempo...”. Il passo successivo rispecchia ancora chiaramente lo scritto di Agostino: AUG., *De Mus.* 5, 3, 3: *M.* - “Dimmi dunque quale differenza esiste fra questi due emistichi, dei quali uno è: *Cornua velatarum* e l'altro: *Vertimus antennarum*. Noi non usiamo, come il poeta, la parola *obvertimus*. Se dunque il verso si enuncia così: *Cornua velatarum vertimus antennarum*, (che si riferisce a VERG., *Aen.* 3, 549) ripetendolo più volte non diviene incerto forse quale sia il primo e quale il secondo emistichio? Infatti il verso si regge ugualmente se si pronuncia così: *Vertimus antennarum cornua velatarum*”. In generale, vd. *supra*.

⁹² Vd. *supra*.

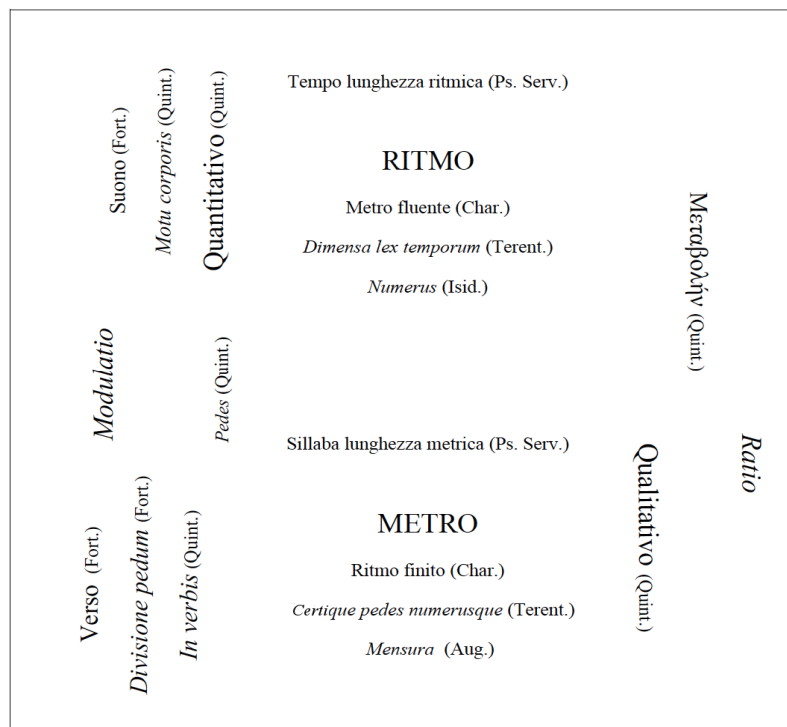
l'inversione (lett. dato che non può essere volto, sarà detto verso); e perché sia più chiaro facciamo seguire un esempio: *arma virumque cano*, ecco una parte del verso; *Troiae qui primus ab oris*, ecco l'altra. Volgi l'ordine e pronuncia: *Troiae qui primus ab oris / arma virumque cano*. Vedi perché queste parti differiscono così tanto; vengono compresi come altri piedi metrici, perché dunque queste divisioni in ogni genere distano da sé reciprocamente ed il metro poi non diviene (quello) eroico, per questo motivo il verso è detto κατ' ἀντίφρασιν, perché non può esser volto (rigirato). Ma ci sono anche tali divisioni, quali in questo metro: *cornua velatarum vertimus antemnarum*, che potresti volgere di nuovo come: *vertimus antemnarum cornua velatarum*; ma [solo] perché si possa legare (accorpare) con ordine inverso né meno forma il metro eroico (i. e. epico); tali composizioni del verso non possono di certo essere chiamate corrette, se non impropriamente, ma tuttavia sono detti metri. Ciò accade anche similmente nei restanti generi dei metri⁹³."

Conclusioni

La latinità (seppur tenendo sempre presente la lezione greca) aveva perciò "avanzato" e sviluppato i concetti di ritmo e metro; i grammatici latini del periodo tardo (ancorati alla tradizione dei primi secoli a. C. e dei loro autori favoriti e prediletti) testimoniano riprese, spesso come abbiamo visto anche tra loro stessi, ma pure novità ed a volte in parte "innovazioni" che si esplicano con una certa "ricerca attiva" precedente o forse loro, ma che comunque si viene a cristallizzare nella "normatività" della funzione dei loro scritti in definizioni scolastiche, per manuali d'esempi precettivi. Spesso perciò la ripresa e non copia di un autore o norma (o studio) precedente (od anche loro contemporaneo) mostrerebbe pure la fortuna dell'autore (della scuola) e della norma stessa citata e riportata come elogio o "idea" da seguire. Superando poi la funzionalità, la questione si incentrerebbe sulla norma canonica, desunta ed assoluta, che però non può derivarsi, perché come nelle lingue nessun singolo possiede tutte le caratteristiche (o proprietà) sistematiche, così anche una formulazione sola non serve, non completa le analisi, (perché sola non contiene che "parte della norma"), ma solo tutte le definizioni prese assieme ci forniscono il "modello" generale del soggetto indagato poiché composito, e che nel presente caso quindi in rapporto derivativo e specializzato per forme e modi pone come cardine basilare tra ritmo e metro la *modulatio*.

Per questo motivo e tenendo fede a quanto sopra detto, nel tentativo di riassumere le indagini fin qui svolte si offre a conclusione dell'opera uno schema riassuntivo.

⁹³ GL 6, 631, 13- 632, 12; *Frg. Parisinum de rhythmō*.

SCHEMA SINOTTICO⁹⁴

N. Bellucci, Schema sinottico - *Definizioni di metricità e ritmicità presso i grammatici latini antichi*,
Tutti i diritti riservati.

BIBLIOGRAFIA

AA.VV. 1829, *Dizionario delle origini e delle invenzioni*, Milano.

AMATI C. 1829, *Dell'Architettura di Marco Vitruvio Pollione Libri Dieci*, Milano.

⁹⁴ La tabella offre uno schema sintetico ordinato dei concetti e delle nozioni circa il metro ed il ritmo elaborati dagli autori qui presi in esame, tenendo presenti tutti i concetti espressi da ognuno pur riducendoli ad una essenzialità formale e citando schematicamente una “unica” formulazione (di un autore), ovvero quella maggiormente “normalizzata” e significativa, ma ovviamente contenuta e riportata o ripresa (spesso con stesse parole o con parole diverse ma stessi fini) anche da altri autori (ad es. Varrone, Aftonio, Ps. Vittorino, Diomede etc.) e ciò chiaramente per ragioni pratiche. Di seguito alcune definizioni (che partono dalla *ratio* e dalla *modulatio* ed arrivano alle sillabe (piedi) ed ai tempi: *metrum est ratio cum modulatione, rhythmus sine ratione metrica modulatio* (Audax; Ps. Victorinus) etc.; il ritmo può essere per se senza metro, il metro invece non può essere senza ritmo (Audax; Ps. Victorinus, etc.); *itaque rhythmici temporibus syllabas, metrici tempora syllabis finiunt* (Ps. Sergio). In gen. vd. *supra*.

- BARWICK K. (ed.) 1964², *Charisius, Ars grammatica* (with additions and corrections by F. Kühnert), Leipzig.
- BELLERMANN F. 1841, *Anonymi scriptio de musica. Bacchii senioris introductio artis musicae*, Berolini.
- BRUNI S. (ed.) 1997, *Alcuinus, de orthographia*, Firenze.
- CIGNOLO C. (ed.) 2002, *Terentianus Maurus: De litteris, de syllabis, de metris*, Hildesheim.
- CHIRON P. 2001, *Un rhéteur méconnu, Démétrios (ps. Démétrios de Phalère). Essai sur les mutations de la théorie du style à l'époque hellénistique*, Paris.
- COMOTTI G. 1991, *La musica nella cultura greca e romana*, Torino.
- CONSRUCH M. (ed.) 1906, *Hephaestionis enchiridion: cum commentariis veteribus*, Leipzig.
- CROSS L., LIVINGSTONE E. A. (eds.) 1989², *The Oxford Dictionary of the Christian Church*, Oxford.
- D'ALESSANDRO P. (ed.) 2004, *Rufini Antiochensis Commentaria in metra Terentiana et de compositione et de numeris oratorum*, Hildesheim.
- 2012, *Varrone e la tradizione metrica antica*, Hildesheim.
- DEL GRANDE C. 1948, "Damone metrico", *GIF* 1, p. 3-16.
- 1960, *La metrica greca*, Torino.
- EICHENFELD J., ENDLICHER S. (eds.) 1837, *Analecta grammatica, maximam partem anecdota*, Vindobonae.
- FITCH J. G. 1987, *Seneca's Hercules Furens. A critical text with introduction and commentary*, London.
- FORMARIER M. 2011, "Rythme et persuasion chez Cicéron – Qu'est-ce que le rythme latin?", *Rhuthmos*, 9 janvier 2011 [en ligne].
- GALVANI G. 1839, *Lezioni Accademiche*, I, Modena.
- GENTILI B., LOMIENTO L. 2003, *Metrica e ritmica. Storia delle forme poetiche nella Grecia antica*, Milano.
- HUTCHINSON G. O. 1995, "Rhythm, Style, and Meaning in Cicero's Prose", *CQ* 45, p. 485-499.

- JONES C. (ed.) 1975, *Beda, De orthographia*, in “*Bedae Venerabilis opera*”, I, *Opera didascalica*, Turnhout.
- KAWCZYNSKI M. 1889, *Essai comparatif sur l’origine et l’histoire des rythmes*, Paris.
- KEIL H. 1855-1880, *Grammatici Latini I-VII*, Lipsiae 1855-1880. Supp. Lipsiae 1870 (Ed. anast. 8 voll. Hildesheim 1961, Hildesheim-New York 1981).
- LICHTENTHAL P. 1836, *Dizionario e bibliografia della musica*, Milano.
- LOHMANN J. 1970, *Musiké und Logos*, Stuttgart.
- LUQUE MORENO J. 1994, *Arsis, Thesis, Ictus. Las marcas del ritmo en la música y en la métrica antiguas*, Granada.
- 1995, *De pedibus, de metris*, Granada.
- MAESTRE YENES M. A. H. (ed.) 1973, *Ars Iuliani Toletani episcopi. Una gramatica latina de la España Visigoda*, Toledo.
- MARCHETTI C. 2009, *Aristoxenus elements of rhythm: text, translation, and commentary with a translation and commentary on P.Oxy 2687*, (Ph. d. Th.), New Brunswick, New Jersey.
- MAZZARINO A. (ed.) 1955, *C. Caesius Bassus, De Metris, fragmenta*, Augustae Taurinorum.
- PASQUALI G. 1936, *Preistoria della poesia latina*, Firenze.
- PISTON W. 1989, *Armonia*, Torino.
- PÖHLMANN E., West M. L. 2001, *Documents of Ancient Greek Music*, Oxford.
- RIBBECK O. 1897, *Scaenicae Romanorum poesis fragmenta*, Hildesheim.
- ROMANINI F. (ed.) 2007, *Malli Theodori de metris*, Hildesheim.
- SALLMANN N. (ed.) 1983, *Censorinus, De die natali Liber ad Q. Caerellium*, Leipzig.
- VALIAVITCHARSKA V. 2013, *Rhetoric and Rhythm in Byzantium. The Sound of Persuasion*, Cambridge.
- VINCENT A. J.-H. 1847, *Notice sur divers manuscrits grecs relatifs à la musique, formant la 2e partie du tome XVI des "Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque du roi et autres bibliothèques"*, Paris.

WALZ, C. (ed.) 1832-1836, *Rhetores Graeci: ex codicibus Florentinis, Mediolanensibus, Monacensibus, Neapolitanis, Parisiensibus, Romanis, Venetis, Taurinensibus* (9 vol.), Stuttgart.

WESTPHAL R. 1861, *Die Fragmente und die Lehrsätze der griechischen Rhythmiker*, Lipsiae.

— 1866, *Scriptores Metrici Graeci I*, Leipzig.

WILMANN A. 1864, *M. Terenti Varronis Libris Grammaticis*, Berolini.