

FELICE RAMORINO

Prof. nella R. Università di Pavia

DEL VERSO SATURNIO



MILANO

TIP. BERNARDONI DI C. REBESCHINI E C.

—
1886.

Estratto dalle *Memorie* del R. Istituto Lombardo di Scienze e Lettere.
Vol. XVI, VII della Serie III, Cl. di Lett. e Sc. m. e p.

AL SIG. PROFESSORE
OTTO KELLER
DELL'UNIVERSITÀ DI PRAGA
IN ATTESTAZIONE DI STIMA
E RICONOSCENZA.

PARTE PRIMA.

I.

Uno dei problemi più difficili della metrica classica è certamente quello che concerne la natura del verso saturnio, cioè di quel verso antichissimo che fu usato dai Romani per la poesia epica nei primordi della loro vita letteraria, prima che Ennio introducesse l'esametro imitato dai Greci, e di cui si son pure trovati esempi bellissimi nelle più arcaiche iscrizioni latine. Se noi possedessimo per intero l'*Odissea* tradotta da Livio Andronico e il *Bellum Poenicum* di Nevio, si avrebbe una quantità di dati per cui il problema sarebbe di più facile soluzione; ma sventuratamente di quelle opere son giunte a noi così scarse reliquie, e queste medesime così guaste dalla secolare tradizione scolastica, che si riducono a ben poca cosa i dati sicuri e positivi da cui prender le mosse per lo scioglimento della questione; difetto cui non bastano a supplire i versi delle iscrizioni marmoree, autorevoli certo per la genuinità della forma, ma nè molti di numero nè privi di quelle volgari irregolarità che oscurano la vera ed originaria natura del metro onde constano.

Questa scarsità di dati è la ragione principale per cui attualmente la questione del saturnio è risolta dai dotti in due maniere affatto differenti; credono gli uni che il verso saturnio fosse basato, come i versi greci, sulla quantità, cioè su una regolare successione di sillabe lunghe e brevi, e composto di un dimetro giambico catalettico e di una tripodia trocaica (1); gli altri affermano per contro che la quantità non c'entrava per nulla nel saturnio, ch'esso era piuttosto un verso ad accenti, consistente cioè in una regolare successione di sillabe accentate e disaccentate, come i versi moderni (2).

Veramente una simile divergenza di opinioni aveva luogo già fra gli antichi grammatici. Giacchè molti di essi, come Terenziano Mauro, Mario Vittorino, Attilio Fortunaziano, Mario Plo-

(1) Es.: *Virum mihi Camena, insece versutum.*
Liv., *Odis.*, 1.

(2) Onde il verso precedente dovrebbe essere letto così: *Virum mihi Camena, insece versutum.*

zio, Mallio Teodoro ed altri di cui si leggono le opere nella preziosa raccolta dei *Grammatici latini* curata del KEIL (3), attingendo tutti ad una stessa fonte, cioè alla metrica di Cesio Basso grammatico dell'età Neroniana (4), lasciarono scritto che l'antico saturnio constava del comma posteriore di un ipponatteo quadrato giambico e di un fallico, oppure di un dimetro giambico zoppo e di tre trochei, oppure di un trimetro giambico ipermetro, tutte espressioni che tornano ad un medesimo. Ma altri fin d'allora, come il celebre Servio commentatore di Virgilio, parlavano di saturnio come d'un verso *ad rhythmum solum compositum*, e lo paragonavano ai versi usati nelle poesie volgari del loro tempo (5).

Antica è dunque la divergenza delle opinioni nella spiegazione del saturnio; ma i moderni, com'è naturale, vi portarono tutto quel contributo di pazienti indagini, di critica acuta e profonda che ai grammatici latini quasi del tutto mancava. La teoria quantitativa ha avuto sostenitori fra i più celebri filologi dell'età moderna. A tacere di Godofredo Hermann che della questione sul verso saturnio non s'era ancor formato un adeguato concetto (6), cercarono di spiegare quantitativamente il saturnio e formularne le leggi il celebre OTFRIED MÜLLER, e FEDERICO RITSCHL e il CORSSSEN e FR. BICHELER, e A. SPENGLER ed altri parecchi che non è il caso di nominare qui. Le due più recenti opere che trattano la questione da questo punto di prospettiva sono quella del francese L. HAVET, *De Saturnio Latinorum versu* (Paris 1880) e quella del celebre Metricologo LUCIANO MÜLLER dell'università di Pietroburgo, *Der Saturnische Vers und seine Denkmäler* (Leipzig, 1885). Tutti costoro, sebbene differiscano fra loro in qualche punto particolare della teoria, s'accordano però in riconoscere la natura quantitativa e certe leggi generali della versificazione saturnia, questa specialmente che era rimasta ignota ai grammatici antichi, vo'dire la possibilità che manchi nel verso saturnio qualche tesi, sia nel primo sia nel secondo emistichio, generalmente una sola ma qualche volta anche due nello stesso verso. Non vi è dubbio che il più autorevole fra gli attuali sostenitori di questa teoria è il nominato L. Mueller, il quale nella citata opera, messe da parte con molta avvedutezza quelle antiche reliquie poetiche che troppo leggermente altri riteneva per saturnie intricando sempre più la questione senz'alcun frutto (7), ha saputo formolare in maniera chiara e precisa le leggi del saturnio secondo la teoria quantitativa, ponendo severo limite a quelle licenze di ogni maniera che prima di lui ammettevansi come regolari e portando nella trattazione del tema il contributo delle sue vaste cognizioni di metrica classica.

La teoria avversaria è stata sinora meno fortunata. È cosa da notarsi che questa, non l'altra, fu generalmente seguita in Italia da quei pochi che dell'antico verso saturnio si occuparono; e per non dir nulla del Petrarca che vi accennò in un luogo delle sue lettere (8), ebbe essa nella prima metà del nostro secolo un abile e dotto sostenitore in quel G. B. GALVANI che con originalità di vedute e copia d'argomenti ragionò di poesia volgare in tempi, in cui l'attenzione degli studiosi, altrove rivolta, non era in grado di apprezzare la sua ricca ed originale dottrina (9). In tempi a noi più vicini, alcuni studiosi, movendo da diversi punti di partenza riu-

(3) V. specialmente il vol. 6^o.

(4) V. il capitolo *De metris* stampato nel vol. VI, pag. 255 della citata opera e le osservazioni acute del Keil sulla sua origine e sulle mutazioni che ha subito col tempo.

(5) Serv. in Georg. II, 385; cfr. la distinzione tra metro e ritmo in Mario Vittorino, K. VI, 206.

(6) V. i suoi *Elementa doctrinae metricae* (1816) e il suo posteriore *Epitome doctrinae metricae* citato

da L. MÜLLER, *Der Saturnische Vers. u. Seine Denkmäler* (Leipzig 1885, p. 17).

(7) V. pag. 76 e segg.

(8) *Epist. fam.* Ediz. Fracassetti, vol. I, p. 114.

(9) V. *Delle genti e delle favole loro in Italia* (Archivio storico italiano 1849), e specialmente lo Studio 12^o pubblicato in Appendice e intitolato *Del verso saturnio*, p. 454.

scirono alla spiegazione accentuativa del Saturnio; giacchè da un lato RUDOLF WESTPHAL, uno dei più operosi ricercatori di metrica antica, col confronto delle diverse maniere di applicare il ritmo al materiale linguistico presso i diversi popoli, veniva ad ammettere l'esistenza di una antichissima poesia italica basata sull'accentuazione (10), seguito in ciò da Federico Allen (11); d'altro lato gli studiosi della così detta poesia ritmica latina e medioevale, basata sull'accento, erano pure naturalmente condotti ad ammettere lo stesso principio per la versificazione saturnia; tali il noto EDELESTAND DU MÉRIL, (12) e JOIL. HUEMER, (13) e GASTON PARIS (14) ed altri ancora. Senonchè niuno fino ad ora aveva preso a trattare di proposito la questione del verso saturnio dal nuovo punto di prospettiva; niuno aveva tentato di sottoporre ad esame tutti i superstiti saturnii per vedere se vi si adattasse una formola accentuativa. A questo compito s'accinsero contemporaneamente EUGENIO MISSE in Francia e OTTO KELLER in Germania, il primo in una breve monografia intitolata: " *Le rythme du vers Saturnien* „ indirizzata in forma di risposta a Luigi Havet (15); il secondo in una dissertazione col titolo " *Der Saturnische Vers als rhythmisch erwiesen* „ (Leipzig e Prag 1883). Questi due dotti, sebbene lavorassero indipendentemente, riuscirono in molti punti alle stesse conclusioni, e se non trovarono una soluzione definitiva del problema, dimostrarono almeno come non fosse punto assurdo il cercare tal soluzione per questa via a preferenza dell'altra. Recentissimamente scese nell'aringo in favore della stessa tesi il valente glottologo di Halle RUDOLF THURNEYSEN, pubblicando: *Der Saturnier und sein Verhältniss zum späteren römischen Volksverse* (Halle, 1885); e per ultimo il nominato Keller è tornato alla carica coll'opuscolo *Der Saturnische Vers, zweite Abhandlung*, (Prag, 1886) (16).

Come ognuno vede, la questione del verso saturnio è viva più che mai; le due teorie, quantitativa ed accentuativa, si disputano bravamente il campo, sostenute entrambe da valentissimi campioni. Quale di esse è destinata a trionfare? Io ho espresso già il mio avviso in un *Excursus* scritto a proposito della prima dissertazione del Keller e pubblicato nella *Rivista di filologia e di Istruzione classica* (fasc. 2° del 1883); e, nonostante la parola autorevole di Luciano Mueller, persisto a credere che la spiegazione quantitativa abbia contro sè tanti fatti e sollevi tante e così poderose obbiezioni che indarno i suoi sostenitori s'ingegneranno di abbattele e invece l'altra, bene ponderata e corretta delle sue presenti imperfezioni, debba alla fine persuadere qualunque spregiudicato ingegno.

Non è mio proposito mettere qui in rilievo le difficoltà che si oppongono alla teoria quantitativa; mi accordo pienamente col Keller e col Thurneysen in riconoscere che i due supposti principii della soppressione delle tesi e dell'allungamento delle vocali brevi in arsi (17) bastano a dimostrare insostenibile questa soluzione del problema. Io intendo qui di raccogliere alcune osservazioni sulla natura dell'accento latino e della conseguente pronunzia per dimostrare sempre più chiaramente la possibilità della teoria accentuativa; riservandomi in altra lettura, di esporre questa teoria medesima e formulare secondo essa le leggi dell'antico verso saturnio.

(10) *Allgem. Griech. Metrik* di ROSSBACH u. WESTPHAL, vol. II, Leipzig 1868, p. 38.

(11) *Zeitschr. di Kuhn*, vol. 14, p. 556.

(12) *Poésies populaires latines ant. au douzième siècle*, Paris 1843.

(13) *Untersuch. über die ältesten latein. christlichen Rhythmen*, Wien 1879.

(14) *Lettre à M. Léon Gautier sur la versification latine rythmique*, 1866

(15) V. *La Rivista "Lettres chrétiennes"*, tom. III, p. 88-108, Paris e Lille 1882.

(16) Collo quest'occasione per ringraziare il dotto professore di Praga dell'onore che mi fece scrivendo il mio oscuro nome con quelli venerati del Westphal e del Thurneysen, ai quali volle dedicato, in segno di amicizia, questo suo ultimo lavoro.

(17) V. *Pop. cit.* del Mueller, p. 52 e 67.

II.

A scorgere nel miglior modo la natura e la forza dell'accento latino bisogna coglierlo nel suo proprio regno e guardare agli effetti ch'esso produce nella pronunzia delle parole quando agisce da solo, libero, o in tutto o almeno in parte, dall'influenza di altri elementi; bisogna volgere la nostra attenzione alla così detta poesia ritmica. È noto che dopo avere per secoli dominato nella metrica latina, come nella greca, la quantità delle sillabe, appresso, col declinare della letteratura, oscuratosi a poco a poco il senso delle vocali lunghe e brevi, si cominciò a far versi senza badare più alla regolare successione di quelle, ma badando invece a quell'elemento che era divenuto il più sensibile nella pronunzia, cioè l'accento grammaticale. Tali versi è invalso l'uso di chiamare, veramente con poca proprietà di linguaggio, versi *ritmici*. Il primo saggio letterario di questo genere di versificazione l'abbiamo in Commodiano vescovo di Gaza, vissuto verso la metà del 3° secolo dell'e. v., il quale scrisse una serie di componimenti poetici intitolati *Instructiones* in due libri e un *Carmen Apologeticum adversus Judaeos et gentes*, usando un esametro della più strana forma, dove in omaggio all'accento grammaticale sono trascurate le più comuni norme di prosodia (18). Un altro bellissimo esempio di versificazione ritmica ci offre sul finire del 4° secolo S. Agostino col suo Salmo *contra partem Donati* in ottonari trocaici acatalettici, monumento preziosissimo della poesia volgare di quei tempi, notevole anche per questo che vi è uno dei primi esempi di rima, terminando tutti i versi onde consta (250) nella vocale *e* (19). Nei secoli seguenti poi si diffuse sempre più questo genere di versificazione, massime dopo che fu adottato dai poeti cristiani pei loro inni sacri; sicchè dal VI secolo in poi divenne la forma più comune, e l'unica intesa dai volghi, dove la metrica quantitativa rimase privilegio degli eruditi ed antiquarii (20).

Osserviamo dunque gli effetti dell'accento grammaticale nella poesia ritmica, e procuriamo di giungere per questa via a rilevarne la natura. Anzitutto è da ricordare il fatto che trasformandosi la versificazione di quantitativa in accentuativa son rimasti immutati nelle loro linee generali i diversi ritmi; anche nella poesia ad accenti abbiamo il genere pari e l'impari, i versi dattilici od anapestici, i trocaici o giambici, i cretici o bacchiaci, in generale i ritmi discendenti od ascendenti; anche qui, come in tutte le metriche del mondo l'armonia nasce dal regolare ripetersi di un certo numero di more contraddistinte fra loro da una percussione od *ictus*. Se fra le poesie ritmiche della bassa latinità e del medio evo prevalgono di gran lunga i ritmi trocaici e giambici agli altri (21), ciò si deve alla maggior popolarità di questi ritmi in con-

(18) Sulla versificazione di Commodiano discorsero recentemente F. HANSEN (*De arte metrica Commodiani*, Strassburg 1881) e W. MEYER nella dissertazione *Anfang u. Ursprung der latein. u. griech. rythmischer Dichtung* (Abhandl. der k. bayr. Akad. d. W. I Cl. XVII Bd. II Abth. Monaco 1885). Costoro, sottoposto il verso di Commodiano ad un'accuratissima analisi, sono riusciti a stabilire fino a che punto fu ignorata o trascurata da questo scrittore la prosodia, e fino a che punto seguito l'accento grammaticale. Io però credo che per questa via non si troverà mai la chiave del verso onde parliamo; giacchè nappur per sogno si può pensare che Commodiano si fosse imposto e seguisse delle regole metriche così complicate come quelle che il Meyer gli attribuisce.

Io credo che la cosa sia molto più semplice, che il verso di Commodiano debba leggersi con esclusivo riguardo all'accento grammaticale, e che fosse foggato dal suo autore a somiglianza dei versi virgiliani pronunziati anch'essi ad accenti. (Su ciò v. sotto.)

(19) Vedilo stampato nel Du MÉNIL, *Poésies populaires latines antérieures au douzième siècle*, Paris 1843, p. 120, e cfr. W. MEYER, op. cit., p. 281.

(20) Sulle varie forme di ritmi usate in questa nuova poesia, v. W. MEYER, *Der Indus de Antichristo und Bemerkungen über die lat. Rythmen des XII Jahrhundert*. (*Sitzungsberichte der philos.-philolog. u. histor. Cl. der k. b. Akad. der W. zu München*, 1882 Heft).

(21) V. MEYER, *Ludus*, p. 72.


fronto degli altri e alla maggior facilità di adattarli alla lingua popolare. Salvochè, e sta qui la principal differenza tra la poesia ritmica e la metrica, l'arsi o la parte forte del piede è rappresentata nella ritmica non più da vocale per sè lunga ma da vocale accentuata, la tesi o parte debole, da sillaba o sillabe disaccentate. Così il principio del citato Salmo di S. Agostino suona: *Abundantia peccatorum, solet fratres conturbare* dove rimane illeso il ritmo dell'ottenario trocaico, ma le arsi sono rappresentate da sillabe fornite o di accento principale o di accento secondario, siano o non siano per sè lunghe (per es. *solet*). Ultimamente è ben vero che si sono sollevate delle gravi obiezioni contro questa regola; specialmente W. MEYER nella sua dissertazione sui principii e sull'origine della poesia ritmica latina e greca ha ricisamente negato la verità del detto principio, contrapponendovi il fatto del frequente dissidio fra arsi ed accento, dissidio che soprattutto si nota nei ritmi giambici e in principio di verso. Ma io son d'avviso che questo dissidio non basti a distruggere la legge sopra accennata, anzi in un certo senso la confermi. Quando si cominciò a far versi ad accenti, non bisogna credere che il poeta avesse chiara coscienza delle leggi quantitative e delle accentuative, e che s'ingegnasse di porre l'accento grammaticale dove altri poneva l'arsi; questo sarebbe un errore grossolano; si deve invece ritenere che i versificatori ritmici non avessero più un giusto concetto delle vocali lunghe e brevi e facessero versi a imitazione degli antichi, con questo però che ignorando o trascurando la loro vera composizione, li imitassero conforme a quel suono che rendevano al loro orecchio, letti e pronunziati secondo l'unica norma degli accenti. Ora siccome nei versi quantitativi la coincidenza, fortuita cred'io (22), tra arsi ed accento grammaticale, aveva luogo in taluni casi e in altri no, così è naturale che i nuovi verseggiatori riproducendo gli accenti anche là dove coincidenza non v'era (il che avveniva specialmente nei giambici e in versi lunghi come l'esametro), venissero a turbare più o meno gravemente l'andatura del ritmo. E tale difetto veniva per i metri trocaici e giambici corretto nella pronunzia col dar meno forza a quegli accenti estraritmici e col far sentire più vigorosamente gli accenti regolari. Così per es. nei dimetri giambici citati da Beda come saggio di poesia ritmica *ad instar iambici metri: O Rex aeternae domine, Rerum creator omnium, Qui eras ante saecula, Semper cum patre filius*, v'è accento estraritmico nel 2° e 4° verso alle parole *rerum* e *semper*; ora qui non si pronunziava certo *rerim*, *sempér* che è contro le leggi dell'accento, ma si appoggiavano queste parole alle seguenti quasi oscurando la loro propria accentuazione estraritmica per non dar rilievo che alla seguente accentuazione regolare; precisamente come nella dipodia giambica di questa forma $_ \text{ } \cup \text{ } \underline{\text{}}$ tutto il primo piede diveniva come tesi del secondo piede avente valore di arsi (23). Così l'andamento generale del ritmo trocaico o giambico non veniva punto guasto da tali irregolarità; le quali col tempo si capisce com'abbiano prodotto l'abitudine di badare in principio di verso piuttosto al numero delle sillabe che alla posizione degli accenti;

(22) È questione molto dibattuta. Il Ritschl e la sua scuola sostennero che nella metrica latina, specialmente nei comici, la coincidenza tra arsi ed accento era voluta a bello studio come un'esigenza dell'armonia. Altri, come il Corssen, il Weil e Benckow, L. Müller e ultimamente W. Meyer, sostengono che se coincidenza v'era, fosse questa fortuita, dovuta cioè alle leggi d'accentuazione della lingua latina, ma non cercata, anzi evitata studiosamente (e in questo s'esagera) dai poeti. Vedi: MEYER, *Ueber die Beobachtung des Wortaccens in der allateinischen Poesie* (Abhandl. der k. b. Akad. d. W., 1884).

(23) Qui non è il luogo di dare maggior svolgimento a questa osservazione la quale, secondo me, spiega sufficientemente gli accenti estraritmici, senza ricorrere alla strana ipotesi della *Schwebende Betonung* di cui W. MEYER, *Indus*, p. 56 e segg., e lascia intatto il principio dell'accento grammaticale sostituito all'arsi. Del resto non poteva essere diversamente. I giambici quantitativi che i poeti ritmici seguivano come modello, leggendoli però ad accenti, presentavano le stesse collocazioni di parole e gli stessi fenomeni che essi poeti, inconsci delle norme quantitative cercarono di riprodurre.

abitudine che, come ognuno sa, è divenuta una regola della metrica moderna. La cosa procedette alquanto diversamente per il ritmo dattilico, nel quale la sostituzione possibile dello spondeo al dattilo, la svariatissima spezzatura delle parole e conseguente disposizione d'accenti faceva sì che, massime in principio di verso, non fossero più ben distinte nella pronunzia arsi e tesi dei singoli piedi, ma nascesse una varietà di forme secondo la diversa posizione delle sillabe accentate e disaccentate. Di qui provenne che i verseggiatori ritmici riproducendo quei diversi modelli venissero a dare le più varie forme ai loro esametri modificando in più guise l'andatura dei versi (24). Solo in fin di verso sostituirono regolarmente, come nella poesia trocaica e giambica, l'accento all'arsi. La difficoltà dunque sollevata da W. Meyer non toglie nulla alla verità del principio che *nella poesia ritmica l'accento divenne segno e compagno della parte forte del piede, e le sillabe disaccentate furono relegate nella parte debole.*

Per queste cose, guardando alla pronunzia delle parole nella poesia ritmica, noi potremo legittimamente attribuire la causa di tale pronunzia alla natura dell'accento, che è il solo re e dominatore di questo campo. Ora l'osservazione ci conduce a stabilire i fatti seguenti:

a) Le parole bisillabe tengono generalmente nella poesia ritmica il posto di trochei; erano dunque nel 2° e 3° sec. dell'e. v. pronunziate in guisa che la sillaba accentuata durasse doppio tempo dell'atona; servendoci dei segni musicali (25), ogni bisillabo rispondeva a questo schema: . Né solo le parole trocaiche, ma anche le spondaiche, e le giambiche e le pirriche

(24) Per dare alcuni esempi, il modello:

Arma virumque cado | Tróias qui primus ab oris
dic' origine ad esametri, come:

Prima praefatio nostra — viam erranti demonstrat
(COMMOD., Instr. 1).

All'emistichio:

Litora multum ille et

si fecero somiglianti:

*Abstuli me tandem
Inscia quod pergit
Ob ea perdoctus, ecc.*

(COMMOD.)

All'altro:

Multa quoque et bello

se ne fecero mollissimi che presero andatura trocaica, per es.:

*Fama prosequendo
Indignatio mea
Nesciensque Deum, ecc.*

tra cui tutti i primi emistichii dei versi enigmatici ristampati dal MEYER a p. 153 (417) dell'*Anfang u. Ursprung*, ecc.

Invece, con diversa disposizione d'accenti, a imitazione di:


Italiam fato



furon fatti:



*Sed niges Avèrni
Abiecit te mundus
Sed haec provenisse*



(*Exortatio poenit.* presso MEYER, op. cit. p. 170 [434]). ecc., ecc.


Secondo me, tutta questa materia dovrebbe essere ritrattata per una via affatto diversa da quella che ha seguito il Meyer; credo non sarebbe difficile stabilire gli schemi di queste varie forme di emistichii e di esametri ritmici, e formularne le leggi.



(25) Mi servo dei segni musicali e non dei soliti segni — e ∪ per due ragioni: 1.° per non generare confusione tra la pronunzia allungata delle sillabe toniche e quella delle sillabe lunghe per prosodia; 2.° perchè i segni musicali servono a rendere con precisione i momenti di tempo e le loro frazioni. Per chi non li conosce, basterà avvertire che prendendo il segno  come indicante l'unità di misura del tempo,


cioè una mora, il segno  vale due more, cioè :



il segno  vale quattro more, = ; la metà

della mora è segnata con  sicchè . Un

punto poi segnato a destra di una nota ne prolunga la durata di una metà del suo valore, sicchè  vale

tre more,  vale una mora e mezza, e così .


E se a destra del primo punto se ne scrive un secondo, questo vale la metà del primo, sicchè  vuol

dire tre more e mezza, di manierachè  = .



erano pronunziate così. Diffatti le troviamo usate promiscuamente dai poeti ritmici là dove il ritmo esige un trocheo. Servano d'esempio due versi della cantilena citata da Vopisco nella vita d'Aureliano:


*Unus homo mille mille mille decollavimus
Tantum vini nemo habet quantum fudit sanguinis.*

Ivi le parole *hōmō* e *hābet* hanno valore di trochei. Del resto gli esempi abbondano in tutta la poesia ritmica (26).

b) Il trisillabo sdrucciolo (sia dattilico od anapestico, sia tribraco o cretico) veniva pronunziato diversamente secondo i casi. Per lo più esso teneva il posto di un piede e mezzo come nei versi trocaici e giambici, e veniva così ad avere oltre l'accento principale sulla prima sillaba anche un accento secondario sull'ultima, rappresentabile collo schema .

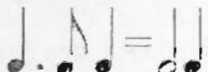
Tale la voce *sanguinis* nel 2° dei due versi sopra citati. Nei versi dattilici invece era naturale

che il trisillabo sdrucciolo valesse per un dattilo: ; se ne possono vedere innumerevoli esempi nel 5° piede degli esametri di Commodiano. Qualche volta infine, pronunziata più brevemente la prima delle due sillabe disaccentate, e men prolungata pure la vocale accentata, la parola sdrucciola veniva ad aver questa forma: ; il quale schema per la durata dei

tempi essendo = , un trisillabo sdrucciolo poteva tener il luogo di un trocheo. Di ciò abbiamo nei versi ritmici esempi parecchi (27). Basti citare il seguente verso della già nominata cantilena d'Aureliano:

Mille Sármatas mille Fráncos - sémel et sémel occúlimus,

dove non solo *Sármatas* serve da trocheo, ma anche *sémel et, sémel oc.*; il che vuol dire che anche nell'intreccio delle parole due sillabe disaccentate potevano, conforme allo schema:


, tenere il luogo di trocheo. Questo serve a spiegare alcune difficoltà ritmiche che finora parvero inesplicabili. Così nel ritornello del Salmo d'Agostino: *Omnes qui gaudétis de pâce*, le sillabe *détis de* equivalgono ad un trocheo. E nel 1° verso della strofa *Ecce quam bonum et quam iucundum — Fratres in unum habitare*, le parole *Ecce quam* e *fratres in* non

ecedono pure rispettivamente il tempo di un trocheo.


(26) Sulla pronunzia popolare dei bisillabi è istruttivo il seguente luogo di Agostino, *De Musica*, lib. 2° (Tomo I dell'Ediz. Benedettini, Paris 1679, col. 459): *Magister. Dic mihi... quod ad sonum versus attinet, quid intersit utrum dicam: Arma virumque cano Troiae qui primus ab oris, an: qui primis ab oris. Discip. Mihi vero utrumque, quantum ad illam dimensionem pertinet, idem sonat. M. Et hoc mea pronun-tiatione factum est, cum eo scilicet vitio quod barbarismum grammatici vocant: nam primus longa est et brevis syllaba, primis autem ambae producendae sunt; sed ego ultimam earum corripui; ita nihil fraudis passae sunt aures tuae. Quamobrem illud etiam atque*

etiam tentandum est, utrum me pronun-tante sentias quid sit in sillabis diu et non diu... Itaque iam eundem versum in quo barbarismum feceram, repetam, et illam syllabam quam ne tuae aures offenderentur (noti bene il lettore) corripui, producam, ut grammatici inibent; tu mihi emuntialo, utrum illa versus dimensio sensum tuum eadem officiat voluptate; sic enim pronun-ciam: Arma... qui primis ab ori. D. Nunc vero negare non possum, nescio qua soni deformitate me offensum. M. Non iniuria; quamquam enim barbarismum factus non sit, id tamen vitium factum est quod et grammatica reprehendat et musica... ecc.


(27) V. MEYER, *Ludus*, p. 60.

c) Il trisillabo piano (sia amfibraco o molosso, sia bacchio o palimbacchio) era nella pronunzia popolare del 3° e 4° sec. fatto in tutti i casi equivalente a un amfibraco; rappresentabile quindi collo schema: . Lo rileviamo da questo che nei versi giambici e trocaici

esso occupava un piede intiero preceduto dalla tesi di un altro. Es.: *Rerum creator omnium; creator* vale un giambo più una breve; lo stesso valore ha *actérne* in *Rex acterne domine*; moltissime volte tale trisillabo s'incontra negli esametri di Commodiano alla fine del verso a rappresentare l'ultima breve del 5° piede e il 6° piede: *caelorum* (*Carmen Apol.*, v. 1) *adlucit* (ib. 10), *sopiti* (ib. 16), *prudentes* (ib. 32), *vidisse* (33), *Aegypti* (*Ind. Dei* v. 8) *vivendi* (ib. 12), *nutritus* (*Iup.* 7) ecc. ecc. È evidente che mentre i poeti metrici in tal posizione usavano solo le parole amfibrache (o bacchiache) e verseggiatori ritmici, non avendo più chiara coscienza della quantità, vi ammisero tutti i trisillabi piani senza distinzione.


d) Il quadrisillabo sdrucciolo (quale che fosse la sua forma metrica delle otto onde è suscettivo) (28) si faceva nella pronunzia equivalente in tutti i casi a un digiambo, oppure a un trisillabo piano (). Così in poesie giambiche con valore di doppio

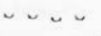




giambo troviamo le parole *operibus*, *principio*, *praecipuo*, *visceribus*, *ordinibus*, *auxilium*, *obsequium*, *vestigium* ecc. ecc. In ritmi dattilici troviamo anche i quadrisillabi sdruccioli col valore

di ; così *praeposuit*, *praeconia*, *pericula*, *componere* usati da Commodiano nel 4° e 5°

piede dell'esametro in guisa che l'accento della parola formi l'arsi quinta del verso. Più raramente, con intervento della sinizesi che raccoglie in una le due sillabe disaccentate, abbiamo l'equivalenza col trisillabo piano; tale è nel salmo di S. Agostino la pronunzia della parola *Ecclesia*, per es. nel 3° verso dell'Epilogo: *Quod si ipsa nunc Ecclesia alloquatur vos cum pace*; tale la pronunzia della parola *superbia* in J ult.: *Set superbia vos ligavit*: tale nella chiusa di Commodiano *profluvio sanata est* la pronunzia di *profluvio* ecc, ecc.


e) Le parole quadrisillabe piane e quelle composte di più che quattro sillabe si trovano in diversa giacitura e con varia pronunzia. L'uso che si fa di queste nella ritmica popolare dimostra vera la teoria dei grammatici antichi sull'accento secondario, che or cadeva sulla prima or sulla seconda delle sillabe protoniche, escluso il caso che prima della sillaba accentata vi fosse un giambo o un pirrichio (29). Però l'ignoranza della prosodia cagionò molti errori; difatti nel caso di due protoniche i verseggiatori ritmici ora si servivano di un accento secondario, ora no, ad arbitrio; ora facevano della parola *miserere* un doppio trocheo (*Lam. poenit.* v. 11), ora ponevano fuor di accento le protoniche di *derelinquo* (per es. *non derelinques*, finale di esametro in Commodiano). Pei polisillabi si danno casi assai diversi. In Commodiano troviamo in fin di verso: *fastidientur*, *conditionis*, *magnificatur*, *Deuteronomii* e simili, le cui tre sillabe protoniche formano dattilo. La parola *miseriçorditer* nel *Lam. Poenit.* (v. 14) ha questo sche-

ma: ; è quindi fornita di un accento principale e di due secondarii; ivi stesso

(28):  proceleusmatico
 } peoni
 }
 } diiambico
 } coriambico

- - - - Epitrito 3°
 - - - - Ionico a maiori.

(29) V. L. MÜLLER, *Summarium orthogr. et prosod. latinae*, p. 29, riportato nel *Der Sat. Vers.*, pag. 31 e segg.

ignorantia ha la figura , pure con tre accenti; e in Agostino invece l'analogo *abundantia* non forma che un doppio trocheo (v. 1); dov'è di tre trochei la parola *communicaretis* (K 8); e di nuovo in Commodiano è di due dattili la parola *superextollitur*.

Tralasciando di raccogliere altri fatti, perchè i raccolti bastano al nostro scopo, questa cosa sola ci preme di aggiungere, che nella poesia ritmica non tutte le parole sono collocate in guisa che il loro accento segni un *ictus*; ve ne son di molte le quali si appoggiano per così dire all'accentuazione di altre parole più importanti, ed esse per sè non escono dal novero delle sillabe disaccentate. Ciò avviene non solo, come altri potrebbe credere, per le particelle di secondaria importanza nel costrutto, come certe congiunzioni, e pronomi e preposizioni, ma avviene anche per sostantivi e per forme verbali in più d'un caso. Per es. nei seguenti esametri di Commodiano:

*Quis poterit unum proprie Deum nosse coelorum.
Errabam ignarus spatians, spe captus inani,*

i sostantivi *Deum* e *spe* non hanno accento ma si appoggiano alle parole seguenti, così in: *Multi quidem bruti* che rende il modello $\epsilon \cup \cup - \epsilon -$ la parola *quidem* non ha accento proprio, tutta compresa com'è nell'intervallo fra l'accento di *multi* e quello di *bruti*. E nelle chiuse esametriche *Quis Deo dignus, et pedes ipsi, quo tibi vita* e simili è pur chiaro che restano atone *Deo, pedes, tibi*.

I fenomeni di elisione, di sinizesi, di sinalefe, di iato che son nella poesia ritmica notevolissimi, sebbene abbiano il loro valore per attestare qual fosse la pronunzia volgare, tuttavia non interessano direttamente la nostra ricerca, e noi li ommettiamo (30).

I fatti osservati sin qui dovendo essere attribuiti essenzialmente all'influenza che l'accento tonico esercitava sulla pronunzia latina nel 3° secolo dell'e. v. e nei seguenti, noi possiamo rilevarne con sicurezza di che natura fosse allora questo accento tonico. Dei tre elementi che in ogni suono si distinguono, l'elevazione, la forza, la durata, l'accento latino del terzo secolo non poteva comprendere solamente il primo, cioè venire espresso con una maggiore elevazione di voce ma con egual forza e durata delle sillabe atone; esso evidentemente doveva comprenderli tutti e tre i detti elementi, certamente il secondo e il terzo non dovevano essere esclusi, giacchè senza di questo l'accento non sarebbe diventato un succedaneo dell'arsi. Può dunque stabilirsi come cosa certa che all'epoca di cui parliamo *le sillabe toniche del latino erano pronunziate con maggior forza e con maggior durata delle atone*; la tonicità si era sostituita alla lunghezza organica, sicchè logoratasi la quantità originaria, unica regola di durata o di brevità eran divenuti l'accento e l'atonismo; della vera quantità non rimase più altra traccia all'infuori di quella che regolava la pronunzia piana o sdrucchiola (31).

Siamo giunti ad un risultato, a cui per altra via erano giunti grammatici e glottologi. FEDERICO SCHOELL nella dissertazione *De accentu linguae latinae veterum grammaticorum testimonia* (*Acta Soc. phil. Lips.* del RITSCHL vol. VI), raccolte tutte le testimonianze degli antichi grammatici, era venuto in questa conclusione, che l'accento latino non fosse solamente musicale come quello dei Greci, ma consistesse in un impulso espiratorio atto a produrre più estese vi-

(30) V. J. HUEMER, op. cit., p. 32 e segg.

(31) Si intende che noi parliamo qui della pronunzia volgare; giacchè le persone colte imparavano a

scuola la metrica classica, e questa poteva modificare la loro pronunzia.

brazioni delle corde vocali e però più forza di suono. Questa idea fu accolta con favore dai glottologi i quali la vedevano confermata da parecchi fatti linguistici come la provata tendenza delle vocali atone ad assottigliarsi; quindi l'ha adottata ad es. il SEELMANN nel suo bel lavoro sulla pronunzia del latino (32), lo STOLZ nella Grammatica latina pubblicata nel Manuale della antichità classica di IWAN MÜLLER (33). Posso addurre una testimonianza anche più preziosa, perchè più completa, ed è quella del mio bravo collega ed amico PIETRO MERLO, il quale nei suoi *Problemi fonologici* (34), denominato *orale* l'accento da altri detto *espiratorio* per la ragione che la maggior forza dell'espiazione, in cui esso consiste, obbliga il parlante ad una maggiore apertura di bocca, aggiunge questa giustissima osservazione (p. 27): " Poichè la " maggiore o minore apertura di bocca richiede più o men tempo, dovranno di leggieri le vo- " cali allungarsi anche od abbreviarsi, e così la contrapposizione delle vocali complesse alle " vocali semplici (intendendo per complesse non meno le vocali lunghe che i dittonghi), mal si " potrà dispaire da quello delle vocali toniche ed atone. Indicando con O l'accento orale, " con A l'apertura od allargamento della vocale, e con L la lunghezza o durata, si potrà ben " stabilire la formola: O = AL. „ Dalla qual formola il Merlo trae una spiegazione chiarissima della tendenza che hanno le vocali atone non solo ad assottigliarsi ma anche ad abbreviarsi e in certi casi, a scomparire (35).

Finalmente, a sempre maggior conferma del risultato da noi ottenuto, vogliamo aggiungere un'altra osservazione relativa alla metrica romanza, che è una diretta figliazione della ritmica medioevale. Quando si parla dei moderni versi ad accenti si sogliono generalmente contrapporre alla metrica classica o quantitativa, quasi fossero cose in tutto contrarie. Ora qui v'è pericolo di errore grave. Anche il ritmo ad accenti si risolve al postutto in una successione regolare di tempi prodotta dalla pronunzia o lunga o breve delle sillabe; anche il ritmo ad accenti è quantitativo. Fanno a questo proposito le seguenti parole scritte dal prof. Merlo nella citata dissertazione (p. 27): " Si suol dire che le lingue romanze hanno perduto la quan- " tità e serbato l'accento. È in certo senso si può dire benissimo. Ma sarebbe forse più giusto, " in altro senso, il dichiarare che hanno piuttosto perduto l'accento e serbato la quantità. Mi " spiego. Esse hanno perduto nella parola, serbandolo solo nella frase, l'accento musicale che " è l'accento vero (πρῶτον ῥυθμικόν), l'accento per eccellenza. Noi non abbiamo infatti altro accentto che " l'accento orale, il quale ha natura diversa ed effetti quasi del tutto opposti: perchè laddove " l'accento musicale più alto abbreviava le vocali che lo sostenevano, allungando piuttosto la " sillaba vicina, mal può crescere l'accento orale senza che il valore quantitativo della sillaba " aumenti. Le lingue romanze insomma non hanno vero accentto musicale, perchè in generale le " parole come parole non vi si cantano più, ma hanno ancora certamente sillabe diverse di " quantità, ed è assurdo pensare che non ne abbiano. Ond'io direi che sieno in fondo identiche " le leggi della ritmica e della metrica presso gli antichi e presso i moderni. Nè per noi, nè " per loro riposarono esse mai su diversità d'accentto musicale delle varie sillabe, cioè sulla " tensione maggiore o minore della trachea e delle corde vocali. Le loro leggi furono e sono " sempre quelle dell'ictus, o, com'io dico, dell'accento orale; nella poesia dei Greci e dei Ro-

(32) Heilbronn 1885.

(33) Vol. 2°, Nordlingen 1885.

(34) V. *Miscellanea di Filologia Romanza* dedicata alla memoria dei proff. Caix e Canello. Stampati anche a parte (Firenze 1884).

(35) Già il CORSEK, *Ausspr.*, ecc., 2° ed., p. 285: " Da... auch der sprachliche Laut ein leibhaftiges, sin-

nenfülliges Wesen ist, das aus den Lungen und Sprachwerkzeugen des redenden Menschen erzeugt, auf den Schallwellen der bewegter Luft dahingetragen an das Trommelfell des Hörers schlägt und es erschüttert, so muss nach dem allgemeinen Naturgesetz auch der hohe und starke sprachliche Laut haltbarer und dauerhafter sein als der tiefe und matte. „

“ mani come nella nostra, le *battute* furono sempre *quelle della mascella inferiore*; e sempre le “ misuriamo con l'orecchio e le valutiamo con le dita: *legitimumque sonum digitis callemus et aure.* „ A questa idea del Merlo io pienamente consento; e noto che i nostri versi sono in tutto conformi agli schemi della metrica classica; non solo quelli che per aver gli accenti sempre sulle stesse sillabe presentano un carattere uniforme e ben determinato, come il decasillabo che è un dimetro anapestico catalettico (36), il dodecasillabo che è un tetrametro bacchiaco (37), ma anche quelli che potendo avere varia disposizione d'accenti prendono atteggiamenti diversi. Il settenario ad es, oltre all'accento fisso sulla penultima ha un altro accento principale che or cade sulla seconda or sulla quarta (con accento secondario sulla prima), raramente sulla prima (con accento secondario sulla quarta); ora in tutti i casi l'andamento giambico o trocaico è evidente. Ecco, per saggio, gli schemi dei settenarii componenti la prima strofa del Natale di A. Manzoni:

Qual masso chè dal vér ti - ce
 Di lunga erta mon ta - - na
 Abbando - nâto all'im pe to
 Di ru mo ro sa fra - - na
 Pie ci pi tando a val - le
 Per lo scheggiato cal - le
 Batte sul fondo e sta - - -

I versi sono dimetri giambici come si vede specialmente dai primi due che hanno il primo accento sulla seconda sillaba, e son l'uno acatalettico l'altro catalettico (sdrucciolo e piano); i vv. 3-6 non avendo accento primario che sulla 4^a sillaba hanno le prime tre pronunziate in egual tempo ciascuna e tutte insieme non occupano che una battuta ritmica, sicchè puô dirsi che questi versi manchino dell'anacrusi; l'ultimo col suo accento sulla prima ha andatura chiaramente trocaica, ma essendo catalettico non guasta il ritmo dell'intera strofa. Si capisce che questa variabilità nella posizione dei primi accenti deriva precisamente dal fatto notato di sopra che nei giambici della ritmica medioevale, in principio di verso, non v'era coincidenza di arsi e di accento, e però l'accento prendeva posizioni differenti. E quello che si dice qui del sette-

(36) Ad. es.:

S'ode a destra uno squillo di trom.....ba.

(37) Es.:

Dagli atri nu.....scosi dai fori ca.....denti.
 Analogamente il senario è un dimetro bacchiaco.
 V. ZAMBALDI, *Il ritmo dei versi italiani*, Torino 1874.

nario può del pari ripetersi degli altri versi italiani ad accenti mobili; sicchè n'è confermato il nostro principio che l'accento moderno, figlio dell'antico, si accompagna essenzialmente con una durata di suono maggiore di quella delle voci disaccentate.

III.

Ed ora noi domandiamo: l'accento latino ha cominciato solo nel 3° secolo ad avere quella natura che abbiamo descritto, e a esercitare la sua influenza sulla pronunzia popolare nel modo che dicemmo? È il caso di supporre che l'accento latino fosse in origine musicale come quello dei Greci, e solo in processo di tempo sia divenuto espiratorio od orale? Il Meyer forse accetterebbe questa supposizione, giacchè nel suo ultimo lavoro ha anche tentato di dimostrare che l'uso degli accenti nella versificazione è d'importazione straniera e ci venne precisamente dalla Siria. Della quale idea non è qui necessario discutere; però non mi trattengo di dire, che posta la natura orale dell'accento latino, si capisce benissimo come la poesia ritmica potesse nascere e fiorire sulle rovine della metrica quantitativa, senza bisogno di cercar in Siria la ragione di tal mutamento (38). Il Meyer avrebbe dovuto porre il problema non come egli lo ha posto: "dov'è provenne ai Latini l'idea di fare dei versi ad accenti?", ma in quest'altro modo: "dov'ebbero origine le leggi di accentuazione e la natura orale dell'accento latino?". Alla quale domanda non si può dare altra risposta all'infuori di questa, che l'accento latino ha avuto sempre fin dai primi tempi la stessa natura e le stesse leggi; se il baritonismo della lingua latina la fa essere così diversa dalla greca, ciò non ha cominciato ad essere in tempi storici e in maniera ancora visibile a noi, ma l'origine del fatto, come di tant'altri, si perde nella notte dei tempi preistorici: tanto è ciò vero che anche la teoria Corsseniana di una legge più antica dell'accentuazione latina è stata messa in dubbio, anzi è negata dai moderni glottologi (39), o limitata all'unico caso delle parole proceleusmatiche e peoniche del 4° tipo.

Ma noi non dobbiamo contentarci di questa risposta. Noi dovremmo, se fosse possibile, risalire dal 3° sec. di C. sino al 3° sec. av. C. esaminando la pronunzia popolare latina e procurando di rilevare se si scorga qualche mutamento nella natura dell'accento che la regolava. Disgraziatamente una tal ricerca è quasi impossibile, perchè nel detto periodo di tempo ha dominato fra le persone colte la sola poesia quantitativa la quale non ci può dir nulla dell'accento grammaticale che essa o del tutto o in gran parte trascurava; e della poesia popolare di questo stesso tempo abbiamo troppo scarse reliquie per poter fare un sufficiente numero di osservazioni. Oltre di ciò non si è mai certi di poter sceverare quegli elementi estranei che, trascurati osservando, diverrebbero cagione di errore. Per es. le cantilene soldatesche dei primi secoli imperiali e del tempo di Cesare se hanno apparenza non dissimile dalla versificazione accentuativa, non hanno neanche nulla che non risponda alle esigenze della quantità; sicchè non vi si può notare altro che una coincidenza perfetta di arsi e di accento tonico, coincidenza che potrebbe anche essere casuale (40). Per queste ragioni bisogna contentarci di pochi indizii, e accogliere il pro-

(38) Se i Latini del 3° sec. di C. avessero seguito un uso straniero, non ne avrebbero fatto cenno in qualche luogo? Ora niuno di essi ha mai lasciato scritto una cosa simile. Agostino nel 1° delle *Retractationes* accennando al suo salmo dice espressamente: *non aliquo carminis genere id fieri volui, ne me necessitas metrica ad aliqua verba quae mimis sunt usitata compelleret*. Con quel *non aliquo carminis genere* si de-

signa evidentemente la verseggiatura popolare (in rima) per contrapposto alla metrica quantitativa; ma di usanza siria neppur l'ombra. La cosa cambia aspetto per l'uso degli abecedarii, rispetto ai quali l'origine orientale è da sicure testimonianze confermata.

(39) V. il Seelmann e lo Stolz nelle opere citate.

(40) V. il Meven, *Anfang u. Ursprung*, p. 5-7.

babile e il verosimile dove non puossi il certo e il vero. Tra questi indizii il primo si ha negli errori di prosodia che notansi in parecchie iscrizioni. Ad es. quando si legge tra le iscrizioni murali di Pompei la chiusa d'esametro: *formosa (m) forma puella (m)* (41), nella pronunzia trocaica dell'ablativo *forma* chi non vorrà riconoscere un error popolare prodotto dall'influenza dell'accento? E nei versi:

Si pōtēst illa miti tenerum pertundere pectus

Quit ēgō non possim caput illae frangere fuste (C. I. L. IV, 1824)

non è egli chiaro che la pronunzia pirrichia di *potest* e il *quit* (= *quid*) allungato son pur dovuti all'accento? Del pari negli esametri delle sorti padovane trovi qua e là dei fatti simili; per es. *consultum* vi è collocato colla misura *consiliūm* (42); *metuit* vi è fatto dattilo (43); la parola giambica *sequi* vi diventa pirrichia (44). E così qua e là in altre iscrizioni trovansi in arsi sillabe brevi solo perchè fornite d'accento, come *erat mēis sūis sātos* (45) ecc. ecc. Ma più copiosi indizi di pronunzia popolare dovuta all'accento abbiamo nella metrica dei poeti comici, tanto più preziosi per noi quantochè risalgono al 6.° secolo di R. e sono quindi fatti contemporanei alla versificazione saturnia di cui noi dobbiamo occuparci. I recenti studi fatti sui metri di Plauto e Terenzio hanno dimostrato che le licenze prosodiche ond'essi rigurgitano sono dovute essenzialmente al fatto che essi adottarono la pronunzia volgare del loro tempo, temperando saviamente le esigenze della metrica imitata dai Greci con parecchie concessioni alla secolare consuetudine del proprio popolo. Ora noi vediamo che la pronunzia adottata dai comici è per l'appunto quella che rilevammo propria dei verseggiatori ritmici; quindi usavano le parole palimbacchie o molosse nei versi giambici e trocaici come se fossero amfibrache, le giambiche facevano spesso pirrichie (non però trocaiche), trascuravano la lunghezza di posizione nelle sillabe protoniche come in *ferēntarius*, *volūptatem*, *senēctutem* e simili (46); insomma quantunque in questi versi la quantità abbia già esercitato una potente influenza nondimeno si scorgono ancora le tracce evidenti di una pronunzia dominata dall'accento grammaticale e ad esso subordinante tutti gli elementi della parola. Solo nella metrica di Ennio troviamo una efficace reazione della prosodia classica contro la pronunzia volgare; ed è certo che dopo di lui, e soltanto allora, si son dovuti correggere nella bocca della gente colta di molti errori che erano invalsi nell'uso; soltanto allora la quantità organica venne a esercitare il suo incontrastato dominio mentre l'accento venne a perdere di forza e di durata per non mantenere che una certa elevazione di tonalità ad imitazione dei Greci; così a poco a poco si giunse a tal segno che anche quando si discorreva di *numerus* nella prosa, si pensava ad una successione di piedi quantitativi, non ad alcuna armonia derivata dall'accento grammaticale (47).

Noi conchiudiamo dunque come cosa del tutto probabile, che nei primi secoli di R. anteriori alla vita letteraria e ancora nel VI secolo le leggi dell'accentuazione e la pronunzia conseguente del dialetto latino erano quelle medesime che vigevano più tardi allorquando prese a fiorire la poesia ritmica; e vale a dire che pei vecchi Latini come per gli Italici dei secoli

(41) C. I. L. IV, 1616.

(42) C. I. L. I, 1454 cfr. GARRUCCI, *Sylloge* I. L., Torino 1875, N. 2179 (p. 533).

(43) *Ib.* 1444, Gar. 2169.

(44) *Ivi*; cfr. *Datur* al N. 1453 in *quod datur spernere nolēi*.

(45) V. O. KELLER, *Prima Dissertazione sul verso saturnio*, p. 10.

(46) V. BRIZ, *Einleitung* alla sua edizione del *Trinummus*.

(47) CICERONE nell' *Orator* e *passim*; QUINTIL. nell' *Ist. Orat.*, IX, 4.

imperiali l'accento grammaticale, vera anima della parola, ne traeva a sè tutti gli elementi fonici obbligando le sillabe protoniche e postoniche a una certa brevità in confronto della tonica prolungata; e parimente nella frase e nel periodo gli accenti delle parole esprimevano l'idea principale traevano a sè quelli delle parole secondarie riducendo a unità maggiore i varii elementi del discorso.

IV.

Ora noi siamo in grado di dir qualcosa sulla possibilità *a priori* di una spiegazione accentuativa del verso saturnio; e poniamo la questione così: dato un *ῥυθμιζόμενον* come il volgare latino secondo le dette leggi di pronunzia, su quale elemento di questa era probabile che si basasse il *ῥυθμός* per averne armonia di parola? A me pare che l'accento fosse troppo vigoroso perchè si cercasse altrove che nelle vocali accentate quell'*itus* onde si aveva bisogno per distinguere le serie dei momenti di tempo, e se nel terzo secolo dell'e. v. rinnovatesi le stesse condizioni nel materiale *ῥυθμιζόμενον*, nonostante l'influenza che la poesia quantitativa sempre in uso fra le persone colte esercitava, si addivenne alla versificazione ritmica, *a fortiori* nei primi secoli di Roma quando la metrica greca era ancora sconosciuta, si dovè tendere naturalmente a fare la tonicità base della versificazione. Quindi io convengo pienamente coll'idea dell'illustre G. Paris il quale fin del 1866 scriveva: " Pour moi, je pense... que la versification rythmique est d'origine toute populaire, qu'elle n'a d'autre source qu'elle même, qu'elle a existé de tout temps chez les Romains. „ W. Meyer combatte quest'opinione dicendo che prima dell'età imperiale non si trova neppure il più piccolo frammento di verso costruito secondo l'accento e non secondo la quantità; e che Plauto non avrebbe certo intralasciato d'imitare questa forma popolare di verso se fosse esistita a' suoi tempi (v. Anfang u. Urspr. p. 5). Di queste due ragioni la prima non può avere alcun valore, giacchè se noi proveremo che uno schema accentuativo è applicabile ai versi saturnii, non si potrà più negar l'esistenza di una poesia ad accenti prima dell'età imperiale; e neppur la seconda ragione ha un gran peso; Plauto aveva preso a imitare la metrica di quelle commedie che riduceva ad uso del teatro romano; i ritmi trocaici, giambici, anapestici non erano punto una novità; novità era soltanto il basarli sulla quantità organica, meglio fissata che non fosse nella pronunzia popolare; alla quale pronunzia però egli e i suoi collaboratori dovettero fare delle grandi concessioni, talvolta sacrificandole persino ogni purezza ed eleganza di ritmo. Il Müller fa un'altra obbiezione: Se Livio, dice egli, (p. 41.) e i suoi successori avessero introdotto nei primi il principio quantitativo nella poesia romana, certo ce ne sarebbe pervenuta alcuna notizia; giacchè in un periodo così pieno di splendidi avvenimenti e di coltura come il VI sec. di Roma, dove nulla sfuggiva alla luce dell'istoria, non sarebbe mancato fra gli avversari della nuova arte chi rinfacciasse ai poeti novatori di sformare così malamente il più caro possesso di un popolo che è la lingua. Ora lasciamo stare la ipotesi di L. Müller sulla straordinaria coltura dei Romani nel VI secolo, la quale ipotesi non mi par provata per nulla (48); alla sua obbiezione si può rispondere che questo cenno sulla rozza arte saturnia ci è pervenuto appunto, e ci è pervenuto in quei versi

(48) Il MÜLLER ha tentato dimostrare questo specialmente nel suo lavoro: *Q. Ennius, Eine Einlei-*

tung in das Studium der römischen Poesie; Petersburg 1884.

degli annali di Ennio in cui questo poeta accennando alla guerra punica scritta da Nevio diceva:

. . . *Scriptere alii rem*
Vorsibu', quos olim Faunei vatesque canebant
Cum neque Musarum scopulos quisquam superarat
Nec dicti studiosus erat.

Avrebbe potuto dir questo Ennio, se i versi di Nevio fossero stati quantitativi? Che ragion v'era di condannar questi versi con quello sprezzante " *cum neque Musarum scopulos quisquam superarat* " ? Queste parole di Ennio non segnano esse per appunto un deciso contrapposto fra la metrica da esso introdotta e il prisco saturnio? E che contrapposto vi sarebbe stato se il saturnio fosse stato un verso giambico-trocaico? L. Müller ha affermato tra l'altre cose, e creduto di provare che la prosodia saturnia s'avvicinava di più a quella di Ennio che non a quella dei comici (v. p. 64), cioè era men guasta dai difetti della pronunzia popolare, e più conforme alle severe esigenze della Musa epica. Se ciò fosse, io chiedo di nuovo, con qual ragione avrebbe Ennio scritto quel biasimo? E quasi centottant'anni dopo come avrebbe potuto dire Orazio: *horridus defluxit numerus Saturnius?* non lo degnava dunque neppure dell'appellativo di *versus*, ma usava quello più generale di *numerus* (49), e aggiungeva quell'epiteto *horridus* che accenna proprio a una diversità di struttura, tale da urtare l'orecchio alla nuova arte educato. A me sembra che da tutto ciò si derivi facilmente questa conseguenza che non è poi tanto assurdo il cercare del prisco Saturnio una spiegazione accentuativa. — Ma, insisterà taluno, com'è che a cominciare da Cesio Basso, tanti grammatici latini hanno spiegato il saturnio quantitativamente; nè solo i seguaci di Cesio Basso, ma anche quelli da cui Cesio Basso attinse, assai probabilmente Terenzio Varrone, anzi, secondo l'ipotesi di L. Müller, lo stesso poeta L. Azzio fiorito nella prima metà del VII secolo di Roma? Io rispondo anzitutto non esser punto probabile che la teoria del saturnio giambico-trocaico risalga a L. Azzio, giacchè i poeti antichi facevano versi a imitazione dei loro modelli o forestieri o nazionali senza preoccuparsi di far la teoria dei versi medesimi; e L. Azzio, che fece ancora dei saturnii ad onore del suo amico D. Bruto Gallico, non è credibile avesse bisogno per questo di formolare la teoria del verso saturnio, come suppone il Müller. L'idea dunque del saturnio giambico-trocaico non risale certo più su di Varrone, o forse non è neppur di questo tempo, ma proprio solo dell'età Neroniana celebre per studi grammaticali d'ogni maniera e per la tendenza che avevano i grammatici e gli eruditi a trovar nella Grecia l'origine di tutte le cose romane. E di fatti quel capitolo di Cesio Basso sul verso saturnio (50) è così pieno di malintesi e di arbitrarie supposizioni e di errori, che lo stesso Müller è obbligato di distinguervi una parte, cioè la parte buona e positiva che sarebbe tolta da Varrone, e un'altra parte, la parte falsa e negativa, che sarebbe un'aggiunta di Cesio Basso medesimo. Comunque sia di ciò, dico che non deve far punto meraviglia questo essersi escogitata dai grammatici una teoria quantitativa del Saturnio; giacchè dopo il trionfo della metrica greca e dopo modificata la pronunzia stessa dei Romani nel senso di rendersi più sensibile la quantità delle singole vocali, l'orecchio loro

(49) Il contrapposto si sente già in quel verso di Laberio: *versorum non numerorum numero studuimus*.
 Ribbeck, comic. fragm. 2 p. 287.

(50) Vedilo riprodotto e discusso dal Müller a pagina 5 e segg.

II. L'iscrizione del vaso Dressel che secondo il Comparetti non è posteriore al tempo dei Decemviri (2); III. L'iscrizioncella della cista Ficoroniana che trovasi nel museo Kirkeriano a Roma (3); IV. Elogio di L. Cornelio Scipione, figlio di Scipione Barbato, cons. ⁴⁹⁵/₂₅₉ (4); V. Elogio di Scipione Barbato cons. ⁴⁵⁶/₂₉₈, iscrizione certo posteriore di età alla precedente sebbene si riferisca al padre (5). Ci pervennero invece per via letteraria due altre iscrizioni, e cioè: VI. L'iscrizione trionfale di T. Quinzio Cincinnato, vincitor dei Prenestini nel ³⁷⁴/₃₈₀ (6); VII. L'elogio di Attilio Calatino, cons. nel ⁴⁹⁶/₂₅₈ (7). Passando ai versi saturnii non epigrafici, possiamo comprendere in tale categoria: VIII. I frammenti dei *carmina saliarum* (8); IX. Il *carmen lustrandi agri* conservatoci da Catone (9); X. Il *rusticum carmen* di cui parlano Festo e Macrobio (10); XI. I vaticini di Cn. Marcio, due dei quali sono riferiti da Livio, e altri frammenti si trovano in Festo e Isidoro (11); XII. L'oracolo di cui parla Livio (5, 15) sul prosciugamento del lago Albano; XIII. Varie formole adoperate dai Romani o per scongiuro di mali o per altri simili scopi. Fra queste sono certo saturnie: 1.° la formola contro il mal de' piedi, riportata da Varrone nel *De re rustica* (I, 2, 27); 2.° la formola dei Meditrinali cantata nel tempo della svinatura (12); 3.° la formola di calazione delle none quinquane o settimane (13). Vanno ricordati per ultimo: XIV. I frammenti del carne pitagorico di A. Claudio Cieco. (14)

B) Componenti saturnii del VI secolo di Roma.

Anche qui distingueremo: a) i saturnii epigrafici; b) i saturnii delle opere letterarie. E di nuovo enumerando prima le iscrizioni a noi pervenute nella loro forma originale, abbiamo: XV. Elogio di Publio Scipione, flamine di Giove, posteriore certo al ⁵⁸⁰/₁₇₄ (15); XVI. Elogio di L. Cornelio Scipione, morto a 20 anni (principio del 7.° secolo) (16); XVII. L'iscrizione trionfale in onore di L. Mummio il vincitor dell'Acacia, console nel ⁶⁰⁹/₁₄₅ (17). Delle epigrafi poi trasmesse per via letteraria appartengono a quest'età; XVIII. L'iscrizione trionfale di Manio Acilio Glabrione vincitor degli Etoli nel ⁵⁶²/₁₉₂, di cui però conosciamo un sol verso per la citazione di Cesio Basso (*Fundit, fugat, prosternit maximas legiones*) (18); XIX. quella di L. Emilio Regillo vincitore di Antioco a Mionneso nel ⁵⁶³/₁₉₂, conservataci da Livio (19); XX. quella di Sempronio Gracco, conquistatore della Sardegna, nel ⁵⁸⁰/₁₇₄, conservata anch'essa da Livio (20); XXI. quella di un duce ignoto a cui apparteneva il verso; *magnum numerum triumphat hostibus devictis* citato dallo Pseudo Censorino (21). A queste dobbiamo aggiungere: XXII. L'epigrafe sepolcrale di Nevio di cui Gellio nel 1.° delle Notti Attiche (2, 24); se pure quest'epigrafe non è da ritenersi come fattura di qualche poeta posteriore, quindi non vero

(2) V. *Museo Italiano di antichità classica*, vol. I, puntata 2ª, p. 175-189.

(3) C. I. L. I, 54; GARRUCCI, *Synloge inscript. latinorum*, etc., Torino 1875, p. 154.

(4) C. I. L. I, 32; GARRUCCI, p. 211.

(5) C. I. L. I, 30; GAR. p. 218.

(6) Livio VI, 29 e Festo p. 363 (dell'ediz. Müller, Lipsia 1880).

(7) Cic. Cato 17, 61; De fin. II, 35.

(8) VARRONE, De ling. lat. VII, 26 e 27; Terenzio Scauro in Keil G. L. VII, p. 28, con confr. di Festo, pag. 205.

(9) *De re rustica* (Ediz. Keil, Lips. 1832) c. 141.

(10) FESTO, p. 93; MACROBIO V, 20, 17. Aggiungo SERVIO, *Ad Georg.* I, 101.

(11) LIVIO 25, 12. FESTO p. 176 e 177. ISIDORO, *Orig.* VI, 8, 12.

(12) VARRONE, De l. l. VI, 21, e Festo p. 123.

(13) VARRONE, l. l. VI, 27.

(14) Pseudosallustio, ad Caes. I, 1, 2; Prisciano 8, 4, 18; e Festo p. 317.

(15) C. I. L. I, 33. GARRUCCI, p. 219.

(16) C. I. L. I, 34. GAR. p. 220.

(17) C. I. L. I, 541. GAR. p. 223.

(18) V. il capitolo di Cesio Basso sul saturnio in L. MULLER, *Der Sat. Vers.*, p. 5-6.

(19) LIVIO 40, 52. Il v. *duello magno dirimendo regibus subigendis* è citato anche da Cesio Basso.

(20) 41, 28.

(21) KEIL, VI, p. 615.

componimento saturnio (22). Non terremo alcun conto dei due versi: *Summas opes qui regum regias refregit*, e *Cum victor Lenno classem doricam appulisset*, i quali sembrano invenzione di grammatici, e quindi non appartenenti alla vera letteratura saturnia (23). Finalmente opere letterarie del VI secolo in versi saturnii sono: XXIII. La traduzione dell'Odisea di Livio Andronico, e il suo Inno in *Iunonem reginam*. Dei frammenti che a noi restano solo una trentina sono versi intieri. XXIV. Il *Carmen Priami* d'incerto autore; noi ne abbiamo un sol verso presso Varrone (L. L. VII. 28). XXV. Il *Bellum Poenicum* di Nevio, del quale noi abbiamo una cinquantina di versi. Aggiungiamo qui il celebre verso con cui i Metelli minacciavano Nevio: *Dabunt malum Metelli Naevio poetae*. Era pure certamente in saturnii: XXVI il carme di Licinio Tegola di cui parla Livio (31, 12). Invece è molto dubbio che in questo metro fosse scritto: XXVII il *Carmen de moribus* di M. Porcio Catone, del quale Gellio riporta un lungo frammento (XI, 2) ma evidentemente tradotto in prosa. (24)

C) Componimenti saturnii posteriori al ⁸²¹/153.

Si riducono ad alcune iscrizioni, di cui ci rimangono gli originali. Esse sono: XXVIII, la dedicazione dei Fratelli Vertulei ad Ercole (25); XXIX, l'iscrizione sepolcrale di Marco Cecilio (26). Che della letteratura Saturnia faccia parte l'epitaffio di M. Vergilio Eurisace il fornaio e di sua moglie Atistia (27), che era l'opinione del Bucheler, fu negato giustamente dal Keller, e dal Thurneysen; giacchè quei versi non si adattano a veruno degli schemi saturnii. Possono invece essere qui ancora annoverate: XXX. L'iscrizioncella C. I. L. 1. 1018 (Garr. p. 366) *Quoius formam vicerunt morcs fidesque* (Supplemento del Garrucci) e XXXI il verso dell'I. R. N. 3829: *rogo te, mi viator, noli mi nocere*. L'iscrizione dal poeta Azzio composta per la *tabula triumphalis* di D. Bruto Gallico (28) nè ci pervenne nell'originale, nè fu riferita da verun scrittore. Opere letterarie in saturnii più non si fecero in quest'età; ed è poi naturale che noi non annoveriamo fra il materiale saturnio i versi con cui Terenziano Mauro nella sua *Metrica* (K. VI. 399) descriveva appunto la figura del saturnio seconda la teoria imparata da Cesio Basso.

Sono dunque in tutto una trentina i componimenti onde consta la letteratura saturnia e a cui deve riferirsi qualunque ricerca sull'antico verso italico. Ma, si domanda, possiamo noi porre a base della nostra ricerca gli uni o gli altri dei predetti componimenti indifferente-mente? Non dovrà farsi una scelta di alcuni che offrono maggior garanzia di genuinità nella forma, dagli altri che ci possono essere pervenuti guasti in mille modi e corrotti? Certo si deve fare. E anzi tutto è chiaro che devono essere esclusi ed eliminati quei componimenti che a noi sono pervenuti solamente nel loro contenuto e non nella loro precisa forma poetica, come sono ad es. le iscrizioni trionfali riportate da Livio in prosa ammodernata, e i vaticinii di Marcio e l'oracolo sul prosciugamento del lago Albano da lui pure riferiti in una forma che evidentemente non ha più che scarse tracce della originale e genuina; e invero i tentativi fatti sinora per ridurre questi componimenti nella forma saturnia sono tutti falliti (29). Appena può farsi eccezione per l'elogio di Attilio Calatino citato due volte da Cicerone in tal forma

(22) Tale è l'opinione del Keller (v. I^a Dissertaz., p. 71) e del Thurneysen (p. 52). Il L. Müller invece la ritiene genuina.

(23) Il primo è citato da Diomede, 3, 512; l'altro da Mario Vittorino, p. 2587; e le ragioni del sospetto v. in L. Müller, p. 117.

(24) V. L. Müller, p. 95.

(25) C. I. L. 1, 1175. GARR., p. 415.

(26) C. I. L. 1, 1006. GARR., p. 359.

(27) C. I. L. 1, 1013, 1016. GARR., p. 365.

(28) Scol. Bobiese al *pro Archia*, 11, 27.

(29) V. il mio opuscolo su *La Poesia in Roma nei primi cinque secoli*, p. 66 e segg., e Müller, p. 89.

da presentare tutti i caratteri della genuinità anche per l'analogia che v'è fra esso e il primo elogio dei Scipioni. Fra l'opere letterarie poi non può avere nessun valore per risolvere la question del saturnio il *Carmen de moribus* di Catone; giacchè il frammento che ne ha conservato Gellio è sicuramente una riduzione in prosa del testo originale, e vano riuscirebbe anche qui ogni tentativo di rifarvi versi perduti (30). Rimangono dunque da un lato le iscrizioni giunteci incise o scolpite, e dell'altre riferite da scrittori solo quei versi la cui forma è accertata da una costante tradizione dei testi, dall'altro lato i frammenti letterari, specialmente quelli delle opere di Livio Andronico e di Nevio. Quale fra queste due categorie di versi dovrà esser scelta come base di ricerca nella question del saturnio? Due opinioni qui ci si affacciano, del tutto opposte fra loro. Federico Ritschl era persuaso, per dirla colle sue parole, (31) *ut praepostere egissent quicumque a poetarum fragmentis exorsi ad versuum Saturniorum legem eruendum perrexissent, certissimumque verae doctrinae fontem esse monumentorum exempla.... librarium nulli vel incuriae vel libidini obnoxia*. L. Müller invece ritiene questa persuasione del Ritschl come un gravissimo errore (32); le iscrizioni di tutti i secoli dell'antichità essere così guaste da errori prosodici e metrici d'ogni maniera da non poter servire di base a nessuna ricerca seria e positiva; esser quelle per lo più fattura di inetti verseggiatori volgari più curanti del denaro, che della bontà dei propri versi; laddove i saturnii dell'Odissea e del *Bellum Poenicum* furono composti da persone che erano la più colte del loro tempo, con piena coscienza dei mezzi che la lingua offriva per la trattazione dei metri, e delle regole di questi; quindi come per lo studio dell'esametro niuno dubita di dover badare a Virgilio e ad Ovidio, e non alle iscrizioni, così per lo studio del saturnio doversi tener conto principalmente di Livio e Nevio, e solo per la condizione frammentaria di questi poeti esser tollerabile che si badi anche alle iscrizioni purchè non si ammetta, in base a queste sole, alcuna forma di verso che non abbia il suo riscontro e la sua conferma nelle reliquie liviane o neviane. — Noi ci domandiamo: quale di queste due opinioni è la vera? Si osservi: 1.° che i frammenti di Livio e di Nevio ci son giunti per lo più nelle citazioni dei grammatici, Varrone, Nonio Marcello, Festo, Macrobio, Prisciano ecc. e quindi o per la negligenza loro e la loro mancanza di critica o per le pessime condizioni dei codici danno luogo a un'infinità di dubbi e di questioni, massime per quel che concerne la forma del verso o da lacune o da arbitrari spostamenti o da altre cagioni corrotto. Chi adoperasse questi frammenti senza le debite cautele correrebbe facilissimo pericolo di errore. 2.° I saturnii di Livio e Nevio possono essere modello della versificazione saturnia pel VI secolo di Roma, ma non per i cinque secoli anteriori; non voler ammettere che le forme di verso da loro attestate è un restringere arbitrariamente il campo della ricerca, è un precludersi la via a una verace istoria del saturnio, il quale può benissimo aver avuto nel corso dei secoli diversità di forme ed evoluzione progressiva dell'una all'altra. 3.° L'idea di L. Müller che nel tener conto delle iscrizioni si deva badare alla coltura di quei che le composero, non ha un valore pratico. Se oggetto della ricerca nostra fosse la maggiore o minore perfezione dei versi, allora il criterio suggerito dal Müller sarebbe di prima importanza, come avviene appunto nella teoria dei metri quantitativi; ma noi vogliamo sapere solo questo, come sia fatto il verso saturnio; e al raggiungimento di questo scopo si devono far concorrere tutte le testimonianze serie ed attendibili, anche le iscrizioni, anche i versi popolari; anzi questi rischiano di essere le fonti più sicure delle cognizioni desiderate, perchè nate dal pa-

(30) Vedi le giustissime osservazioni del Müller contro il tentativo di F. Ritschl a p. 95.

(31) Op. IV, 33.

(32) V. p. 19.

trio suolo e scevre d'ogni infiltrazione straniera. In conseguenza crediamo di doverci attenere ai criteri del Ritschl di preferenza che a quelli del Müller, e badare nella ricerca dello schema saturnio anzi tutto ai versi delle iscrizioni, poi a quelli di Livio e Nevio purchè ci siano attestati con tale sicurezza da non dover modificar nulla del testo tradizionale affine di applicarvi la supposta formola. (33) Così eviteremo l'errore in cui è caduto, secondo me, il Müller quando volendo spiegare nel terzo capitolo la natura del saturnio (p. 40 e segg.) e i vari fenomeni dell'arsi, della tesi, delle cesure non dubitò addurre come esempi versi da lui ricostruiti per congettura, anzi da lui per congettura attribuiti a questo o quello scrittore. (34)

Riassumendo, ecco riuniti in tabella sinottica i componimenti saturnii su cui può e deve basarsi la teoria di questo metro.

A) Saturnii anteriori al $5^{14}/_{110}$	Iscrizioni	monumentali	I.	Canto Arvali.	
			III.	Iscrizione della cista Ficoroni.	
			IV.	Elogio di Scipione: <i>Honc oino.</i>	
			V.	" " <i>Gnaivod patre.</i>	
		letterario . . .	VII.	Elogio di A. Calatino.	
	Versi popolari		IX.	<i>Carmen lustrandi agri.</i>	
			X.	<i>Carmen rusticum.</i>	
			XIII.	Formole varie.	
B) Saturnii del 6° secolo $5^{14}/_{120} - 6^{21}/_{133}$	Iscrizioni	monumentali	XV.	Elogio Scipione: <i>Quei apice.</i>	
			XVI.	" " <i>Magna sapientia.</i>	
			XVII.	Titolo Mummiano.	
			letterarie . . .	XVIII.	Il verso: <i>Fundit, fugat, prosternit.</i>
				XIX.	" <i>Duello magno dirimendo.</i>
				XXI.	" <i>Magnum numerum triumphat.</i>
	Opere di letteratura . . .		XXII.	L'epitaffio di Nevio.	
				XXIII.	Frammenti dell' <i>Odissea.</i>
			XXV.	" di Nevio.	
C) Saturnii posteriori al $6^{21}/_{133}$	Son tutti epigrafici . . .		XXVIII.	Titolo Sorano.	
			XXIX.	Epitaffio di Marco Cecilio.	
			XXX.	Il verso: <i>Quoius formam vicerunt.</i>	
			XXXI.	L'iscrizione: <i>Rogo te mi viator.</i>	

I frammenti accertati dall'*Odissea* sono i seguenti:

1. *Virum mihi, Camena, insece versutum.*
2. *Patet noster, Saturni filie*
3. *Mea puer, quid verbi ex tuo ore fugit* (Così L. Müller sec. Prisciano; Carisio: *...ore audio*)

(33) In questo ci accordiamo perfettamente con quello che scrive il Keller a pag. 5-6 della seconda dissertazione sul saturnio. Cfr. anche Thurneysen, pag. 8.

(34) Basti citare un esempio. In VARRONE L. I. VII, 26, a proposito del vocabolo arcaico *Casmenae* per *Carmenae*, è citato senza nome d'autore il seguente verso:

Musae quas memorant nosce nos esse.

Tale è la lezione del cod. laurenziano; altri *nosce nos* o *nosse* senza il *nos*. Il testo è evidentemente guasto. Variamente si tentò di correggerlo. Il Bergk: *Musae quas memorant Osci nostrique Camenas*. Il MADWIG:

nostris Casmenas esse. O. Müller: *quas memorant Graii nos Casmenarum*. Il Vahlen lo credette un verso di Ennio e lo stampò fra i frammenti degli *Annali*. Ora L. Müller suppone che questo verso sia anzi di Nevio, e precisamente il secondo verso del *Bellum Poenicum* e lo riduce a saturnio in questa forma: *Musae quas memorant Graii quasque nos Casmenas*, dove le parole *Graii* e *quasque* sono aggiunte congetturali, senza alcuna giustificazione paleografica. Ebbene, nonostante questa incertezza di lezione e di ipotesi, egli non dubita di citare questo verso a p. 55 a proposito delle cesure. Che valore può avere simile testimonianza?

16. *Scopas atque verbenas sagmina sumpserunt.*
17. *Simul atrocia porriçerent exta ministratores.*
18. *Transit Melitam Romanus, insulam integram
Urìt populatur vastat rem hostium concinnat.*
19. *Sesegue ii perire mavolunt ibidem,
Quam cum stupro redire ad suos popularis.*
20. *Sin illos deserant fortissimos viros,
Magnum stuprum populo fieri per gentis.*
21. *Virum praetor adveniet (Havet: adveniens) auspicat auspicium.*
22. *Septimum decimum annum ilico sedent.*
23. *Censet eo venturum obviam Poenum.*
24. *Superbiter contemptim conterit legiones.*
25. *Reconcilia[n]t captivos plurimos idem,
Sicilienses paciscit obsides ut reddant.*
26. *Magni metus tumultus pectora possidet*
27. *Onerariae onustae stabant in flustris.*
28. *Inerant signa expressa quomodo Titani
Bicorpores Gigantes magnique Atlantes
Runcus atque Purpureus filii Terras.*
29. *Ei venit in mentem hominum fortunas.*
30. *Iamque eius mentem fortuna fecerat quietem.*
31. *Simul alius aliunde rumitant inter se*
32. *Plerique omnes subiguntur sub suum iudicium.*
33. *Malum dabunt Metelli Naevio poetae.*

II.

Messoci davanti agli occhi e disposto ordinatamente il materiale per la questione del saturnio, è tempo oramai di vederne la soluzione; ed esclusa la spiegazione quantitativa: 1.° perchè vi son troppi casi di vocali brevi in arsi; 2.° perchè è costretta ad ammettere la possibilità di sopprimere delle tesi; 3.° perchè anche con queste licenze non può applicarsi ai saturnii dei primi secoli, vediamo se per l'altra via, supponendo una base accentuativa, può trovarsi uno schema applicabile a tutti.

Due teorie principalmente meritano esser qui ricordate, quella del Keller di Praga e quella del Thurneysen di Halle. Il Keller osserva anzi tutto doversi distinguere due specie di saturnii, un saturnio regolare, che è quello adoperato dai poeti epici del 6.° secolo, e dagli autori delle iscrizioni sopra designate coi numeri V, XV, XVI, XVIII, XIX, XXI, XXVIII, e un saturnio più rozzo ed arcaico, quale si nota nelle iscrizioni II, III, IV, VII, XVII, e nei *carmina* X, XIII ecc. Tanto l'uno quanto l'altro son divisi, secondo il Keller, in due parti principali separate da una costante cesura, ma sono poi differenti gli schemi di queste parti nelle due specie di saturnio.

Il Saturnio regolare può avere questi schemi:

	' u' u, u' u		' u', u' u	a)
oppure	" "		' u, u' u	a ^{bis})
od ancora	" "		u' u, u' u	b)
o finalmente	" "		' u u, ' u u	c)

dove il segno ' indica accento principale, accento secondario, \cup sillaba disaccentata, e le virgole indicano cesure secondarie nell'interno dei singoli emistichii. Per es. il primo verso dell'Odissea, secondo il Keller, sarebbe accentuato così:

	<i>Virum mihi, Caména</i>	<i>insecè versútum a)</i>
Il 5.° di Nevio:	<i>Ebrum sèctam sequántur</i>	<i>múlti mortáles a^{ma})</i>
V, 3:	<i>Quotus fòrma virtútei</i>	<i>parisuma fúit b)</i>
XV, 2:	<i>Mórs perfécit tú (a) ut éssent</i>	<i>ómnia brévia c)</i>

Il primo emistichio dunque, salvo poche eccezioni, avrebbe forma costante, due accenti principali ed uno secondario, alterna successione di una sillaba accentuata e di una o due atone, generalmente una dopo i due accenti principali, due dopo l'accento secondario. Il secondo emistichio avrebbe quattro schemi diversi ed andamento ora discendente come nei primi due e nel quarto, ora ascendente come nel terzo; il quarto schema però sarebbe rarissimo non avendosi che due esempi nelle epigrafi de' Scipioni (V, 5 e XV, 2); anche il terzo non sarebbe molto frequente, usato anche esso nelle iscrizioni più che dai poeti (V, 3, 4 e 6; XV, 4; XVI, 1, 3, 5, 6; XXIII, 10 e 11 [con spostamento: *quem Mórta profátast*]; XXIV, 2, 4, 11, 12, 14, 19², 20, 28², 32); lo schema meno regolare secondo il Keller sarebbe poi il secondo: *a^{ma}*), il quale si differenzia dal primo perchè manca della sillaba fornita di accento secondario; se ne trova qualche esempio, ma raro, nelle iscrizioni più antiche, è invece abbastanza frequente in Livio e Nevio e ritorna poi costante nel titolo Sorano (XXVIII); il Keller sospetta che gli emistichii di questa forma in Livio e Nevio, ad es. *Vénimus Círcae, paúcis gavísi, múlti mortáles, strénui víri, filii Térras* e simili siano di testo corrotto e suscettivi di mutazione che li riduca alla forma tipica, che sarebbe la prima. Nel complesso il regolare saturnio dovrebbe avere un certo numero di sillabe, sette nell'emistichio, sei nel secondo, numero suscettivo però di aumento per il possibile sdoppiamento di una sillaba lunga in due brevi, fatto che sarebbe prodotto da una intrusione del sistema quantitativo nel saturnio accentuativo. Tutti i versi che non si adattano agli schemi e alle norme ora accennate apparterrebbero, secondo il Keller alla forma rozza ed arcaica del saturnio, cioè senza distinzione di tempo; sicchè il rozzo saturnio dalle prime canzoni popolari e dalle prime iscrizioni di Duono e della cista ficoroniana si estenderebbe sino al titolo Mummiano, cioè fino al 7.° secolo di Roma. Di questa forma di verso a stento potrebbero indicarsi le leggi, giacchè ammetterebbe i più diversi schemi, ora con quattro *ictus* alternati con versi a due *ictus*, ora col combinarsi di tre e di due, con presenza o mancanza di anacrusi o bisillaba o trisillaba. In conclusione distinguerebbe il Keller ben cinque periodi nella storia del saturnio: 1.° versi di quattro accenti, e composti di quattro parole come in *Díndia Magólnia fíleai dédit*, e: *Honc otno ploírume conséntiont Rómac*; 2.° versi più regolari con men vario numero di sillabe, essendo fissato il primo emistichio a 7 sillabe, il secondo a 5, o 6, o 7, es. la seconda iscrizione Scipioni; 3.° verso esattamente regolare di tredici sillabe come in Livio, Nevio e nei due ultimi elogi de' Scipioni; 4.° periodo: riduzione del 2.° emistichio a cinque sillabe, sopprimendosi quella fornita di accento secondario nel verso di 6 sillabe, ad es. il titolo di Sora; 5.° di nuovo esatta osservanza del verso di 13 sillabe, ma con parecchi sdoppiamenti di lunghe, es. l'epitaffio di Cecilio.

Passando alla teoria del Thurneysen, frutto di una ricerca sottile e severa, essa si distingue essenzialmente dalle altre perchè a spiegare il saturnio tien conto non solo delle sillabe toniche ed atone, ma anche della quantità delle sillabe; sicchè il saturnio, secondo questa teoria è bensì un verso ad accenti, ma vi entra anche la quantità, almeno per quel tanto che ha pro-

sillabe con accento primario. Questa legge fu escogitata per spiegare certi principii di verso come *Hōnc oīno, Hēc cēpit, Sin illos* ecc. ed estesa anche a *aetāte quom pārva, pār(tim) errant nequimont* e simili. Ora questa pare a me una supposizione di ripiego che i fatti non giustificano. Il Thurneysen stesso a p. 25 ha fatto notare benissimo che nelle lingue romanze e moderne, nei ritmi della bassa latinità e quindi anche nell'antico latino molte parole si presentano comunemente senza accento principale ed appoggiansi alle parole vicine salvo il caso che esse stesse devano esser poste in rilievo con un accento retorico. Nei casi sopracitati *hōnc oīno, sin illos, hec cēpit* non v'è punto luogo ad accento retorico, e la voce si appoggia precisamente alle sillabe accentate di *oīno, illos, cēpit* trascurandosi l'accentuazione di quei monosillabi che cadono nello stato di anacrusi. Perciò non credo si possa ammettere la legge dell'accento sulla prima sillaba dei saturnii, anzi vedremo or ora che è vera la legge contraria.

Quale ipotesi deve escogitarsi per accogliere quel che v'è di buono nelle esposte teorie ed evitare quel che v'è di arbitrario e difettoso? Per rispondere, richiamiamo anzi tutto i risultati della ricerca istituita nella prima parte di questa monografia; 1.° la poesia ad accenti non esclude, anzi importa sempre una successione regolare di lunghe e brevi, pronunziandosi lunghe le vocali toniche, brevi le atone, epperò anche nella poesia ad accenti vi sono ritmi ascendenti e discendenti, giambici o trocaici, anapestici o dattilici ecc. (35); 2.° Per le leggi dell'accentuazione latina e per la forza dell'accento stesso i trisillabi sdruccioli ($\sigma \cup \sigma$) potevano essere fin da' più antichi tempi pronunziati nello stesso tempo dei bisillabi piani ($\sigma \sigma$); i trisillabi piani di qualunque forma ($\sigma - \sigma$) erano pronunziati come anfibrachi; e un pirrichio od un giambo protonico ($\cup \sigma \cup \sigma, \cup \sigma \cup \sigma$) potevano essere pronunziati rapidamente come se fossero una sola sillaba disaccentata. 3.° La ritmica popolare ammette o tralascia indifferentemente un'anacrusi o monosillaba o bisillaba davanti ad una serie ritmica (v. W. Meyer, *Der Ludus*, p. 60). 4.° Non tutte le parole nei versi ritmici mantenevano il loro accento, ma molte appoggiando la loro pronunzia alla parola seguente si assimilavano alle sillabe disaccentate; viceversa le parole polisillabe che davanti alla tonica hanno un trocheo, o uno spondeo, o un piede qualunque più che bisillabo ricevevano un accento secondario o sulla prima o sulla seconda sillaba (principio ammesso dal Keller e dal Thurneysen.)

Posti questi principii, io ritengo che, quanto al 2.° emistichio del verso saturnio, sia giusta la spiegazione del Thurneysen che vi distingue due soli accenti; ma mi stacco sia da lui, sia dal Keller nella spiegazione del 1.° emistichio; il quale, a mio avviso, ha pure due soli accenti principali preceduti da anacrusi ora monosillaba ora polisillaba. Schema dunque regolare di verso saturnio è per me il seguente:



(85) S'intende che quando si recita una poesia, i rapporti di durata fra le sillabe toniche e le atone sono soltanto approssimativi e non può aver luogo una esatta regolarità. Questa regolarità però si avvera quando la poesia si canta, e ciò basta a provare che quei rapporti di durata sono inerenti alla poesia ritmica come a qualunque altra metrica. Quindi non mi pare si sia espresso del tutto esattamente R. WASSERMANN quando nella recensione della 1.ª dissertaz. del Keller pubblicata nel *Götting. Gelehrte Anzeigen* 1884,

p. 340 e segg., scriveva: "... wir mit Unrecht für
" unsere Recitationspoesie dreizeitigen Trochaeen, vier-
" zeitige Daktylen und andere Versfüsse eines be-
" stimmten rhythmischen Maasses statuieren. Solche der
" Zeit nach messbare Versfüsse gibt es in der reci-
" tierten Poesie nicht. Nur die Senkungen des Verses,
" aber nicht die Zeitdauer der Versfüsse lässt sich bei
" Recitieren bemerklich machen, auch nicht die rhyth-
" mischen Pausen. "

dove la 1.^a parola *virum* ha solo un accento secondario ed è anacrusi bisillaba, come è bisillaba la parte debole della battuta ritmica in *mihī Ca-* e *insece ver-*; la penultima sillaba di ogni emistichio, per l'indole catalettica del verso, si suppone prolungata nella pronunzia per un'intera battuta: una pausa poi di mezza battuta è qui segnata al fine d'ogni emistichio; ma la prima poteva essere occupata, almeno in parte, dall'anacrusi del secondo emistichio, e la seconda, nella recitazione dei saturnii, era occupata costantemente dall'anacrusi del verso seguente, dando luogo a serie ritmica non interrotta. Si può avere un'idea di quel che era, secondo me, il saturnio supponendo un nostro verso composto così:

S'ode a destra uno squillo; squillo di tromba.

Ciò che bisogna giustificare per rendere probabile questa ipotesi è il valore di anacrusi dato a tutta quella parte del verso che precede il primo accento principale. Ora un esame dei saturnii rimastici per questo rispetto non può lasciare alcun dubbio. Lasciamo in disparte per ora i saturni anteriori al ⁵¹⁴/₂₄₀ ed esaminiamo quelli del VI secolo, e prima i soprascritti frammenti di Livio e Nevio. In alcuni di questi la cosa è evidente come in *ibidemque vir summus* (XXIII, 10), *argenteo polubro* (ib. 5), *Mercurius cumque eo* (ib. 20), *immolabat auream* (XXV, 3), *silvicolae homines* (ib. 11), *superbiter contemptim, reconciliat captivos, Sicilienses paciscit* (ib. 24, 25), *onerariae onustae* (ib. 27), *bicorporum gigantes* (ib. 28²), e inoltre nel verso *aetate quom parva* (XVI, 2). Ma se ben si guarda l'indole d'anacrusi delle prime sillabe si scorge anche negli altri versi per es. in *mea puer* (XXIII, 3), *neque enim* (ib. 4), *Pater noster* (ib. 2), *Tuque mihi* (ib. 6), *in Pylum* (ib. 8), *tuncque remos* (ib. 9), *quando dies* (ib. 11), *ibi manens* (ib. 17), *me carpento* (ib. 17²), *nam divina* (ib. 21), *simul duona* (ib. 23²) ecc. dove la frase vuole che s'accentui la seconda parola e si pronunzi quasi atona la prima. Nei frammenti di Nevio non si trova di dubbiosi che il v. 16 *scopas atque verbenas*, il 22 *septimum decimum annum*, e il 28³ *Runcus atque Purpureus*; e fra i saturnii epigrafici XV, 1: *quei apice insigne dialis*; ma per questi casi si può pensare che l'abitudine di collocare in anacrusi intiere parole si sia qualche volta estesa anche a tali che per la loro importanza non potevano scade- re alla condizione di atone; eccezione però tanto rara che non infirma la regola. Se poi estendiamo l'esame ai saturnii dei primi secoli, la nostra formola trova una mirabile conferma nel fatto che spesso manca del tutto la parte che precede le battute ritmiche coi due accenti principali, o è rappresentata da una sola sillaba invece che da due, come in: *hunc oino plotrume, hiberno pulvere, verno luto*, cosa che si capisce benissimo, data la natura instabile dell'anacrusi nella ritmica popolare. Noi crediamo dunque perfettamente giustificata la nostra ipotesi, e speriamo aver risolto in guisa soddisfacente la difficile questione.

Rimane che investighiamo i vari schemi che può assumere la formola del saturnio da noi proposta, per poterne poi inferire le leggi e narrar la storia. Anche qui sottoporremo ad esame prima i saturnii del VI e VII secolo di Roma, poi i più antichi.

III.

Tenendo la numerazione dei componimenti saturni, e l'ordine sopra proposto, cominciamo dalle iscrizioni monumentali e letterarie del VI secolo.

XV. Il 1° verso non presenta altra deviazione dalla formola tipica, fuori che nell'anacrusi, la quale è trisillaba invece che bisillaba e ammette due elisioni *quei apice instgnc*. La durezza delle quali fu tentata già di rimuovere colla supposizione che il *quei* sia di aggiunta posteriore (Spengel nel 23° Vol. del Philologus, 88); ma forse è da ammettere come fatto di pro-

nunzia popolare; e in Plauto se ne trovano esempii. Quanto al trisillabismo dell'anacrusi nota che le due prime sillabe di *apice* sono brevi e l'accento della prima è oscurato sì da non prolungarne la pronunzia; quindi possono considerarsi come sdoppiamento di una sola unità di tempo, e la formola di tale anacrusi viene ad essere:



— Nel primo emistichio del 2° verso le due parole *tua ut* devono essere fuse in una sillaba sola pronunziata in un sol tempo, dicendo *tu (a) ut* (Cr. Keller, 2° Dis. p. 15 e Thurn. p. 47).

Il 2° emistichio *omnia brevia* ha questo schema: dove la parte debole

della prima battuta è rappresentata dalla sola sillaba finale dello sdrucciolo *omnia*, perciò alquanto prolungata nella pronunzia, e lo sdrucciolo finale *brevia* occupa lo stesso tempo della tipica bisillaba piana, per l'equivalenza . — Il 3° verso non ha di particolare che

lo sdoppiamento della penultima battuta in *ingenium*, simile al precedente *brevia*. — Nel 4° verso, noti di nuovo un'anacrusi trisillaba con forte elisione: *quibus si in longa*; poi è ad osservare il quadrisillabo *licuiset* pronunziato nello stesso tempo d'un trisillabo piano, per la brevità delle due sillabe protoniche; infine il secondo emistichio, a differenza dei già trovati, ha anch'esso un'anacrusi monosillaba; sicchè lo schema di tutto il verso è il seguente:



— Il 5° verso ha del pari anacrusi trisillaba in *facile* e parola quadrisillaba in fine del 1° emistichio *superases*. Il 2° emistichio è regolare. — Del 6° verso è sdrucchiola la finale del 1° emistichio *gremiu*, quindi della figura e il secondo emistichio ha due sdrucchiole come il verso 2. — L'ultimo verso è tutto regolare.

XVI. Notevolissimo il verso 1° di quest'iscrizione che comincia dalla sillaba accentuata e manca in tutto di anacrusi; ed ha invece un'anacrusi monosillaba al 2° emistichio. La parola *sapientia* non occupa maggior tempo di un trisillabo piano, per l'equivalenza



— Il v. 2 è regolare, salvo che v'è anacrusi monosillaba, non bisillaba in *actite*. — Nel v. 3 ha l'anacrusi anche il 2° emistichio della forma:



— I vv. 4, 5, 6 sono regolari, salvo che gli ultimi due hanno anacrusi monosillaba al 2° emistichio. In generale quest'iscrizione mostra il più libero uso dell'anacrusi sia nel 1° emi-


stichio dove o manca od è monosillaba o bisillaba, sia nel 2° che ne è fornito in quattro casi su sei, in due soli ne è privo.

XVII. Analogo alla precedente epigrafe per la libertà dell'anacrusi è il titolo Mumiano. Le difficoltà che questo componimento presenta per la divisione dei versi sono state, a mio avviso, risolte nel miglior modo dal Keller (v. 2° Diss. p. 35). Modificando le sue proposte in conformità della nostra formola, dovremo leggere così:


Ductu auspicio impérioque tuis (36)
Achéia cāpta Cortinto deléto
Romam rédieit triumphans.
Ob háscce res bene géstas quod in bello vóverat
Hanc aédem et signum Hérculis victóris
Imperátor dédicat.

Il 1° emistichio del 1° verso e il 2° emistichio del penultimo mancano di anacrusi: l'ultimo versetto d'ogni strofa ha anacrusi bisillaba; e bisillaba pure è *quod in bello*; tutti gli altri hanno anacrusi monosillaba. Fuori di questa varietà, il rimanente è del tutto regolare e risponde a capello a questa o quella modificazione del nostro schema.

XVIII. Nel v. *Fundit fugat prostérnit máximas legiónes* nota la parola finale con due sillabe protoniche affrettate, come per solito nella pronunzia. Dove si vede che anche il secondo

emistichio può aver la forma: 

XIX. Per la sinizesi delle prime sillabe in *duello* l'anacrusi è regolarmente bisillaba. Notevole l'uso di parola quadrisillaba sia alla fine del 1° emistichio (*dirimendo*) sia alla fine del 2° (*subigendis*).

XXI. Nel verso *magnum numerum* etc. per l'uso della parola sdrucchiola *numerum* anche il primo emistichio viene ad avere la forma:  che, fatta astrazione dall'anacrusi, si verifica più spesso nel secondo.

XXII. L'epitaffio di Nevio non presenta nulla dal lato metrico che non risponda alle regole del saturnio. V'è anacrusi trisillaba nel 3° v. *Itaque postquam est Orcino*, e ve n'è una, con sinizesi, bisillaba nell'emistichio *loquier lingua latina*.

XXIII. I frammenti dei poeti epici si segnalano per una certa maggiore regolarità di tipo in confronto dei saturni epigrafici. Nondimeno si notano anche qui alcune varietà. Guardando prima ai versi di Livio, l'anacrusi del 1° emistichio, generalmente bisillaba, è invece monosillaba nei vv. 4 (leggendo *neque enim*) 5, 7, 8, 20, e trisillaba nei vv. 15 e 18; il 2° emistichio, generalmente privo di anacrusi, l'ha monosillaba nei vv. 3, 8, 10, 15. Potrebbe taluno sollevare contro la nostra formola questa difficoltà che nel 2° emistichio v'è spessissimo un trisillabo sdrucchiolo seguito da un trisillabo piano, ma talvolta invece un trisillabo sdrucchiolo è seguito da un bisillabo piano come in *venimus Circae* (23) a cui è equivalente il polisillabo *inserinuntur* (23^a). La difficoltà si risolve osservando che nella pronunzia popolare le parole

(36) Quando l'enclitica *que* elidendosi con la vocale iniziale di altra parola non formava sillaba da sé, è assai probabile che la parola precedente mantenesse

la sua accentuazione abituale. Per questo ho accentuato *impérioque* e non *imperióque* come il Keller. Cfr. Thurneysen, p. 32.

sdruciole avevano una pronunzia più o meno allargata secondo i bisogni metrici. Vedemmo nella ritmica medioevale usati gli sdruciole in luogo di trochei, e altrove invece usati in luogo di dattili; è un adattamento naturale della pronunzia alle esigenze dei singoli casi (37). — È poi degno di nota l'emistichio *religare struppis* (v. 9) dove rimani incerto se tu debba cominciare la battuta ritmica colla sillaba *ga* considerando le due precedenti come anacrusi, ovvero, dando più forza all'accento secondario della prima sillaba, ridurre l'emistichio al regolare schema:



Io credo più probabile questa seconda ipotesi. Avverti ancora l'emistichio *filia(m) docuit* (v. 21) simile ad *omnia brevia* di XV, 2. Finalmente non deve essere passato sotto silenzio lo sdoppiamento di un tempo nell'emistichio *filiam Calypsonem*, dove le due protoniche di *Calypsonem* son fatte brevi, come nella metrica plautina *frōntarius vōlūptatem* e simili (38).

XXV. I versi di Nevio presentano gli stessi fenomeni che osservammo in quei di Livio. L'anacrusi monosillaba nel 1° emistichio ha luogo nei vv. 2, 4, 5, 7, 8, 20 la trisillaba nei vv. 7, 25^a e 28; è bisillaba per via della sinizesi e quindi regolare l'anacrusi del v. 30 *iamque eius*. Il 2° emistichio ha anacrusi nei vv. 2, 4¹, 4², 12, 13, 14, 19¹, 20 (non in 11 nè 28^a *magnique Atlātes*, v. nota 36). Gli emistichii *adlocutus summi*, *regnatorem marum* (9¹ e 9²) sono suscettivi della stessa spiegazione che fu accennata per *religare struppis*. Nota l'emistichio *exta ministratores* che risponde allo schema:



vale a dire bisogna supporre una affrettata pronunzia delle sillabe brevi e disaccentate *ta mi*, ancor più affrettata dell'altra *nistra* di cui la prima è fornita di accento secondario. — Osservando l'ultima parola del primo emistichio si vede che nella più gran parte dei casi v'è un trisillabo piano o un quadrisillabo pure piano colle due protoniche brevi (come v. 32 *subiguntur*); in pochi casi v'è un bisillabo piano o sdruciole, come v. 3 *auream*, 11 *homines* (forse va letto *homōnes*) 14 *Cereris*, 18^a *vastat*, 20¹ *deserant*, 20² *populo*, 22 *annum*; allora se precede una parola piana l'ultima sillaba di questa deve ritenersi alquanto prolungata nella pronunzia, conforme al seguente schema:



(37) Così in Comodiano alle finali d'esametro

*denique mersus
fastidientur*

s'intrecciano altre come

*filiū Iudaēi
profūvio sanatast.*

(38) L. Müller, non credendo possibile la misura breve *Calypsonem* in un poema epico, suppone che Livio abbia scritto *Calusonem*. È scrupolo veramente soverchio quando si parla di Livio Andronico e di verso saturnio! Ma per il Müller i Romani del 6° sec. erano più colti di qualunque popolo moderno!

Tal forma di battuta ritmica in cui una sillaba disaccentata occupava lo stesso tempo della tonica spondaica ricorre anche, ma rarissimamente, nel secondo emistichio; tra i frammenti neviani una sol volta v. 13: *praedicit castus*; anche qui la cosa proviene dall'esserci in fin di verso un bisillabo piano anzichè un trisillabo.

XXVIII. Eccoci alla dedicazione dei fratelli Vertulei. I cui saturnii per essere epigrafici, sono abbastanza regolari. L'anacrusi del primo emistichio è regolarmente bisillaba salvo nel v. 3 *decuma facta*, dove la brevità delle sillabe iniziali di *decimus* ha permesso lo sdoppiamento di un tempo: il 2° emistichio non è mai fornito di anacrusi; l'esempio dei saturnii letterarii aveva già corretto le licenze ammesse prima in questo punto. Quanto al rimanente, nota nel v. 4 la misura spondaica di *dánunt* a cui segue un trisillabo sdrucchiolo *Hércolei*; il 2° emistichio presenta quella stessa varietà nel numero delle sillabe che fu notata più su per i frammenti di Livio e Nevio, giacchè accanto ad



che è conforme allo schema regolare. Per ultimo in *maxime niēreto* hai lo stesso sdoppiamento che in *omnia brevia, Scipio recipit*.

XXIX. Nell'epitaffio di Marco Cecilio non si trova alcuna difficoltà metrica; solo si avverte la frequenza delle elisioni, specialmente nel 2° verso che va accentuato così: *Hospes grátumst qu(om) apud meas réstilitēi seedes*. In *réstilitēi* lo stesso scambio di accentuazione primaria e secondaria che in *religare struppis, regnatorem marum*. Nell'ultimo verso il numero grande delle parole non toglie la regolarità degli accenti, giacchè è chiaro che s'ha a leggere:

Bene rem geras et valeas; dormias sine cura.

XXX. Un bello e regolare saturnio viene ad essere il verso: *quouis formam vicerunt mores fidesque* dal Garrucci supplito nell'iscrizione C. I. L. 1, 1018 (39) e da lui malamente ritenuto per un senario trocaico.

XXXI. Regolare pure il verso: *rogo te, mi viator, noli mi nocere*.

Ed ora risaliamo ai primi secoli e volgiamo l'attenzione ai saturnii anteriori ai primi inizi della romana letteratura. Già per la natura delle cose ci dobbiamo aspettare maggior varietà di schemi e instabilità nell'uso di essi.

I. Il canto dei fratelli Arvali, per quanto pervenutoci in una forma difettosa e spesso inintelligibile non presenta però alcuna difficoltà metrica, stando alla nostra formola. L'anacrusi bisillaba vi regna sovrana sia nel primo sia nel secondo emistichio; ad es.:

neve luerve Marmar, sers inclurrere in pleoris.
Satur fu fere Mars || limen sali sta Berber.

Monosillaba soltanto nel v. seguente: *Seminis alternei || advocavit conctos*.

Nè altro v'è di nuovo a notare fuor che quel monosillabo *Mars* nel verso soprascritto, il quale sta in luogo di una parola piana; sicchè il verso potrebbe dirsi brachicatalettico.

(39) F. Bitschl aveva letto: *Quouis formae decorem vicerunt mores, v. Priscae latin. monum. epigr.* | tab. LXXXVIII, E.

III. L'iscrizione della cista Ficoroniana ha questo di particolare, che è affatto priva di anacrusi ed ha perciò movimento discendente; ma all'infuori di questo vi si sentono chiari in ogni emistichio i due *ictus*:

Dindia Magónia — Fileai dédit
Nóvios Pláutios — med Romai fécid (40).

IV. Un bel documento di poesia saturnia è il più antico fra gli elogi de' Scipioni, il quale è stato oggetto di molte discussioni presso gli studiosi dell'antica metrica; pure si è progredito così poco nel chiarire le difficoltà ch'esso presenta, che il più recente interprete L. Müller, se la cavò con dire, essere questo componimento da attribuire a qualche grossolano *Versifex* il quale faceva per mercede dei cattivi epigrammi senza badare alle leggi del metro (41). Certo il povero *versifex* del V sec. di R. ignorava le leggi metriche trovate con tanto acume dal Müller; ma io vorrei almeno che la confessata ignoranza lo purgasse presso il Müller dall'accusa di disonestà; trovo che poteva anche essere un galantuomo e far dei brutti versi. Ma lasciando di ciò, non è egli vero che la strana idea del Müller riesce a una esplicita dichiarazione dell'impossibilità di spiegare col sistema quantitativo i versi di cui parliamo? Invece la nostra formola assai bene si applica a questo, come agli altri saturnii. I due accenti per ogni emistichio, preceduti oppur no da anacrusi, non potrebbero esser più chiari:

<i>Honc óno plotrume</i>	<i>conséntiont Római</i>
<i>Duónóro óptumo</i>	<i>fuíse vtro</i>
<i>Lúciom Scipióne</i>	<i>Fílio' Barbati</i>
<i>Consol cénsor aidílis</i>	<i>hec fuit apud vos</i>
<i>Hec cépit Còrsica</i>	<i>Alériaque urbe</i>
<i>Dedet Tempestátebus</i>	<i>aide mërèto.</i>

Avverta il lettore come, eccettuati il 3° e 4° v. negli altri non v'è mai più di una sillaba atona prima o dopo la tonica. Si potrebbe quindi pensare ad andamento giambico, secondo questa formola:



Honc ó - no plot - ru - me con - sen - tiont Ró mai

che sarebbe un vero trimetro giambico catalettico, con cesura costante dopo la terza arsi. Ma si può anche pensare ad una pronunzia protratta delle sillabe atone si da avere delle battute spondaiche nel modo seguente:



Honc ó no plot ru me con sen ti ont Ró mai

(40) L. Müller crede stravagante l'idea di trovar versi saturnii in questa iscrizione. Per me è invece un bel saggio di saturnio accentuativo e l'opinione del Müller non mi sembra che una confessione esplicita dell'impossibilità di estendere a questi popolari versi la spiegazione quantitativa.

(41) Op. cit., p. 104.

Rari esempi di queste battute spondaiche vedemmo anche tra i frammenti di Nevio. Or io ritengo più probabile quest'ultima misura: 1° perchè vi s'adattano anche i vv. 3 e 4 e così tutta l'epigrafe ha lo stesso ritmo; 2° perchè viene a coincidere colla formola degli altri saturnii, e si può spiegare l'andamento spondaico dall'indole dell'antica poesia più destinata al canto che alla recitazione. Quanto ai vv. 3 e 4 avverti nell'uno la mancanza di anacrusi giustificata dal nome proprio e lo sdoppiamento sillabico in *Scipionem*, analogo a quello di *dirimendo*, *superases*, *subigendis* ecc.; nell'altro avverti l'accentuazione *apud vos* come *apud meas* del titolo di M. Cecilio, e *intèr se* del verso Neviano.

V. L'elogio a Cornelio Scipione Barbato è ritenuto generalmente posteriore di tempo al precedente. La ragion metrica conferma questa supposizione; giacchè vi si nota un andamento assai più regolare e quasi in tutto conforme allo schema seguito dai poeti del VI secolo. L'anacrusi, monosillaba nel 1° verso per via del nome proprio: *Cornélius Lucius*, e nel penultimo: *Taurásia* per la stessa ragione, è poi bisillaba regolarmente negli altri, salvo nell'ultimo dove per sdoppiamento del primo tempo è trisillaba: *Sübigit*. Il 2° emistichio ha un'anacrusi monosillaba solo nel 3° e 4° verso (il 6° va letto: *ópsidesque abdoúcit* e non: *opsidésque*). Il quadrisillabo *sapiensque* in fine del 2° verso non si allontana dalla misura già più volte avvertita dai quadrisillabi piani di cui son brevi le due protoniche.

VII. Assai simile ai primi due versi dell'elogio *Honc oino* è l'iscrizione in onore di Atilio Calatino attestataci da Cicerone; ma il secondo verso non ha anacrusi:

Hunc inum plúrimae conséntiunt géntes
Pópuli primarium fuisse virum.

La quale graziosa iscrizione non merita proprio il biasimo del Müller, che per l'impossibilità di tirarla a'suoi schemi la dice fatta *averso Apolline*.

IX. Il Westphall fu il primo a notare (42) che il *carmen lustrandi agri* da Catone riferito nel *De re rustica* ha ancor palesi tracce della sua ritmica misura; ed insistette su questo pensiero anche recentemente accettando la teoria accentuativa del Keller (43). Io convengo pienamente con lui; salvochè credo che in ogni emistichio due soli non quattro siano gli ictus, e la nostra formola trovi anche qui piena conferma.

<i>Mars pater te precor</i>	
<i>Quaesóque uti stes</i>	<i>vólens propitiús</i>
<i>Míhi dómo</i>	<i>famíliaeque nostrae</i>
<i>Quoíus rei érgo</i>	
<i>Agrum térram</i>	<i>fundúmque méum</i>
<i>Súovetaurilibus</i>	<i>circúmági iússi ecc. ecc.</i>

Dove il lettore può facilmente avvertire una grande libertà nell'uso delle anacrusi or monosillabe or polisillabe, il frequente succedersi di battute spondaiche per es.



mi - hi do - mo

(42) V. Griechisch. Metrik ², p. 68.

(43) Götting. Gel. Anz. 1884, n. 9, p. 351.

cosa naturalissima in carne destinato al canto, e infine gli stessi fatti e gli stessi fenomeni ritmici che notammo negli altri saturnii.

X. Nè dalle medesime norme si stacca il *carmen rusticum* di Festo e Macrobio.

Hibérno púlvere vèrno lúto
Grándia farra Camille mètes.

Anche questo potrebbe avere andamento giambico come i primi versi dell'elogio *Honc oino*, ma per le ragioni sopra dette, e per essere certamente questa poesia cantata, è preferibile la larga misura spondaica. Quindi:


Hì - bér-no púl - ve - re vèr - no lú - to

XIII. Analoga al precedente modello si presenta ancora la formola dei Meditrinali, tutta priva di anacrusi:

Nóvum vétus — vinum bíbo
Nóvo vétèri — mórbo médeor.

È invece un saturnio della forma più complessa, cioè coll'anacrusi bisillaba la formola di Varrone *terra pèstem tenéto, sálus hic manéto*; ed è anche tale l'emistichio cinque o sette volte ripetuto: *Kalo Juno Covella* (44).

Fin qui non ci siamo occupati che dei saturnii la cui forma è pressochè certa. Non sarebbe difficile applicare le medesime formole agli altri, per es. ai frammenti saliani, ai vaticinii di Cn. Marcio, alle reliquie del carne di Appio Claudio; ma stimiamo meglio tralasciare del tutto questi tentativi, i cui risultati sarebbero sempre incertissimi per la forma ammodernata del testo di quelle reliquie. Veniamo piuttosto a raccogliere le fila del discorso e formulare le leggi del verso saturnio.

IV.

Son fatti dall'osservazione dimostrati comuni a tutti i saturnii, e però possono considerarsi come *leggi della versificazione saturnia* i seguenti risultati:

1.° Il verso saturnio appartiene alla poesia ritmica e però nasce da una regolare successione di sillabe toniche e atone pronunziate secondo la maniera comune. La quantità vi entra subordinatamente alle leggi dell'accentuazione e alle loro conseguenze nella pronunzia (45).

2.° Propriamente esso consiste in un periodo ritmico di sei battute a tempo pari, diviso in due parti da una pausa. In ciascuna parte le due prime battute cominciano colla sillaba tonica, la terza non è che una dipendenza della seconda; quindi in ogni emistichio vi sono due accenti principali, e non ve n'ha più di due.

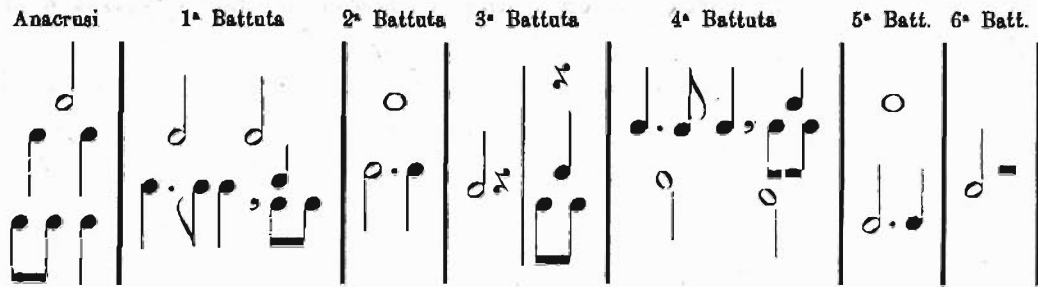
3.° Al primo emistichio, nella massima parte dei casi, precede un'anacrusi di regola bisillaba, ma talvolta anche monosillaba, raramente trisillaba. Anche il secondo emistichio che il più delle volte non ha anacrusi, può riceverla, ma solo monosillaba, rarissimamente bisillaba. Nella forma più comune l'anacrusi essendo premessa al primo emistichio, mancando al secondo, il verso viene ad avere movimento ascendente (anapestico) nel primo e discendente (dattilico) nel secondo.

(44) V. l'ediz. di Varrone dello Spengel da cui rilevi che solo le tre parole *Kalo Juno Covella* facevano parte della formola pronunziata dai pontefici,

non l'altre *quinque dies* o *septem dies* con cui finora si credeva di compire il saturnio.

(45) Cfr. Thurneysen, p. 47.

4.° I varii atteggiamenti dell'anacrusi e delle singole battute possono essere raffigurati in questo schema complessivo.



Di qui si vede che solo il numero dei tempi è mantenuto con rigore, mentre il numero delle sillabe è variabile e oscilla tra il numero di 15 quante ne ha il verso *Duello magno dirimendo* (XIX) che è dei più lunghi, e il numero di 8 quante sono in *novum vetus vinum bibo* (X, 1) che è dei più corti. E così riman spiegato il fatto che a Cesio Basso pareva inesplicabile del trovarsi dei saturnii più lunghi e dei più corti.

5.° Osservando il rapporto tra le battute e le parole, si nota che:

a) L'anacrusi forma spessissimo una parola da sè, massime se è bisillaba o trisillaba; ma allora diventa proclitica, ossia se ne appoggia la pronunzia all'arsi della battuta seguente.

b) Nella 1ª battuta i primi tre tempi sono generalmente occupati da una parola bisillaba piana (♩ ♩) o da una trisillaba sdrucciola (♩. ♩ ♩); il quarto tempo appartiene alla parola seguente, ed è sdoppiato quando questa parola ha due sillabe protoniche brevi (es. *monumentum* XXIX, 1, *dirimendo* XIX, *licuiset* XV, 4). Quindi tra il terzo e il quarto tempo della battuta è regolare una piccola pausa o cesura, segnata nel nostro schema con una virgola (46). Raramente, la battuta di cui parliamo ha la forma $\overset{\circ}{\text{p}} \text{p}$, ed allora è rappresentata da una parola bisillaba con pronunzia protratta della sillaba atona. Ciò ha luogo più spesso nei saturnii più antichi, destinati al canto, non alla recitazione.

c) La 2ª e la 3ª battuta sono occupate dal resto della parola già cominciata nell'ultimo tempo della battuta precedente, oppure da una parola intiera senza sillabe protoniche. In ogni modo questa parola o parte di parola o è piana o è sdrucciola; di qui le due forme:



d) L'anacrusi del secondo emistichio, quando c'è, consta della sillaba o delle sillabe protoniche di una parola il cui accento coincide coll'arsi della battuta seguente. Più raramente è una parola da sè, o monosillaba (*non, si, in*), o bisillaba (*loquier, quod in*).

e) Nella 4ª come nella prima battuta i tre primi tempi sono generalmente occupati da una parola, e questa in moltissimi casi è sdrucciola; l'ultimo tempo è tenuto dalla protonica o dalle due protoniche brevi della parola seguente; di nuovo ha luogo qui una cesura

(46) È la cesura Korschiana, cosiddetta dal Korschen che primo la notò nel suo libro *De Versu Saturnio*,

secondaria. In pochi casi la 4ª battuta è occupata da una parola piana di quattro sillabe, come in *religare struppis* (XXIII, 9), *restitistei seedes* (XXIX, 2); allora l'accento secondario che cade sulla prima sillaba di questi composti viene a coincidere coll'arsi della battuta acquistando forza di accento primario.

f) Finalmente la 5ª e 6ª battuta si regolano in tutto come la seconda e la terza.

6.º Non può mai mancare la pausa tra i due emistichii; nè v'è qui luogo a elisione (47).

7.º Si trovano dei casi d'iato abbastanza frequenti davanti alla cesura secondaria, per es.: IV, 2 *duonóro óptumo*; XXIII, 14 *nympham Atlantis*; ib. 8 *Pylum adveniens*; ib. 23 *citi ad*; XXV, 11 *silvicolae homines* (se si legge *homones* l'iato è rimosso); ib. 4ª *ambae abeuntes*. Ma indipendentemente da detta cesura, l'iato è rarissimo: XXV, 8 *cum auro*; avviene invece regolarmente l'elisione.

8.º La sinizesi è perfettamente in vigore nel verso saturnio. Bisillabi *eorum, deinde* (XXV, 5 e 15) *eisdem* (XXIII, 23ª) e *duello* (XIX), monosillabo *eius* (XXV, 30); però si trova anche bisillabo *quoius* (V, 3 e XXX), *quoiei* (XVI, 3) e trisillabo *corum* (XXIII, 23ª); così pure v'è *dies* (XXIII, 11), *puer* (ib. 3), *deum* (XXV, 10), ecc. Le stesse oscillazioni della pronunzia popolare che si notano in Plauto.

Studiato il saturnio nella sua natura e nelle sue leggi, consideriamolo brevemente nella sua storia. E basta un rapido esame degli schemi sopra proposti a convincere che una differenza essenziale non v'è fra i saturnii dei primi secoli e quelli del 6º e 7º secolo di R. È nota a tutti comune il quadruplici *ictus* e l'andamento di genere pari. Quindi la distinzione che vorrebbe stabilire il Keller fra uno *strenger epischer saturnius* ed un *alterthümlicher, nicht strenger Saturnius*, distinzione a cui io pure prima d'ora assentivo, si chiarisce insussistente. Questo solo si osserva, che nei versi più antichi e popolari v'era molto più libertà nell'uso dell'anacrusi, la quale o si ometteva del tutto come nell'iscrizione della cista di Ficoroni, nei versi dei Meditrinali, o si apponeva ad un solo o ad entrambi gli emistichii, monosillaba o bisillaba promiscuamente. La storia del ritmo saturnio può dunque brevemente tracciarsi nel modo seguente.

Fin dai più antichi tempi di Roma era in uso un verso popolare consistente nell'alternanza successione di quattro sillabe accentate e di quattro o più sillabe atone, e diviso in due parti uguali da una pausa, come si vede in *novum vetus, vinum bibo*. È precisamente quella forma nella quale si scorge ancor chiaramente il verso protoario di cui parla il Westphall nella sua *Metrica* (48), ossia il verso da cui sarebbero derivati i vari metri usati presso gli Indiani, i Greci, gli Italici, i Tedeschi. Ma questa forma semplicissima cominciò per tempo ad esser modificata coll'adottare un'anacrusi or al primo emistichio, or al secondo, ora ad entrambi. La quale anacrusi fu dapprima monosillaba, come si vede ad es. nel carne rustico (X) *hibérno pilvere*; poi anche bisillaba; e ad un tempo un'altra modificazione introducevasi, cioè lo sdoppiamento della tesi d'ogni prima battuta in due o tre sillabe disaccentate; colle quali novità il ritmo di genere pari fissava meglio il proprio andamento. Così nasceva un nuovo emistichio saturnio, quale noi già vediamo formato nel canto degli Arvali: *Enos láses iuvite*; ma regnava ancora e regnò per molti secoli una grande incertezza nell'uso dell'anacrusi sia nel primo sia nel secondo emistichio. Alla fine, già nel 5º secolo, come si vede dall'elogio di Scipione Barbato (V) e poi più universalmente nel 6º, si adottò la formola divenuta comune, la quale ammetteva l'anacrusi solo nel primo emistichio, alternando così l'andamento ascendente col discendente. Questa formola non parve indegna di esser adottata nei loro epici componimenti

(47) Cfr. Thurneysen, p. 46.

(48) Loc. cit. V. RANONNO, *La poesia in Roma nei primi secoli*, p. 36. La idea del Westphall sul quadruplici *ictus* del primitivo saturnio viene con-

fermata, come il lettore vede dalla nostra ricerca, sebbene concepita in maniera diversa da quella che il Westphall suggerisce.

dai primi poeti di Roma. Senonchè le variazioni a cui fu soggetta la lingua e la pronunzia latina in quel secolo fecero ben presto cadere in disuso il saturnio. Fissata meglio di prima la quantità organica delle sillabe, divenuto l'orecchio più sensibile alla lunghezza di posizione e nell'interno della parola e nell'unione di più parole, modificate le abitudini linguistiche per l'influenza della lingua greca col suo accento tutto musicale e colla sua chiara prosodia, introdotti i metri greci nelle opere drammatiche e ben presto anche, per opera di Ennio, nella poesia epica, è naturale che molte licenze dell'antica pronunzia divenissero all'orecchio delle persone colte intollerabili; e così si rendesse impossibile qualunque verso ad accenti. Solo il volgo perdurò per qualche tempo fedele all'avita pronunzia, e l'antico ritmo abbandonato dai letterati compare ancora nelle iscrizioni per tutto questo secolo e per buona parte del seguente, fino a che i versi giambici e trocaici, divenuti popolari anch'essi, non lo fecero abbandonare del tutto.

Qui potrebbe alcuno chiederci se nella poesia ritmica iniziata da Commodiano si trovino versi che possano essere ragguagliati ai saturnii, di maniera che si potesse dire che l'antico ritmo sia risorto a nuova vita nei secoli dell'era volgare. Veramente hanno creduto alcuni che alcune forme di versi usate nel medio evo rendessero immagine del saturnio. Il Keller ad es. nella sua prima dissertazione (p. 28) citava gli emistichii *Navis numquam turbata, Nuptis quae parata*, che sono dimetri giambici catalettici con spostato accento (49), come somigliantissimi ai saturnii. Del pari il Misset, citato dallo stesso Keller nella 2^a dissertazione (p. 40) trovava analoghi i versi: *Christo laudes persolvat, Qua Johannes supernae*. Orbene io giudico che questi raffronti ed altri che per avventura potrebbero farsi non reggano ad una severa critica. Nella ritmica medievale sebbene sia risorto a nuova vita il sistema della versificazione ad accenti, pure ciò ha avuto luogo dipendentemente dalle forme che la metrica quantitativa aveva adottato e volgarizzato, ed è un errore, secondo me, il credere che i due sistemi ritmico e metrico potessero coesistere indipendenti l'uno dall'altro e che l'uno potesse cedere il luogo all'altro in guisa che ne sparisse ogni traccia. Per es. i versi sopra citati son veri giambici fatti con quella libertà nell'uso dell'accento che i modelli metrici dai nuovi poeti imitati giustificavano; quindi tali versi non han nulla a che fare col ritmo saturnio; ciò che si scorge poi anche dall'impossibilità di considerare come anacrusi le parole *Navis, Nuptis, Christo*. Fra il saturnio e la ritmica medievale non v'è altro di comune che il principio dell'*ictus* fatto consistere nell'accento, ma non è il caso di supporre che la forma saturnia si sia riprodotta. Al più si troveranno dei frammenti di versi che possono presentare qualche analogia per coincidenza di struttura; per es. il secondo emistichio saturnio colla sua forma dattilica

|| | | | |
o o o | o o

può avere dei riscontri nei due ultimi piedi dell'esametro ritmico, e di fatti tra i versi di Commodiano si potrebbero notare facilmente numerose analogie di forma, ma sempre si tratta di frammenti e di casuale coincidenza. Noi concludiamo dunque che il saturnio non durò al di là del 7° secolo di Roma; aveva accompagnato la vita del fiero popolo latino nei secoli più gloriosi della sua esistenza politica e come tanti altri fenomeni della vita intellettuale romana scomparve affatto di fronte alle grandiose manifestazioni dell'arte greca. Non morì però il principio su cui basava; il quale risorse a nuova e rigogliosa vita, quando il grande lavoro della imitazione greca fu esaurito e non erano ancora del tutto spente le forze intellettuali della nazione.

(49) Appartengono all'inno segnato IX, 1 nello studio del Meyer sui ritmi latini, il quale trovasi nell'*Antiphonarium Monasterii Benchoensis* pubblicato

dal MURATORI negli *Anecdota Ambros.* IV, a. 1718, pag. 165.

