

# Due studi sull'accento latino: questioni metriche e stilistiche in Plauto e Seneca

MARCO BOREA

Université de Caen Normandie

ORCID ID <https://orcid.org/0000-0002-0202-8328>

marco.borea@hotmail.it

**Riassunto:** questo studio vuole dimostrare il ruolo ritmante dell'accento latino, sia in relazione allo schema metrico del verso che al contesto scenico. Attraverso l'analisi di due scene teatrali di Plauto (*Mil.* 481-595) e Seneca (*Tro.* 524-704) si assiste a una distribuzione degli accenti di parola non casuale all'interno del senario / trimetro giambico.

**Parole chiave:** accento; *ictus*; senario / trimetro giambico; Plauto; Seneca.

## Dos estudios sobre el acento latino: cuestiones métricas y estilísticas en Plauto y Séneca

**Resumen:** este estudio tiene como objetivo demostrar el papel rítmico del acento latino, tanto en relación con el esquema métrico del verso como con el contexto escénico. A través del análisis de dos escenas teatrales por Plauto (*Mil.* 481-595) y Séneca (*Tro.* 524-704) se observa una distribución de palabras no aleatoria dentro del senario / trimetro yámbico.

**Palabras claves:** acento; *ictus*; senario / trimetro yámbico; Plauto; Séneca.

## Two studies on the Latin accent: metric and stylistic issues in Plautus and Seneca

**Summary:** this study aims to demonstrate the rhythmic role of the Latin accent, both in relation to the metric scheme of the verse and the scenic context. Through the analysis of two theatrical scenes by Plautus (*Mil.* 481-595) and Seneca (*Tro.* 524-704) there is a distribution of non-random word accents within the iambic senarius / trimeter.

**Keywords:** accent; *ictus*; iambic senarius / trimeter; Plautus; Seneca.

**Cómo citar este artículo:** Borea, Marco, "Due studi sull'accento latino: questioni metriche e stilistiche in Plauto e Seneca", *Revista de Estudios Latinos* 20, 2020, 33-52.

Scrivendo sull'accento latino non abbiamo certamente l'intenzione di risolvere la *uexata quaestio* che esso solleva, alla quale non è ancora stata data una risposta definitiva, ma vorremmo soltanto porre alcune basi per una discussione.

Se è abbastanza condiviso da tutti il fatto che l'accento latino abbia una natura principalmente melodica, perlomeno sino ai primi secoli dell'Impero, l'esistenza stessa dell'*ictus* ovvero di un accento metrico che interagisce nel verso antico con l'accento di parola come fattore ritmante accanto alla quantità sillabica non è altrettanto condivisa dagli studiosi.<sup>1</sup> In altri termini, dopo una lunga tradizione di studi, soprattutto di stampo tedesco, che ha costruito una teoria sulla coincidenza tra *ictus* e accento di parola nel verso latino, culminata nei lavori di H. Drexler, si è affermata in controcorrente l'idea di una negazione totale dell'*ictus* che non sarebbe nient'altro che una sorta di *philological ghost* nato dalla (cattiva) interpretazione di passi di Orazio e di Quintiliano nonché dalla necessità di una lettura metrica moderna adattata al moderno accento intensivo.<sup>2</sup> Eppure J. Luque Moreno faceva già riflettere sulle molteplici sfaccettature che la nozione di ritmo implica e sottolineava i limiti di una metrica attenta solo alla realizzazione prosodica dello schema del verso.<sup>3</sup>

In questo studio – o meglio in questi due studi qui riuniti – vedremo che la teoria della coincidenza *ictus* / accento non può essere accettata, ma che non è possibile nemmeno negare totalmente all'accento di parola un ruolo ritmante. Le nostre argomentazioni si basano sull'analisi di due scene teatrali in senari / trimetri giambici: il dialogo tra l'amico del *senes*, Periplectomeno, e il *seruus* Sceledro nel *Miles gloriosus* di Plauto (481-595) per il senario e l'agone tra Ulisse e Andromaca nelle *Troades* di Seneca (524-704) per il trimetro.

## 1. IL NUMERO DI PERIPLECTOMENO (PLAUTO *MIL.* 481-595)

Primo obiettivo dell'analisi di questa scena consiste nel misurare l'impatto degli accenti di parola nel dialogo che potremmo quasi definire 'filosofico' tra Periplectomeno e Sceledro nel *Miles gloriosus*. Per illustrare il nostro metodo di lavoro presentiamo qui di seguito l'inizio del dialogo (481-485), occupato dalla replica di Sceledro:

<sup>1</sup> Traina / Bernardi Perini (1998: 80-82 e 263-265). Per una discussione storica degli studi sull'*ictus* latino si veda Questa (1969: 427-430) e (2007: 12-14).

<sup>2</sup> Drexler (1932-1933). *Hor.*, *Carm.* 4, 4, 36 e *Quint.*, *Inst.* 9, 4, 51, i quali fanno riferimento all'*ictus* come segnale ritmico esterno (il battito del piede o della mano) per rispettare il ritmo del verso; si tratterebbe dello stesso procedimento adottato dalla moderna lettura metrica.

<sup>3</sup> Luque Moreno (1977: 96, 114-115): *¿cómo reducir toda su estructura rítmica a la simple sucesión de cantidades?* riassume il filologo (115).

481-5 *sātīn ābītū īllē / nēqu(e) ērīlē nēgōtīō*  
*plūs cūrāt quāsī nōn / sēruītūtēm sēruīāt ?*  
*cērt(o) īllāquīd(em) hīc nūnc / īntūs ēst īn āēdībūs*  
*n(am) ēgōmēt cūbāntēm / <sup>H</sup>ēamōd(o) ōffēndī dōmī*  
*cērtūm (e)st nūnc ōbsēruātīōn(i) ōpērām dārē*

[481 *abit A // erili negotio Brix: erilem negotium ACD*; 483 *quidem illa B<sup>2</sup> CD*;  
 484 *ego et cubante mea domo B<sup>1</sup>: ego excubantem ea domo CD*]<sup>4</sup>

Accentiamo, risaltando le vocali toniche per mezzo dei caratteri tondi, *satīn* e non *sātīn* secondo l'ossitonia propria di queste forme sincopate.<sup>5</sup> Stando poi all'autonomia fonetica di ogni singola parola, anche le parole 'strumento' come le negazioni *non*, *neque*, *nec* etc., gli avverbi monosillabici *nunc*, *iam* etc., sono dotate di accento proprio (tranne le proclitiche ed enclitiche evidenti, come *in aedibus* con la preposizione atona); quindi *īntūs ēst* e *cērtūm (e)st* con aferesi.<sup>6</sup> Non teniamo conto di un eventuale arretramento dell'accento in caso di sinalefe: quindi *ōbsēruātīōn(i)* e non l'inaccettabile *ōbsēruation(i)* con l'accento d'intensità iniziale.<sup>7</sup> Per il passaggio citato poc'anzi si ottengono così le seguenti coincidenze e discordanze:

$x^1 | ^2, x^3 | ^4, x^5 | ^6, x^7 | ^8, x^9 | ^{10}, k^{11} u^{12}$

481	4 coincidenze a 2, 4, 6, 10	vs	2 discordanze a 1, 7
482	4 coincidenze a 2, 4, 8, 10	vs	2 discordanze a 1, 5
483	4 coincidenze a 4, 6, 8, 10	vs	3 discordanze a 1, 3, 5
484	2 coincidenze a 4, 6	vs	4 discordanze a 1, 7, 9, 11
485	1 coincidenza a 8	vs	4 discordanze a 1, 3, 9, 11

Per quanto riguarda la clausola notiamo inoltre che le parole che occupano gli ultimi tre o quattro mezzi piedi del verso portano sempre un accento sull'elemento 10, che è anche un tempo forte o arsi. Epperò occorre precisare che niente è sicuro per quanto riguarda l'accentazione dell'enclisi, la presenza di sequenze di monosillabi, le eventuali ossitonia etc.<sup>8</sup>

<sup>4</sup> Per scandire il v. 481 nella versione trādita dai manoscritti bisogna ammettere un ottavo elemento breve realizzato con «libertà di Jacobsohn» preceduto da un settimo elemento lungo *ērīlē nēgōtīō*, fatto tuttavia rarissimo e sospetto; discussione in Soubiran (1995: 148) e Questa (2007: 286).

<sup>5</sup> Soubiran (1988: 323), Traina / Bernardi Perini (1998: 98).

<sup>6</sup> Nella nostra tesi sulla *Clausola del trimetro e del senario giambico greco e latino* (vol. II, 88-89, 96, 147; di prossima pubblicazione) abbiamo cercato di dimostrare come un'ossitonia del tipo *certūm (e)st* in caso di aferesi non sia supportata dalla localizzazione di queste forme alla fine del verso luogo in cui l'ossitonia è evitata da tutti i poeti.

<sup>7</sup> Soubiran (1988: 322) e Traina / Bernardi Perini (1998: 128).

<sup>8</sup> La questione dei monosillabi è la più problematica: come accentare, ad esempio, al v. 506 la successione *m(eum) āpūd m(e)* o ancora al v. 569 *fāct(um) īd ēss(e) āps t(e)*? Propendiamo per *āpūd m(e)* e *fāct(um) īd ēss(e) āps t(e)*, ma senza ombra di dubbio 565 *post hūnc diem* e 571 *sī tē dī* <sup>HP</sup>

Ma iniziamo a fornire i risultati dello spoglio generale. I 110 senari,<sup>9</sup> presentano il seguente profilo accentuale (Td = tempo debole o tesi = elementi 1, 3, 5, 7, 9, 11; TF = tempo forte o arsi = elementi 2, 4, 6, 8, 10, 12):

x <sup>1</sup>	l <sup>2</sup> ,	x <sup>3</sup>	l <sup>4</sup> ,	x <sup>5</sup>	l <sup>6</sup> ,	x <sup>7</sup> ,	l <sup>8</sup>	x <sup>9</sup> ,	l <sup>10</sup>	k <sup>11</sup>	u <sup>12</sup>
80	75	25	78	39	92	36	61	64	64	58	1

Abbiamo 55 versi in cui il numero delle coincidenze accento di parola / *ictus* prevale sulle discordanze; 31 versi in cui, al contrario, sono le discordanze a prevalere sulle coincidenze e 24 versi infine in cui discordanze e coincidenze sono alla pari. Queste prime osservazioni permettono già di avanzare alcune ipotesi. Nonostante il maggior rigore della posizione dell'accento nella lingua latina (una parola giambica è sempre accentata sul Td del senario), si arriva comunque a riunire un buon numero di coincidenze tra l'accento di parola e l'*ictus* del verso (371 contro 302 discordanze). Ciò non significa però (e in questo siamo pienamente d'accordo con le conclusioni di J. Soubiran)<sup>10</sup> che Plauto ricerchi assiduamente di far coincidere l'arsi del verso con l'accento di parola. La distribuzione degli accenti di parola, stando al nostro spoglio, fa apparire con chiarezza due picchi: al primo elemento il senario plautino inizia ben 80 volte con un accento di parola che provoca inevitabilmente una discordanza dall'*ictus*; al contrario, al sesto elemento del verso sono presenti 92 accenti di parola. Le coincidenze non mancano del resto al decimo elemento, ovvero subito dopo il picco di discordanze, prova che il ritmo del senario iniziava con un TF messo in risalto dall'accento di parola. All'opposto il settimo elemento registra una diminuzione netta con 36 casi appena, ossia meno della metà delle discordanze, che affiancano le famose 92 coincidenze che ci colpiscono a tal punto. Sarà anche il caso di ricordare alcuni risultati raggiunti da studi sull'accento nel trimetro greco: l'accento, al quale nessuno oggi nega la natura musicale, è più sensibile alle frontiere dell'emistichio e/o del verso che alla forma prosodica della parola in questione.<sup>11</sup> È ormai chiaro allora che all'epoca di Plauto l'accento di parola è di natura esclusivamente musicale e non ha una componente intensiva. Così si spiega l'alta frequenza

---

*ament* con coincidenza e discordanza insieme in iato prosodico. Nessun dubbio invece per 570 *istuc* e 586 *illuc*, entrambi con abbreviamento giambico e ossitonia certa. Non possiamo giustificare però i cosiddetti accenti di gruppo (del tipo *hinc domum*) proposti da E. Fraenkel per aumentare il numero di coincidenze; la presenza di gruppi prepositiva + ortotonica del tipo *in te, per te* (Fedro 3 1 5, 3 10 58), *inter se* (Poe. 1143) a 4TF del senario in presenza di violazione alla norma di Meyer è un indizio contro l'ipotesi dell'accento di gruppo; si veda la nostra tesi *Clausola del trimetro...* (vol. II, 146 e 696).

<sup>9</sup> Restano esclusi dal computo i v. 497, 584 e 595 in quanto in tutti e tre le soluzioni proposte dai filologi per sanare la lacuna hanno portato a ritocchi poco convincenti; Soubiran (1995: 151, 163-164, 165). Il testo di riferimento è quello di Ernout per *Les Belles Lettres*.

<sup>10</sup> Soubiran (1988: 333).

<sup>11</sup> Steinrück (1994) e (2003), Borea (2017).

di discordanze al primo elemento del senario, all'inizio del verso, e al sesto elemento, subito dopo la cesura pentemimera, che è anche più ricorrente nel senario latino che nel trimetro greco. Alla clausola invece il poeta non ricerca per nulla una coincidenza tra l'accento di parola e il TF del verso; al contrario la distribuzione delle coincidenze e delle discordanze sembra legata soltanto alla forma prosodica della parola finale. In effetti ritroviamo 61 accenti di parola a 4TF, 64 a 5Td, 64 a 5TF e 58 a 6Td, il che significa che la clausola è totalmente indifferente alla posizione dell'accento di parola. Ed è proprio quest'indifferenza totale della clausola a un'eventuale coincidenza tra accento di parola e *ictus* che sembra opporre radicalmente il senario e l'esametro epico per il quale molti studi hanno dimostrato ormai la tendenza all'omodinia *in clausula*: tra i molti, i lavori di M.F.J. Knight e J. Soubiran<sup>12</sup> hanno evidenziato la propensione dell'esametro a far coincidere accento di parola e *ictus* del verso nel secondo emistichio e particolarmente alla clausola per cui Virgilio respinge le finali *intrèmer(e) òmnm e sì bona nòrint* preferendo al loro posto gli schemi verbali con omodinia *còndere gèntem e cònde sepùlcro*.

Ritornando al dialogo tra Periplectomeno e Sceledro del *Miles* possiamo mettere in rilievo alcuni punti essenziali. Un'analisi attenta permette d'isolare cinque senari che presentano soltanto coincidenze:<sup>13</sup>

*Mil. 487 uīcīnī rēntūr / ēssē sērūī mīlītīs*  
 490 trāctāt(am) ēt lūdificāt(am) īngēnū(am) ēt lībērām  
 529 prō d(i) īmmōrtālēs / simīlīōrēm mūlīērēm  
 533 uīdīstīm īstām ?:: uīd(i) ēt īll(am) ēt hōspītēm  
 548 ēt fūae fēcīssē / m(e) hōspīt(ae) āi(o) īnīūrīām  
 [548 *hospitiae* A]

Non sfuggirà che tre versi su cinque (v. 487, 533, 548) sono privi di soluzioni, del resto molto frequenti in un dialogo così movimentato che porta all'attuazione dell'inganno ai danni di Sceledro. Negli altri due versi (v. 490, 529), le parole che si succedono presentano evidenti simmetrie che occorre adesso vedere a seconda dei casi. Il v. 487 è molto regolare: l'assenza totale di soluzioni e di sinalefi rende l'inciso di Periplectomeno particolarmente grave e meditativo. Il vegliardo fa il suo ingresso sulla scena interpretando a meraviglia il ruolo dell'innocente e fingendo grande indignazione rispetto all'atteggiamento di Sceledro. Le cinque coincidenze non possono essere casuali: il numero straordinario di TF interessati dall'accento di parola rende la provocazione di Periplectomeno penetrante e aggressiva. Il *senex* conclude la sua amara riflessione con un'enumerazione d'aggettivi legati alla povera

<sup>12</sup> Knight (1931) rileva a proposito del quarto piede dell'esametro che quest'ultimo tende a far coincidere accento di parola con l'*ictus* del verso (*homodyne*); Soubiran (1959).

<sup>13</sup> L'accento sulla congiunzione proclitica *et* doveva sicuramente essere debole.

Filocomasio, bersaglio d'insulti di Sceledro (v. 490); va detto anche che la coincidenza continua è il riflesso del *crescendo* di parole lunghe di forma prosodica simile: spondeo con sinalefe + coriambo con sinalefe + dattilo con sinalefe e peone terzo. Ritroviamo le stesse analogie alla clausola *similiorem mulierem* nell'esclamazione di stupore di Sceledro, senza bisogno di evocare gli accenti di gruppo d'E. Fraenkel.<sup>14</sup> Se con il v. 548 entriamo in un nuova replica a parte di Sceledro, il v. 533 invece si contraddistingue per l'assenza di abbreviamento giambico di *istam / et illam* con un *et* breve che mette in imbarazzo persino J. Soubiran.<sup>15</sup> Per arrivare a questa concentrazione straordinaria di coincidenze il senario si conclude con una parola che occupa tre o quattro elementi del verso.

È curioso poi che siano davvero pochi i versi che fanno sparire quasi del tutto le coincidenze in favore delle discordanze; in tutto il dialogo se ne trovano solo cinque:

*Mil.* 491 s. *pěri(i) hērcle(e) hīc ād mē / rēct(a) hābēt rēctām uīām*  
*mētū(o) illāc mī rēs / nē mālō māgnō fūāt*  
 558 *rātū(s) (e)sn(e) īsīc m(e) hōmīn(em) ēss(e) / omnīūm mīnīmī prētī*  
 564 *dōmīnōs hābēr(e) ōpōrtēt / ōcūlōs ēt mānūs*  
 585 *uērūm tāmēn dē mē / quādqūid ēst īb(o) hīnc dōmūm*  
 [558 *me istic* BCD // *minimum* B'CD; 585 *secl.* Ribbeck // *uerum tamendem* Lindsay]

Anche qui si tratta di senari dotati di una struttura veramente particolare: una volta (v. 564) il verso finisce con il raro gruppo monosillabo proclitico + parola giambica *et manus* accentato inevitabilmente sull'ultimo Td del verso; due parole anapestiche in omeoteleuto si susseguono all'inizio dei due emistichi *dominos – oculos*. Un'altra volta (v. 585) il primo emistichio con sole discordanze è seguito da un secondo emistichio con ben tre coincidenze (ossia l'opposto della tendenza generale). Il v. 558 infine si apre con un'afèresi seguita, a sua volta, da quattro elisioni. Non si ritrova dunque nel dialogo nessun senario interamente privo di coincidenze.

Appurato questo, possiamo ancora fare alcune osservazioni su alcune parole chiaramente enfatiche, interiezioni, invocazioni, forme disillabiche solitamente soggette a sinizesi, desinenze arcaicizzanti, tutte portatrici di coincidenze (mai alla clausola):

*hercle / pol / eccum*  
*Mil.* 491 *pěri(i) hērcle(e) hīc ād mē / rēct(a) hābēt rēctām uīām*  
 526 *nūnc pōl ēgō mētūō / nē quīd īnfūscāuērī*

<sup>14</sup> Discussione in Soubiran (1988: 320).

<sup>15</sup> Soubiran (1995: 156).

538 *nūmqu(am) ēdēpōl hōmīnēm / quēmquām lūdīfīcārīēr*  
 540 *sēd ēcc(um) ēgrēdītūr:: Pērīplēctōmēnē t(e) ōpsēcō*  
 571 *nē t(u) hērclē sī tē / dī<sup>HP</sup> āmēnt līnguām cōnprīmēs*  
 581 *nūmqu(am) hērcl(e) ēx īstā / nāss(a) ēg(o) hōdī(e) ēscām pētām*

Unica eccezione che conferma la regola è il v. 545 *nām Phīlōcōmāsī(um) ēcc(am) īntūs:: quīd nūnc fūrcīfēr*.<sup>16</sup> La coincidenza che doveva sicuramente contribuire ad aumentare la pregnanza di una parola già di per sé enfatica interviene sempre al secondo elemento del verso, ossia esattamente nel luogo in cui abbiamo recensito un'alta concentrazione di accenti di parola. Inoltre le due clausole comuni con doppio bisillabo *rectam uiam* ed *escam petam* generano sistematicamente una doppia discordanza. Il quadro che ci offre l'accento per i pronomi, aggettivi e preposizioni di solito interessati dalla sinizesi e/o dall'abbreviamento giambico spiega il motivo della preferenza accordata alla coincidenza a inizio senario:

*huius / illius / nostrai / apud*  
 Mil. 519 *īst īst(a) hūiūs / sīmīlīs nōstrāī tūā*  
 560 *ēam fūer(i) āpūd mē / t(am) īnsīgnīt(e) īnīūrām*  
 589 *n(am) īllīūs ōcūl(i) ātqu(e) / āurēs ātqu(e) ōpīnīō*  
 593 *dōmī nūnc āpūd mē (e)st / Scēlēdrūs nūnc āutēmst fōrīs*

L'*histrion* che impersonava Sceledro doveva pronunciare il v. 519 sfoggiando un tono solenne che potrebbe anche rivelare lo stato di profonda angoscia in cui si è trovato dopo essere stato vittima dell'inganno di Periplectomeno: la forma piena *huius* e quella arcaicizzante *nostrai* creano due coincidenze tra l'accento di parola e l'*ictus* del verso al quarto e ottavo elemento. Lo stesso fenomeno si ripete per l'*illius* del v. 589 di un a parte di Periplectomeno all'apogeo della sua arte ingannatrice. Che si ammetta dunque oppure no la ricerca da parte del poeta della coincidenza, bisognerà comunque ammettere che clausole quali 513 *undārum mārē* e 570 *ānimum mēm* provocano una doppia discordanza accento di parola / *ictus*. La clausola bisillabica, la più frequente in tutti i poeti giambici Plauto incluso, non può comportare l'accento di parola sull'ultimo Td del senario. Vorremmo insistere su questo punto e dare una risposta decisiva e convincente che permetta di sbarazzarsi del fantasma della coincidenza tra accento di parola e *ictus* alla clausola. Nei versi di *gēnos diplāsiōn* soltanto la parola cretica o di quattro elementi produce un'assoluta omodinia: 545 *fūrcifer*, 572 *nesciueris*, 588 *uiderit* e la lista potrebbe continuare.

Al termine di questo primo studio, possiamo già trarre alcune prime conclusioni grazie all'analisi delle posizioni degli accenti di parola nel senario

<sup>16</sup> Si veda però Questa (2007: 107-108 e 193-194); la scansione del nome proprio *Philocomasium* è discussa in Soubiran (1995: 101).

di Plauto. La mescolanza tra uno scoppiettante botta e risposta e le riflessioni più filosofiche a parte di Periplectomeno si rivela infatti un terreno ideale per studiare l'impatto dell'accento di parola nel ritmo del verso.

Non possiamo dire che Plauto ricerchi la coincidenza tra l'accento di parola e le arsi del verso. Ma questo primo dato di fatto permette di andare ben oltre una risposta negativa e, da una parte, paragonare la distribuzione gli accenti di parola del senario alla curva accentuale del trimetro greco così come è stata messa in luce da una serie di nostri studi,<sup>17</sup> dall'altra, opporla al comportamento dell'esametro in cui la coincidenza accento di parola / *ictus* è ricercata alla clausola. Considerando che il senario è il verso che dovrebbe più avvicinarsi al *sermo familiaris*, in ogni caso molto di più dell'esametro, verso per eccellenza della poesia epica, si capisce meglio allora la diversa distribuzione degli accenti che rappresentano l'uno e l'altro. Il poeta ricerca le coincidenze là dove lo slancio iniziale del verso (o dell'emistichio) lo impone (elementi 2, 4 e 6), ma, non appena il verso scorre verso la clausola, ogni interazione tra accento e TF tende a scomparire. Alla clausola è la forma della parola finale a determinare il profilo accentuale: l'esitazione nel dialogo del *Miles* tra parola bisillaba (sempre omodina) e trisillaba (sempre eterodina) testimonia la volontà di conferire alla clausola del senario un ritmo elastico e variegato, sinonimo della vivacità del dialogo comico.

## 2. L'AGONE ULISSE / ANDROMACA (SENECA *TRO.* 524-704)

Per Seneca la questione si pone in tutt'altri termini. Innanzitutto con il poeta di Cordova non siamo più nel terreno fangoso e incerto del senario di Plauto, bensì in quello spianato del limpido trimetro grecizzante che, proprio grazie alla sua regolarità, permette di ritrovare schemi accentuali più fissi. Inoltre l'impiego di una clausola quasi sempre bisillabica a iniziale consonantica, quindi non preceduta da sinalefe, la pratica di una *métrique verbale* estremamente regolata hanno permesso a J. Luque Moreno di isolare nove schemi accentuali fissi (*patrones*) utilizzati da Seneca, non solo all'interno degli emistichi del trimetro, ma persino nei versi lirici.<sup>18</sup> Tra questi *patterns* soltanto due, che lo studioso chiama *patrón D uēnīt ēt quī frīgīdūm* e *patrón E pælicīs cælūm tēnēt*, possono comparire alla clausola del trimetro. Proprio questi due schemi ci interessano in particolar modo in quanto possiamo paragonarli alle due

<sup>17</sup> Borea (2017) e *La clausola del trimetro...* (vol. I, 137-141, 330-335, 451-459, 593-596).

<sup>18</sup> Luque Moreno (2004: 241-242) e lo studio pionieristico di Hahlbrock (1968: 187-188) che osserva la costante discordanza alla clausola tra accento di parola e *ictus* del verso e la ricerca per tutta l'estensione del trimetro di un'alternanza discordanza / coincidenza. Questi *patrones* sono in ordine: A = *frāngit Arāxen*; A2 = *quī bibit Gāngen*; B = *uūltu sidēreo*; B2 = *uiiāces hēderas*; C = *nūis ātque dirae*; D = *uēnīt ēt quī frigidum* ed E = *pælices cælum tēnent*. Soltanto gli schemi D ed E possono essere sovrapposti al segmento finale del secondo emistichio del trimetro e dunque alla clausola. Per il testo delle *Troades* seguiamo l'edizione oxoniense di O. Zwielerlein.

tipologie di clausole più frequenti che ritroviamo in Seneca (con le rispettive varianti):<sup>19</sup>

Tipologia a: 1142 *prēmītūrquē dūbīūs / nōctē uīcīnā dīēs*

varianti: parola coriambica/ionica (tipologie *pērpētūō lūcrō / cāpīāntūr tōgāē*)

Tipologia b: 505 *pūdēt tīmērē / spīrītūs māgnōs fūgā*

varianti: parola anapestica (tipologia *rēgērēt pūdōr*)

A queste due tipologie di clausole con bisillabo finale aggiungeremo due altri schemi che si chiudono con un trisillabo così come le sue varianti:

Tipologia c: 6 *stārēnt sūpērbī / cōlūmēn ēuērs(um) ōccīdīt*

varianti: parola dattilica/anapestica (tipologie *īnlīcīt(e) īnuīōs / īnīmīc(o) ōmīnē*)

Tipologia d: 16 *tēctīs ādūstīs / rēgīām flāmm(ae) āmbīūnt*

varianti: parola pirricchia (*ānīm(um) ōccūpēs*)

Possiamo già fare alcune osservazioni: nella tipologia *a* accentiamo *prēmītūrque* seguendo le leggi d'accento d'enclisi e non *prēmīturque*, ma *euērs(um)* e non l'impossibile *euers(um)*.<sup>20</sup> Per quanto riguarda la sequenza monosillabo proclitico + giambo finale (tipologia *ēt prēcēs*), la questione è più controversa: accentiamo senza esitare *ēt prēces* con un accento primario che rimane quello sull'ortotonica *prēces* e un accento secondario più debole sul monosillabo proclitico *ēt*. Senza bisogno di chiamare in causa l'accento di gruppo (del tipo *apūd me, praetēr motum*) preferiamo accentare l'ortotonica e non la proclitica.<sup>21</sup> Le stesse osservazioni che abbiamo fatto per l'aferesi all'epoca di Plauto valgono naturalmente anche per il trimetro di Seneca:<sup>22</sup> quindi avremo *stūlta (e)st* e *tūta (e)st* agli inizi dei v. 587 e 574, il che porta ad alcune discordanze aggiuntive, e *querēnda (e)st, gratulāndum (e)st* ai v. 620 e 625, con coincidenze rispettivamente al quinto e nono elemento. Più complesso invece è il caso di *satis es* al v. 683 che, come *sat est*, potrebbe formare una sola parola metrica. Bisognerebbe accentare allora *sātīs ēs* oppure, seguendo l'accento d'enclisi, *satis es*? Preferiamo la prima soluzione che è anche quella

<sup>19</sup> I bisillabi finali rappresentano in Seneca l'assoluta maggioranza delle clausole con percentuali comprese tra l'81% e l'88%, mentre i trisillabi si aggirano attorno al 15% in media; Soubiran (1988: 402-403) e *La clausola del trimetro...* (vol. II, 440-441).

<sup>20</sup> Soubiran (1988: 322).

<sup>21</sup> Tuttavia Soubiran (1988: 161) mette in risalto la presenza delle proclitiche davanti alla pentemimera nei poeti esametrici, segno che il gruppo proclitica + ortotonica non aveva lo stesso valore se un'unica parola metrica prima dell'età classica. Sull'autonomia fonetica della parola in latino si veda anche Soubiran (1988: 319-320).

<sup>22</sup> In Plauto la presenza di abbreviamenti del tipo *molēstāe sunt* (*Mil.* 69), *scelēstāe sunt* (*Mos.* 504) sembra confermare l'ossitonia in caso di aferesi. Tuttavia in Seneca tali forme scompaiono; Questa (2007: 103).

che abbiamo scelto per l'analisi, in quanto, nonostante la debolezza della -s finale e la presenza di *satis* pirricchio, la rimanenza di *es* è assicurata; il v. 683 comporta dunque una coincidenza al quarto elemento seguita da una discordanza al quinto. Non abbiamo invece nessun accento di enclisi all'inizio del secondo emistichio del v. 545 *est quidem*, come del resto attesta l'assenza di abbreviamento d'enclisi del tipo *idquidem* praticato ancora dai poeti di età imperiale.<sup>23</sup>

Ritorniamo agli schemi accentuali individuati da J. Luque Moreno. La fissità della clausola giambica impone una discordanza sistematica tra l'accento di parola e l'*ictus* del verso dato che per le tipologie *a* e *b* (= il *patrón E*) l'accento di parola cade sempre sull'ultimo Td. Allo stesso modo nelle tipologie *c* e *d* (= il *patrón D*) l'accento è sempre o quasi sempre presente sul penultimo TF creando così una coincidenza. *Sic rebus stantibus* potremmo fermarci qui dicendo che nell'80% circa delle clausole Seneca ricerca una discordanza e nel 17% circa una coincidenza; sarebbe un'altra prova dell'inefficacia della teoria della coincidenza ricercata. Tuttavia vorremmo andare oltre questa conclusione e vedere in che modo coincidenze e discordanze sono distribuite all'interno di un dialogo, nella fattispecie l'agone delle *Troades*, in cui Ulisse e Andromaca si scambiano battute senza sosta, avvicinando tirate e continui botta e risposta. Il brano che sarà l'oggetto dell'analisi inquadra il vero agone, ossia il dialogo a partire dal momento in cui Ulisse entra in scena dopo la finta sepoltura di Astianatte e che culmina con la vittoria su Andromaca e la scoperta del piccolo nel nascondiglio sotterraneo (v. 524-704 ossia 180 trimetri). Nell'analisi degli accenti procediamo con lo stesso metodo messo a punto per il senario di Plauto:

524-8 *dūrā mīnistēr / sōrtīs hōc prīmūm pētō*  
*ūt ōrē quāmuīs / uērbā dicāntūr mēō*  
*nōn ēssē crēdās nōstrā / Grāiōr(um) ōmnīūm*  
*prōcērūmqūē uōx ēst / pētērē quōs sērās dōmōs*  
*Hēctōrēā sūbōlēs prōhībēt / hānc fāt(a) ēxpētūnt*

Anche qui accentiamo: al v. 525 *ūt ōrē*; al v. 526 *Grāiōr(um)* senza nessun arretramento dell'accento in caso di sinalefe; *procerūmque* con l'accento d'enclisi al v. 527 e *Hectōrea sūboles prōhibet* al primo emistichio del v. 528, rispettando la posizione dell'accento di parola indipendentemente dalle soluzioni e le eventuali coincidenze.<sup>24</sup> Per l'estratto riportato qui sopra si ottiene la seguente distribuzione di discordanze e coincidenze:

<sup>23</sup> Si veda Cic., *Aesch.* fr. 1, 3 S.

<sup>24</sup> È ben visibile il cortocircuito che si innesca quando si pretende di voler accentare le parole in funzione delle coincidenze che quest'ultime creano con l'*ictus*; Soubiran (1988: 334-335) e Aumont (1996: 215) che però non possiamo seguire a tal proposito.

524	3 coincidenze a 4, 6, 8	vs	3 discordanze a 1, 9, 11
525	3 coincidenze a 2, 4, 6	vs	3 discordanze a 1, 9, 11
526	4 coincidenze a 2, 4, 6, 10	vs	2 discordanze a 1, 9
527	4 coincidenze a 2, 4, 6, 8	vs	3 discordanze a 5, 9, 11
528	5 coincidenze a 2, 4, 6, 8, 10	vs	1 discordanze a 9

L'analisi di questi primi cinque trimetri dell'agone si rivela già particolarmente istruttiva: Ulisse prende la parola per attirare l'attenzione di Andromaca e persuaderla. Si tratta di una *captatio benevolentiae* tra le più efficaci della scena. Le argomentazioni di Ulisse si susseguono armoniosamente con un totale equilibrio di discordanze e coincidenze (v. 524 s.) nel momento in cui l'eroe greco si presenta ad Andromaca discolpandosi da ogni responsabilità sui prigionieri. Le sue argomentazioni assai valide possono anche contare su di una ripartizione netta delle coincidenze e delle discordanze. La clausola bisillabica provoca la discordanza – *Diskrepanz* per riprendere l'espressione di P. Hahlbrock – ricercata, come abbiamo visto per Plauto, alla fine del verso. I versi che seguono sono di tutt'altra fattura: l'equilibrio tra coincidenze e discordanze si sbilancia a favore di una lenta e progressiva asimmetria che culmina al v. 528 quando Ulisse espone in modo lapidario che la sorte di Astianatte è stabilita: cinque coincidenze rispetto a una sola discordanza. Lo studio dell'accento di parola in questo breve passaggio permette dunque di mettere in rilievo le sfumature ritmiche che il poeta impiega per accompagnare le tirate dei protagonisti dell'agone, articolato come una *suasoria* che inizia con un tono quasi giuridico per sfociare poi in un'esplosione di *pathos* in cui l'istinto prende il sopravvento sulla razionalità.

Prima di procedere con l'analisi degli accenti è necessario presentare i risultati del computo delle loro localizzazioni nel verso:

x <sup>1</sup>	<sup>2</sup>	k <sup>3</sup>	<sup>4</sup>	x <sup>5</sup>	<sup>6</sup>	k <sup>7</sup>	<sup>8</sup>	x <sup>9</sup>	<sup>10</sup>	k <sup>11</sup>	u <sup>12</sup>
91	137	12	167	25	178	22	63	177	45	146	-

Troviamo 99 versi (ossia il 55%) in cui il numero delle coincidenze tra accento di parola e *ictus* prevale sulle discordanze, 32 versi (ossia il 17,78%) in cui al contrario sono le discordanze a prevalere sulle coincidenze e 50 versi (ossia il 27,78%) in cui coincidenze e discordanze sono in numero pari. Le differenze tra la distribuzione degli accenti nel trimetro delle *Troades* e il senario del *Miles* sono lampanti:<sup>25</sup> nonostante la disproporzione dei due campionari (110 senari della scena di Plauto e 180 trimetri di quella di Seneca) i due poeti danno prova

<sup>25</sup> Per la distribuzione degli accenti nel senario del *Miles*, rimandiamo all'analisi del passo *supra*. Se 55 senari (ossia il 50% del totale) presentavano più coincidenze che discordanze, 31 versi (ossia il 28,18%) avevano invece più discordanze che coincidenze; ammontavano infine a 24 (ossia al 21,82%) i senari con egual numero di coincidenze e discordanze.

di un atteggiamento completamente opposto nella distribuzione dell'accento di parola nel verso. Se Plauto ricerca le coincidenze più al decimo che all'ottavo elemento, Seneca fa esattamente il contrario. Allo stesso modo, per quanto riguarda le discordanze in Plauto, esse sono raggruppate al nono elemento, mentre in Seneca all'undicesimo. Si intravedono dietro questi risultati le scelte di *métrique verbale* dei due poeti: se Plauto moltiplica le parole cretiche finali, dunque le coincidenze, Seneca invece le evita prediligendo le parole giambiche finali, dunque le discordanze. Ma il divario tra le tecniche dei due poeti non si limita alla clausola: nel primo emistichio Seneca ricerca tendenzialmente la coincidenza tra accento di parola e *ictus* al quarto elemento, mentre Plauto la ammette con più moderazione. Per il nono elemento bisogna fare un discorso a parte: Seneca lo fa molto spesso coincidere con un accento di parola di modo che il trimetro abbia una discordanza. In Plauto invece il numero totale di discordanze al nono elemento non va aldilà della concentrazione riscontrata a inizio verso. Infine per quanto riguarda le proporzioni tra coincidenze e discordanze appare chiaramente una divergenza sostanziale che separa Plauto da Seneca: il primo preferisce o dei senari con più coincidenze che discordanze o l'esatto contrario, ma ammette meno volentieri un equilibrio perfetto di entrambe. Seneca invece persegue questo equilibrio: nell'agone delle *Troades* i versi in cui coincidenze e discordanze sono alla pari sorpassano numericamente quelli in cui le une prevalgono sulle altre. Inoltre se diamo un rapido sguardo ai totali ci accorgiamo che 371 coincidenze rispetto a 302 discordanze nel *Miles* diventano, nelle *Troades*, 590 coincidenze rispetto a 473 discordanze. Questo scarto significa che Seneca aumenta ancor più di Plauto gli accenti di parola sulle arsi del verso. Nonostante però i due poeti siano distanziati da tre secoli circa, entrambi ammettono con generosità una coincidenza tra accento di parola e *ictus* al sesto elemento con o senza pentemimera. Quest'aumento di coincidenze all'inizio del secondo emistichio del verso è un'ulteriore prova della natura essenzialmente ritmica della cesura pentemimera (e più in generale della cesura), vero e proprio punto di giunzione, tra gli emistichi, dato che poi persino i versi che presentano un'eftemimera non mancano di presentare un accento di parola a 6.<sup>26</sup> Anche il *-que* enclitico al terzo elemento che, come ha sottolineato A. Foucher, fa parte della *tragikè lexis*, contribuisce ad aumentare il numero di coincidenze al secondo elemento a causa dell'accento di enclisi.<sup>27</sup> Infatti i dati dell'inizio del verso sono assai espliciti: se Plauto inizia il senario con 80 discordanze a 1Td seguite da 75 coincidenze a 1TF, l'*incipit* del trimetro senecano ha tutt'altro profilo accentuale con 91 discordanze a 1Td seguite da ben 137 (!) coincidenze a 1TF.

Si tratta già di alcuni dati generali che, seppur derivati da campionari ridotti, permettono comunque di mettere in luce le tendenze indiscutibili che

<sup>26</sup> Come ad esempio *Tro.* 560, 587, 618 et 626.

<sup>27</sup> Foucher (2015) e (2017).

separano il senario degli scenici arcaici dal trimetro grecizzante di età imperiale. Ritorneremo su questo aspetto alla fine dello studio.

Ma, ritornando all'agone tra Ulisse e Andromaca, c'è ancora un altro aspetto su cui vorremmo insistere e che riguarda la localizzazione degli accenti nei singoli passaggi della scena. Vedremo infatti che la essa ha anche funzione stilistica oltre che ritmica in quanto sostiene gli effetti drammatici legati alla *performance* della scena. Abbiamo già visto che la distribuzione delle discordanze e delle coincidenze accompagna in crescendo le prime parole della tirata di Ulisse.

Iniziamo dai rari trimetri in cui le discordanze prevalgono sulle coincidenze, la cui rarità potrebbe introdurre un elemento ritmico perturbatore. Lungo tutta la prima *captatio benevolentiae* di Ulisse se ne trovano solo due ravvicinati:

*Tro. 545-7 ūrēs rēsūmīt / ēst quīd(em) īniūstūs dōlōr  
rēr(um) stīmātōr / sī tāmēn tēc(um) ēxīgās  
uēñīām dābīs quōd / bēllā pōst hīēmēs dēcēm  
[546 exigas A: excutias E; 547 hiemes E: annos A]*

I v. 545 e 547 presentano quattro e cinque discordanze contro appena due e una coincidenza rispettivamente. I versi seguono le tre similitudini introdotte da Ulisse per convincere Andromaca della pericolosità di Astianatte, paragonato dapprima a un vitello che si trasforma in toro, a un germoglio che diviene tronco e alla cenere che degenera in incendio. Al v. 545 Ulisse passa all'esame di coscienza sfoggiando un tono sentenzioso, *le pene non sono certamente un giudice imparziale*, quindi al v. 547 si rivolge direttamente ad Andromaca dicendole *ma se vorrai soppesare i fatti nel tuo intimo, troverai perdonabile...* Il passo svolge un ruolo chiave nella sagace argomentazione di Ulisse: segna infatti il passaggio dall'introduzione generale, costellata di coincidenze tra l'accento di parola e l'*ictus*, al vero tema della discussione, la paura delle Danaidi che il piccolo Astianatte prenda un giorno il posto di Ettore. Per ritrovare una così alta concentrazione di discordanze bisognerà infatti aspettare l'attacco di una replica di Ulisse:

*Tro. 589 hīc īpsē quō nūnc / cōntūmāx pērstās āmōr*

Il valore dell'amore materno che per Andromaca costituisce un argomento a favore della protezione del figlio è annientato da Ulisse che non smette mai di alternare la persuasione all'intimidazione grazie anche a un linguaggio giuridico e inquisitorio:

*Tro. 598 ēt ēssē uēr(um) hōc / quā prōbās Dānāīs fīdē?*

Ulisse richiede ad Andromaca delle prove tangibili che garantiscano la veridicità delle sue intenzioni; anche in questo caso la domanda è sottolineata da un profilo accentuale insolito in cui le discordanze prevalgono sulle coincidenze. La *suasoria* prosegue e i versi con più accenti sulle tesi del verso iniziano ad aumentare. Spetta sempre a Ulisse, e non ancora ad Andromaca, di proferirli:

*Tro.* 609 *nēc ābōmīnāndāē / mōrtīs āuspīcīūm pāuēt?*  
 611 *fid(em) āllīgāuīt / iūrē iūrāndō sūām*  
 616 *sēd hūc ēt illūc / ānxīōs grēssūs rēfērt*  
 618 *māgīs hāc tīmēt quām māērēt / īngēnīō (e)st ōpūs*  
 620 s. *tībī grātūlāndūm (e)st / mīsērā, quōd nātō cārēs*  
*quēm mōrs mānēbāt / sēuā prācīpītēm dātūm*  
 [616 et huc E: sed et A: sed et huc corr. Bothe]

La disposizione accentuale interviene in corrispondenza di arguti giochi di parole: al v. 609 dell'ipallage *abominandae (mortis) auspiciūm*, al v. 611 del polittoto espressivo *iure iurando*, che è anche un arcaismo derivato dal lessico giuridico. Ai v. 616 e 618, una volta concluso l'interrogatorio, inizia un a parte di Ulisse nel quale l'eroe effettua una vera e propria introspezione psicologica per cercare di decodificare i segni di paura manifestati da Andromaca. Ecco che, dopo un attento processo autoptico, Ulisse passa alla finzione (v. 620 s.) facendo credere che Astianatte è morto per davvero. Ma il vero volto di Andromaca viene rivelato; abbondano allora i versi con accenti di parola sui Td. Citiamo gli esempi più significativi al momento in cui Ulisse minaccia Andromaca di distruggere la tomba provocando lo sconforto della donna:

*Tro.* 641 s. *ērīt ādmōuēndā / sēdībūs sācrīs mānūs*  
*quīd āgīmūs ? ānīmūm / dīstrāhīt gēmīnūs tīmōr*

È l'unica volta in tutto l'agone in cui si susseguono due trimetri con gli accenti a 2 e 3TF; va notato anche che questo insolito schema accentuale è associato alla concentrazione di soluzioni. Nel seguito della scena Andromaca grida contro i soldati e Ulisse che osano profanare i templi delle divinità:

*Tro.* 669 s. *Dānāīs īnāusūm / tēmplā uīōlāstīs dēōs*  
*ētīām fāuētēs / būstā trānsīrāt fūrōr*

Andromaca cerca d'impietosire Ulisse ricordandogli che gli omaggi resi agli infelici attirano la buona sorte di coloro che li prodigano:

*Tro.* 696 s. *sūpērī lēuārūnt / mītīūs lāpsōs prēmē*  
*mīsērō dātūr quōdcūmqūē / fōrtūnāē dātūr*

Data la perturbazione ritmica che questi schemi introducono è chiaro questi versi intessuti di accenti sui Td del verso segnalano l'arrivo di un cambiamento, di uno stravolgimento che trasforma i placidi scambi di battute delle tirate argomentative in dispute aggressive e violente. Inoltre in tutti i casi elencati la clausola rimane rigorosamente eterodina con discordanze costanti sulla penultima e ultima parola.

Per fare ora alcune osservazioni più precise sulle simmetrie e dissomiglianze degli accenti di parola e dell'*ictus* del verso con la natura della parola finale, notiamo che l'agone presenta soltanto due parole lunghe finali:

*Tro. 558 tēnērēt aut quā rēgiō / nōn hōsfilībūs*  
 652 uīdērē pōtērīs / cēlsā pēr fāsīgīā

Se la critica ha già evidenziato gli effetti stilistici legati a queste clausole lunghe,<sup>28</sup> l'analisi degli accenti ci fa apprezzare meglio le ragioni della loro singolarità: il v. 558 comporta cinque coincidenze contro una sola discordanza, mentre il v. 652, chiuso da un pentasillabo, presenta quattro coincidenze ma nessuna discordanza. Proprio il v. 652 rappresenta del resto l'unico trimetro su 180 privo di accenti di parola sulle tesi. Le coincidenze ripetute aiutano a colmare quel deficit accentuale che la clausola lunga provoca, soprattutto nel primo esempio in cui *rēgio non hostilibus* produrrebbe quattro sillabe atone se non ci fosse la negazione. Inoltre la successione CDCDC (C = coincidenza; D = discordanza) è estremamente rara alla clausola; Seneca preferisce di gran lunga le discordanze agli elementi 9 e 11 (tipologie *uīcīnā dīēs / māgnōs fugā* e varianti) o allora una successione DC (tipologie *ēuērs(um) occīdīt / flāmm(ae) āmbīūnt* e varianti). L'alternanza ripetuta di una coincidenza e una discordanza è generalmente evitata da Seneca che la riserva ad alcuni versi particolari (cinque in tutto ossia il 2,77%):

*Tro. 562 ūmqu(am) ēxūssēm / nātē quīs tē nūnc lōcūs*  
 583 s. *dōlōrīs artēs / ēt fām(em) ēt sēuām sītīm*  
*uāriāsquē pēstēs / ūndīqu(e) ēt fērr(um) īndītūm*  
 608 *tū cūi ? pārēntī / fīngīt ān quīsqu(am) hōc pārēns*  
 686 *quīs āgīs ? rūnā / mātēr ēt gnāt(um) ēt uīrūm*  
 [608 *an quisquam* E: *an quicquam* Aψ // *hoc om.* A; 686 *mater ω: pariter* Gronovius]

L'utilizzo di questa sequenza inconsueta (CDCD... o DCDC...) è associata nell'agone a effetti ritmici di alta pateticità. Al v. 562 Andromaca, in procinto

<sup>28</sup> Soubiran (1964: 448 e 453) nonché la nostra tesi *Clausola del trimetro giambico...* (vol. II, 538). Al v. 652 la parola metrica *per fastigia* riproduce l'orrore di Andromaca per l'altezza incommensurabile delle mura di Troia.

di attuare il suo piano astuto che consiste nel fingere di parlare al figlio già defunto, si rivolge direttamente ad Astianatte (*nate*) piegando la sofferenza alle esigenze dell'esito positivo dell'inganno. In questo senso l'alternanza CDCD alla clausola del trimetro mette in risalto la domanda ironica *di quale terra (sei ora in balia)?* che accompagna il doppio gioco di *mater dolorosa* e donna autoritaria portato a termine da Andromaca. In due versi (v. 583 e 686) l'alternanza tra coincidenza e discordanza consolida la tensione drammatica generata dal polisindeto. Emblematico da questo punto di vista è il v. 686 che si conclude con un polisindeto molto espressivo: Andromaca rimpiange di dover fare svanire all'improvviso gli oggetti della sua gioia, il figlio e la memoria del suo defunto marito (*tu, madre, vuoi schiantare in una sola catastrofe e il figlio e il marito?*). La particolarità della sequenza CDCD è legata dunque alla gravidanza semantica del polisindeto. Il v. 608 infine segna una svolta decisiva del ragionamento di Ulisse: l'eroe non può più fidarsi della parola di Andromaca e deve elaborare come risposta uno stratagemma per farla cedere.

Insomma questi sei esempi dovrebbero convincere persino i più recalcitranti che l'accento svolge un ruolo di prim'ordine nella struttura ritmica del verso. Non si può imputare l'alternanza di coincidenza e discordanza tra accento di parola e *ictus* al puro caso; al contrario, in una lingua in cui la rigidità dell'accento non ha niente a che vedere con la variabilità dell'accento greco,<sup>29</sup> la presenza di questi accenti consecutivi non può essere estranea da effetti drammatici. Nello specifico essi sono legati al polisindeto, alle domande ripetute poste da un personaggio all'altro o a sé stesso. Difatti l'asindeto è associato proprio agli schemi accentuali più correnti:

*Tro. 630 bēnē (e)st tēnētūr / pērgē fēsīn(a) ātrāhē*  
*653 mīssūm rōtārī ? / pōtērō, pērpētīār, fērām*

I segni della paura descritti dalla stessa Andromaca, intrisi di lessico virgiliano, presentano lo stesso profilo dal punto di vista dell'accento:<sup>30</sup>

*Tro. 623 s. rēlīnquīt ānīmūs / mēmbra quātīūntūr, lābānt*  
*tōrpētquē uīnctūs / frīgīdō sānguīs gēlū*

Inoltre un asindeto (*quatiuntur, labant*) è accompagnato dal consueto schema con discordanze a 5 e 6Td. Un'altra eclatante simmetria si trova nel vivace botta e risposta tra Ulisse e Andromaca:

*Tro. 667 s. mūnūs tūērē: rūmūlūs hīc cāmpō stāītm*  
*tōtō iācēbīt: fūērāt hōc prōrsūs nēsās*

<sup>29</sup> Quint., *Inst.* 12, 10, 33 e Soubiran (1988: 173 e 308).

<sup>30</sup> Virg., *Aen.* 3, 289-319.

Il *pathos* è all'apice: Ulisse minaccia di demolire la tomba in cui è nascosto Astianatte e Andromaca urla accusandolo di perpetrare un crimine (*nefas*). La perfetta simmetria tra i due trimetri non riguarda solo la *métrique verbale* ma anche i profili degli accenti di parola, esattamente paralleli dall'inizio del verso alla clausola. Su quest'ultima troviamo tra l'altro la solita alternanza con doppia discordanza al nono e undicesimo elemento.

Un'ultima osservazione riguarda i versi che presentano l'alternanza CDC, ancor più ridotta, ma altrettanto rara dell'alternanza ripetuta CDC dall'ottavo al decimo elemento del verso (sette trimetri in tutto ossia il 3,89%):

*Tro. 528 Hēctōrēā sūbōlēs / prōhibēt hānc fāt(a) ēxpētūnt*  
*535 dīcēbāt Hēctōr / cūiūs ēt sīrp(em) hōrrēō*  
*539 s. cērūcē sūbitō / cēlsūs ēt frōnt(e) ārdūūs*  
*grēgēm pātērnūm / dūcīt āc pēcōr(i) īmpērāt*  
*572 ūbī Prāmus ? ūnūm / quārīs ēgō quār(o) ōmnīā*  
*650 dīsīectā uāstīs ? / pōtīūs hīc mōrt(em) ōppētāt*  
*691 prēmātquē pātēm / nātūs ād gēnū(a) āccīdō*

Come si vede per ottenere l'alternanza CDC la clausola in questione è quasi sempre costituita da un monosillabo eliso su trisillabo finale (tipologia *ēss(e) ārbītrōr*) che crea sistematicamente una discordanza al nono elemento seguita da una coincidenza al decimo. Segnaliamo anche che almeno in cinque trimetri su sette (v. 528, 535, 539, 650 et 691) il rapporto tra coincidenze e discordanze è pari a 5:1, ovvero notevolmente a favore delle coincidenze; negli altri due la proporzione si risolve sempre a discapito delle discordanze (4:2 per il v. 540 e 5: 2 per il v. 572). L'elemento perturbatore è il monosillabo più o meno autonomo localizzato all'ottavo elemento *hanc fata, et stirpem, et fronte, ac pecori, ego quaero, hic mortem, ad genua*. Senza dubbio, almeno in quattro casi (v. 535, 539 s. e 691), la pregnanza semantica del monosillabo è esclusa dalla proclisi che quest'ultimo crea con il sostantivo successivo; eppure, ai v. 528, 572 et 650, pare confermata la sua autonomia lessicale. L'inserzione dunque di un ottavo elemento accentato è un fatto che si verifica assai di rado dato che Seneca preferisce un ottavo elemento atono in caso di nono elemento tonico.

La sequenza opposta DCD con una coincidenza al decimo elemento compare soltanto una volta (ossia il 0,55%) in un'invocazione di Andromaca:

*Tro. 596 gāudēt(e) Ātrīdāē / tūquē lārtīfīc(a) ūt sōlēs*

L'invocazione solenne agli Atridi precede il momento cruciale della finta rivelazione, l'apogeo della finzione teatrale di Andromaca, della morte di Astianatte (v. 597 *Hectoris proles obit*). Seneca evita dunque la combinazione

di una discordanza al nono elemento seguita da un cretico parola metrica del tipo *èt Stýgis*.

## CONCLUSIONE

In conclusione sarà opportuno delinearne da tutte queste osservazioni alcuni punti importanti per una riflessione. E innanzitutto la doppia prospettiva che ha aperto lo studio degli accenti di parola in Plauto e Seneca per la comprensione della natura dell'accento latino e del suo rapporto con l'*ictus* del verso.

Ormai è chiaro che non è più possibile accettare una teoria che neghi totalmente l'influsso dell'accento come fattore ritmante nel verso. Certamente l'analisi dei fatti dimostra che gli accenti di parola non sono in rapporto esclusivo con le arsi o tempi forti del verso e che a quella che per noi è un espediente di lettura metrica (*arma uirumque canò*) fosse sotteso un reale principio ritmico. È però evidente che il poeta alterna gli accenti in schemi che non sono lasciati al puro caso e che nemmeno le coincidenze e le discordanze sono distribuite casualmente, ma che corrispondono a un preciso ordine ritmico, legato agli elementi del verso. Questi schemi accentuali sono naturalmente il riflesso della *métrique verbale* di ogni poeta. Plauto come Seneca ricercano una discordanza tra accento di parola e *ictus* del verso alla clausola del loro senario e trimetro. Nonostante la distanza temporale e le due tecniche differenti, entrambi i poeti hanno una sensibilità ritmica comune, legata alla forma metrica utilizzata: nel senario / trimetro la coincidenza tra accento e *ictus* al quarto e sesto elemento, in prossimità del punto di giunzione centrale del verso, la pentemimera. La discordanza alla clausola, già attestata in Plauto, diviene ancora più evidente in Seneca a causa delle tipologie di schemi verbali praticati dal poeta di Cordova: 5Td e 6Td sono opposti, il primo sempre lungo, il secondo sempre breve; il deficit accentuale, ovvero due o più sillabe prive di accento, è decisamente evitato. In questo modo le parole lunghe sono rare anche per le conseguenze che esse provocano sul profilo accentuale del verso: infatti, portando un accento fisso su 5TF, le parole lunghe generano un'eccedenza di coincidenze che altera l'equilibrio tra coincidenze e discordanze.

Queste riflessioni portano alla seconda prospettiva importante che lo studio dell'accento ha aperto, la prospettiva stilistica. Su questo piano l'agone tra Ulisse e Andromaca delle *Troades* illustra a meraviglia l'interazione dell'accento con il contesto scenico: i versi in cui le discordanze prevalgono sulle coincidenze sono estremamente rari e legati, nel caso dell'agone tra Ulisse e Andromaca al tono proverbiale ostentato dal personaggio, sia esso una vera e propria *sententia* o una frase / domanda perentoria, sia ancora uno sviluppo accelerato dell'azione scenica che da dialogo si trasforma in aspra e aggressiva contesa. Ancora più rare sono le sequenze che prevedono alternanze di discordanze e coincidenze (tipologie CDCD, CDC o DCD) e che intervengono in alcuni momenti cruciali dell'agone: nei trimetri con un

numero eccezionale di coincidenze, nelle domande retoriche che Andromaca pone al figlio dato per morto, nelle esclamazioni di furore e di rabbia di Ulisse. Inoltre esse sono abbinate sistematicamente alle clausole cretiche precedute da un monosillabo in sinalefe. L'asindeto invece, spesso impiegato come mezzo retorico di persuasione e di estorsione, esige un profilo accentuale più consueto, con la doppia discordanza finale.

Tutti questi risultati confermano l'interazione costante dell'accento di parola nel verso latino. Viene così rivalutato tutto quel filone di studi, ingiustamente condannato a un'implacabile *damnatio memoriae*, culminato negli studi di H. Drexler che vedeva nell'accento un altro elemento ritmante accanto alla quantità. Non coincidenza ma, per riprendere la formula di P. Hahlbrock, 'harmonischer und einheitlicher Wechsel von Harmonie und Diskrepanz'.

#### BIBLIOGRAFIA

- AUMONT, J. (1996): *Métrique et stylistique des clausules dans la prose latine*, Paris, Honoré Champion.
- BOREA, M. (2017): «L'architecture rythmique des Idylles éoliennes de Théocrite (Id. XXVIII-XXX): une double lecture» in Cusset, C., Kossaïfi, C., Poignault, R. (eds), *Présence de Théocrite*, Clermont-Ferrand, Centre de Recherches A. Piganiol-Présence de l'Antiquité (Collection Caesarodunum L-LI bis).
- DREXLER, H. (1932-1933): *Plautinische Akzentstudien*, Breslau, Marcus, 3 voll.
- FOUCHER, A. (2015): «Deux types de clausules remarquables dans les trimètres de Sénèque. À partir du cas de l'*Œdipe*», *Latomus* 75, 677-685.
- FOUCHER, A. (2017): «Les mots crétiques finaux dans les sénaires du théâtre républicain à Rome: de la forme au sens», *ReLat* 17, 53-70.
- HAHLBROCK, P. (1968): «Beobachtungen zum jambischen Trimeter in den Tragödien des L. Annaeus Seneca», *WS* 81, 172-192.
- KNIGHT, M.F.J. (1931): «Homodyne in the Fourth Foot of the Vergilian Hexameter», *CQ* 25, 184-194.
- LUQUE MORENO, J. (1977): «Notas para un planteamiento funcional de la métrica latina», *Habis* 8, 91-116.
- LUQUE MORENO, J. (1994): «Los versos de Séneca tragico» in Billerbeck, M. / González, J.F. (eds), *Entretiens sur l'Antiquité Classique de la Fondation Hardt* 50, 221-259.
- LUQUE MORENO, J. (1994): *Arsis, thesis, ictus: las marcas del ritmo en la música y en la métrica antiguas*, Granada, Editorial Universidad de Granada. *Entretiens sur l'Antiquité Classique de la Fondation Hardt* 50, 221-259.
- QUESTA, C. (1969): «Recensione a 'Lizenzen' am Versanfang bei Plautus», *RFIC* 97, 204-214.
- QUESTA, C. (2007): *La metrica di Plauto e di Terenzio*, Urbino, Quattroventi.
- SOUBIRAN, J. (1959): «'Intremere omnem' et 'Si bona norint'. Recherches sur l'accent de mot dans la clausule de l'hexamètre latin», *Pallas* 8, 23-56.

- SOUBIRAN, J. (1988): *Essai sur la versification dramatique des Romains. Sénaipe iambique et septénaire trochaïque*, Paris, Éditions du CNRS.
- SOUBIRAN, J. (1995): *Prosodie et métrique du 'Miles gloriosus' de Plaute. Introduction et commentaire*, Paris-Leuven, Peeters.
- STEINRÜCK, M. (1994): «Échos phoniques et débuts de mots dans les iambes de Sémonide d'Amorgos», *RISS* 30, 139-153.
- STEINRÜCK, M. (2003): «Argumente zum griechischen Akzent», *Lexis* 21, 27-37.
- TRAINA, A. / BERNARDI PERINI, G. (1998): *Propedeutica al latino universitario*, Bologna, Pàtron.