

MORRIS HALLE e SAMUEL JAY KEYSER, *Metrica*

Estratto da:
Enciclopedia, IX: *Mente-Operazioni*, Einaudi, Torino 1980.

mazione (cfr. anche **determinato**/**indeterminato**, **ordine**/**disordine**). Grazie al metodo si ha così una **riduzione** dell'incertezza (cfr. **certezza**/**dubbio**) e del margine di **errore**. Ma il metodo è anche utile ad un risparmio dello sforzo di **cognizione**, e da questo punto di vista il metodo ideale sarebbe un **algoritmo**.

In realtà, i metodi nascono dai limiti delle situazioni di **conoscenza** e seguono regole di **invenzione** che operano sul **segno**, come risulta dallo studio del metodo nelle **matematiche**. Ogni scienza ha alla sua base un metodo, nella forma in cui esso si è sviluppato attraverso i passaggi storicamente fondamentali dell'**analisi**/ **sintesi**, di origine cartesiana, e della **combinatoria**, di matrice leibniziana. Esemplare è il caso della **fisica**, dove il metodo è strettamente legato all'**esperimento**, alla costruzione di un'**ipotesi** basata sui dati (cfr. **dato**) dell'**esperienza** (cfr. **empiria**/**esperienza**; cfr. anche **deduzione**/**prova**, **induzione**/**deduzione**), alla valutazione di una **probabilità** (cfr. anche **induzione** statistica). In psicologia, invece, il metodo si manifesta quale percezione del, e/o approccio clinico al, singolo portatore di significati (cfr. **senso**/**significato**, **apprendimento**). Al di fuori del campo strettamente scientifico, il metodo, infine, diviene solo più codice regolatore del rapporto fra singolo e **struttura**, diventa **stile**.

Ciò che distingue la poesia metricamente regolata dagli enunciati ordinari è il fatto che in essa le parole e i sintagmi sono disposti in modo da costituire un semplice schema astratto, detto metro. Tali schemi astratti sono di carattere abbastanza rudimentale. Per esempio, tra gli schemi che saranno qui presi in esame vi sono quelli mostrati in (1):

- (1) a) D D D D D D D F
 b) F D F F D D D F
 c) F D F D F D F D F D
 d) D F D F D F D F.

Schemi di questo tipo non sono, certo, limitati ai versi; si trovano in molti altri ambiti di esperienza. Li si può incontrare nella disposizione dei fiori in una aiola, dove D starà per fiori di un colore e F per fiori di un altro colore; oppure, si possono cogliere nei colpi deboli (D) o forti (F) che si battono su un tamburo, e nei passi lunghi o brevi che si fanno mentre si danza.

Per poter percepire lo schema, è essenziale che si conoscano gli oggetti o i fenomeni utilizzati per realizzarlo, vale a dire, quali cose contano nell'attualizzazione di un metro. Per esempio, è importante sapere che uno schema metrico può essere realizzato da passi di danza e non da movimenti della mano, o da colpi su un tamburo piuttosto che da scrosci di suoni prodotti da qualche altro strumento, o – nel caso della poesia metricamente regolata – da sillabe piuttosto che da parole.

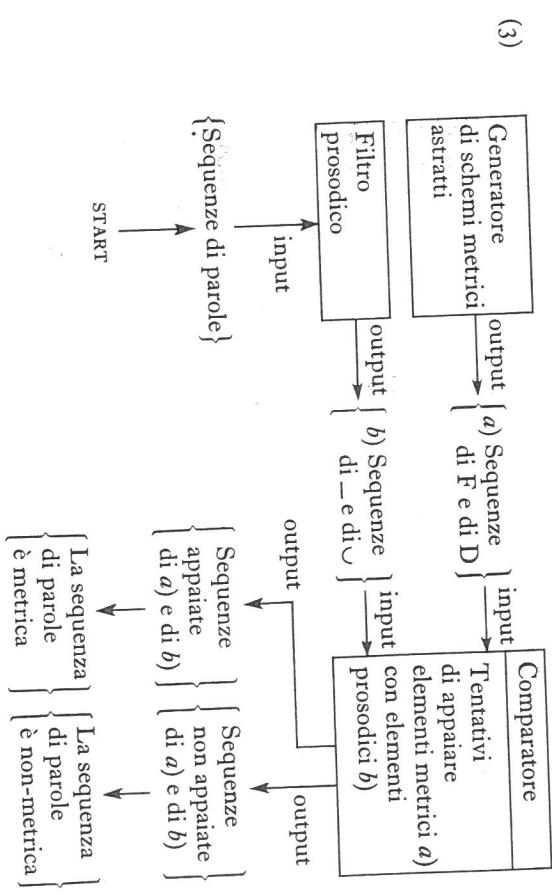
In quanto segue si delineerà un procedimento atto a verificare se una particolare sequenza di parole in una data lingua costituisca una legittima rappresentazione di un particolare schema metrico. Tale procedimento avrà il carattere di un computo abbastanza elaborato, simile per complessità a quello che la maggior parte delle persone si trova di fronte nella vita quotidiana quando tenta di determinare gli importi annuali delle tasse sul reddito. La complessità dei calcoli riflette un fatto importante, che non viene sempre compreso, nemmeno dagli studiosi di metrica: vale a dire, che il rapporto fra il metro di un verso e la sua realizzazione fonetica (declamazione o recitazione) è alquanto indiretto. La natura specifica di questo rapporto indiretto è caratterizzata da un sistema di principi (o regole), sul tipo di quelli illustrati sotto, che specificano le varie fasi del calcolo di cui si è detto. È appena il caso di osservare, a questo proposito, che non si intende qui sostenere che i poeti eseguono questi calcoli quando scrivono dei versi. Non si ha alcuna particolare conoscenza di ciò che passa nella mente dei poeti quando scrivono poesia metricamente regolata, allo stesso modo in cui si ignora ciò che passa nella mente dei calciatori quando vanno ad intercettare un pallone lanciato da molto lontano. Si sa che i calciatori devono calcolare la traiettoria del pallone e quella del proprio corpo in modo

che esse si incontrino al momento giusto. Quando le traiettorie di oggetti dati sono studiate nei laboratori di fisica, esse vengono descritte mediante equazioni differenziali. Ma, chiaramente, sarebbe assurdo sostenere che Pelté risolve equazioni differenziali quando si muove attraverso un campo di calcio. Dal punto di vista funzionale, tuttavia, tali equazioni colgono un aspetto essenziale di ciò che accade. E si può dire con buona approssimazione che i calcoli qui sotto presentati sono l'equivalente funzionale, piuttosto che una vera e propria riproduzione, delle operazioni mentali che si richiedono per produrre versi metricamente regolati.

Per computare la metricità di un verso ci si fonda su un certo numero di elementi essenziali. Essi sono:

- (2) a) Uno schema metrico del tipo di quelli esemplificati in (1). Gli elementi che costituiscono questi schemi saranno chiamati elementi prosodici.
 b) Un filtro prosodico, ossia un procedimento per stabilire quali elementi della sequenza di parole siano utilizzati nella realizzazione dello schema metrico. Questi elementi saranno chiamati elementi prosodici.
 c) Un dispositivo di comparazione, ossia un procedimento che determina formalmente la corrispondenza fra gli elementi prosodici e le entità dello schema metrico.

Si possono rappresentare questi tre componenti e la loro funzione nel seguente diagramma di flusso:



I tre componenti rappresentati in (3), ossia il generatore, il comparatore e il filtro prosodico, costituiscono insieme una teoria del metro. Ciascun metro sarà specificato dal contenuto di questi scomparti, che si rappresentano sotto forma di regole. Quindi, il filtro prosodico consiste di regole che operano in modo da analizzare (scandire) le sequenze di parole secondo una modalità specifica. Il comparatore contiene regole di corrispondenza che specificano se una particolare sequenza di parole, analizzata dal filtro prosodico, vale come realizzazione di un dato metro. Il contenuto del generatore di schemi metrici è anche esso specificato in termini di regole che generano schemi metrici astratti. Nella maggior parte dei casi, tuttavia, tali schemi sono così semplici che non si farà alcun tentativo di caratterizzare le regole che potrebbero originarli. Esse verranno studiate soltanto nel caso della poesia araba classica (cfr. § 6), poiché in essa queste regole sono di complessità tale da richiedere (e ricompensare lo sforzo di) uno studio dettagliato.

Mentre la generazione di qualsiasi poesia metricamente regolata implica i tre componenti raffigurati in (3), il contenuto effettivo dei singoli componenti, ossia le regole, differisce da lingua a lingua e da una tradizione metrica all'altra. Si analizzeranno qui sotto alcune tradizioni metriche in un certo numero di lingue. Poiché lo spazio a disposizione è limitato, si è cercato di illustrare la particolarità delle regole metriche che si incontrano, anziché fornire una trattazione definitiva della metrica di una data lingua o tradizione metrica.

1. *L'endecasillabo italiano.*

Il carattere astratto del metro, così come esso è caratterizzato dalla teoria delineata in (3), è ben esemplificato dal metro favorito dei poeti italiani, l'endecasillabo. Il nome implica che questo schema metrico è realizzato da undici sillabe per verso. In effetti, gran parte delle persone di cultura in Occidente conoscono l'esempio tipico

(4) *Nel mezzo del cammin di nostra vita*

dove vi sono per l'appunto undici sillabe. Tuttavia, basta una scorsa superficiale ad alcuni versi scelti quasi a caso – come quelli in (5) e (6) – per rivelare subito che il numero reale di sillabe per verso può variare considerevolmente (tale numero è dato a sinistra):

(5) *12 O gran Lemene or che orator ti fē,*

10 Meritamente l'inclita Città,

12 Io ti voglio imparar come si fa,

10 Ad esser orator d'ora pro me.

(6) *14 Un topo un dī, fra i topi il piú ben fatto,*

12 Venne d'un lago alla fangosa sponda:

15 Scampato egli era allor da un tristo gatto,

- 12 E calmava il timor colla fress'onda:
12 Mentre beveva, un garrulo ranocchio.

(Leopardi)

La ragione evidente di questa grande variabilità sta nel fatto che, ai fini del metro, non tutte le sillabe valgono ovunque allo stesso modo. Così, le sillabe che seguono l'ultimo accento del verso non sono contate quando si deve determinare se un verso sia o no metrico. Inoltre, molte sillabe sono metricamente ambigue. Esse possono o meno contare in un verso, ed è questa ambiguità metrica delle sillabe che ha fornito ai poeti italiani un aspetto molto importante di quella libertà che era loro necessaria a produrre versi di qualità durevole. Tenendo conto di ciò, la domanda principale cui deve rispondere una teoria dell'endecasillabo italiano è: come si contano le sillabe? Si ricordi che ci si è impegnati a rispondere a tale domanda nei termini della teoria delineata in (3). La risposta dovrà formularsi fornendo regole specifiche per ciascuno dei componenti della teoria metrica. Alla luce di (3), il compito di determinare come si contano le sillabe verrà assegnato al filtro prosodico, che si ritiene abbia la seguente regola:

- (7) **PRIMA REGOLA DEL FILTRO PROSODICO ITALIANO (RFP IT. 1).** Assegna una tesi (–) all'ultima vocale accentata del verso.

Nella stragrande maggioranza dei casi la vocale specificata nella RFP IT. 1 sarà la penultima sillaba del verso (cfr. (4) e (6) qui sopra). Versi di questo tipo sono noti, nella terminologia tradizionale, come «versi piani». Vi sono, tuttavia, versi perfettamente regolari in cui l'ultima sillaba accentata non è la penultima. In (5) si è dato l'esempio di versi in cui è accentata l'ultima sillaba; questi si chiamano «versi tronchi». Vi sono inoltre versi in cui l'ultimo accento è sulla terzultima. Questi sono detti «versi sdruciolati», come esemplificato in (8):

(8) *Nell'onda solca, e sull'arena semina,*

E tenta il vago vento in pugno accogliere,

Chi fonda sue speranze in cor di femina.

Vi sono perfino versi in cui l'ultimo accento è sulla quartultima, i cosiddetti «versi bisdruciolati»:

(9) *Sue parole garbate mi sollucherano*

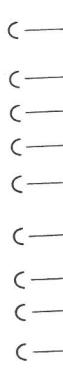
Gli occhi suoi mi suochiellano, mi bucherano.

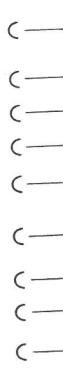
(Michelangelo).

Mentre la RFP IT. 1 assegnerà una tesi all'ultima vocale accentata del verso, resta da verificare come si debbano contare le rimanenti sillabe. Per affrontarla, si propone una seconda regola del filtro prosodico:

(10) **SECONDA REGOLA DEL FILTRO PROSONICO ITALIANO (RFP IT. 2).** Assegna un'arsi (˘) a ogni vocale (suono sillabico) che precede l'ultima vocale tonica del verso.

In (11) viene illustrata l'operazione delle RFP IT. 1 e RFP IT. 2 riguardo al versi citato in (4):

(11) Nel mezzo del cammin di nostra vita

 RFP it. 1

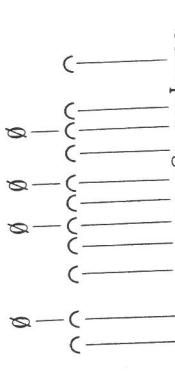
(12) 
 RFP it. 2

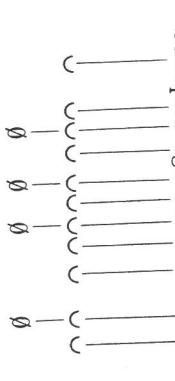
L'effetto delle RFP it. 1-2 consiste quindi nel rappresentare un dato verso di una poesia come una sequenza di arsi seguite da una tesi. In (11) ciò dà luogo a nove arsi seguite da una tesi, ossia a dieci entità metricamente significative, dato che (come si è già visto) le eventuali sillabe che seguono l'ultima vocale accentata del verso non contano nella determinazione del metro. Ciò non significa che esse vadano trascurate, certo; ma la loro funzione rispetto al metro va distinta da quella delle altre sillabe. Poiché dunque, nei versi esemplificati in (4), vi sono dieci, anziché undici, sillabe rilevanti dal punto di vista metrico, a rigore il termine 'endecasillabo' è inappropriato. Qui tuttavia non verrà proposto un nuovo termine, in quanto la vecchia terminologia è assai radicata, e se ne comprende bene il carattere arbitrario, ossia puramente convenzionale.

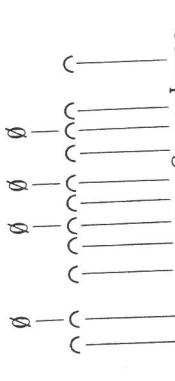
Se nei versi del tipo (4) le RFP it. 1 e 2 danno luogo a un output che consiste di dieci unità metriche, ovviamente non sempre avviene così. Per esempio, uno dei versi di Leopardi citati in (6) dà luogo a una sequenza di quattordici unità. Per trattare simili casi, si deve aggiungere un'altra regola al filtro prosodico:

(13) TERZA REGOLA DEL FILTRO PROSODICO ITALIANO (RFP it. 3). Cancella un'arsi se questa è assegnata a una vocale che precede direttamente un'altra vocale (ossia, senza che si frapponga una consonante).

Ecco un esempio (13) dell'operare delle RFP it. 1-3:

(13) Scampato egli era allor da un tristo gatto

 RFP it. 1

(14) 
 RFP it. 2

(15) 
 RFP it. 3

(dove Ø significa che un'arsi è stata cancellata).

La RFP it. 2 assegna tredici arsi al verso di Leopardi riportato in (13). Successivamente, la RFP it. 3 ne cancella quattro, dando luogo a una sequenza di nove arsi seguite da una sola tesi; ossia, precisamente lo stesso output che si ha con l'esempio standard (4), analizzato in (11). In altre parole, le RFP it. 1-3 operano con l'obiettivo di analizzare i due versi in (11) e in (13) secondo la stessa disposizione di tesi/arsi, anche se questi due versi sono assai differenti, per quanto riguarda il numero delle sillabe.

Fino a questo punto, si è illustrato il modo in cui il filtro prosodico del diagramma (3) può analizzare un verso in termini di proprietà metricamente rile-

vanti. Rimane ancora da vedere in qual modo i versi così analizzati sono considerati metrici. Questa è la funzione del *comparatore*, il quale prende come input versi analizzati come in (11) e in (13), e verifica se essi costituiscono una possibile realizzazione dello schema astratto fornito dal *generatore*. Per l'endecasillabo, lo schema metrico astratto fornito dal generatore è:

(14) D D D D D D D D D F.

Per poter determinare se un verso analizzato come sequenza di arsi e di tesi è una possibile realizzazione di (14), il comparatore richiede una regola specifica, che è stata definita «regola di corrispondenza». Essa è:

(15)

REGOLA DI CORRISPONDENZA ITALIANA (RC it.). Se gli elementi prosodici (tesi e arsi) possono essere posti in corrispondenza biunivoca con gli elementi metrici (F e D), in modo tale che F corrisponda a una tesi, il verso è metrico; altrimenti è non-metrico.

È chiaro che, data la RC it. e l'output in arsi/tesi di (11) e (13) assegnato dalle RFP it. 1-3, è assai semplice trovare un appaiamento fra le sequenze di arsi/tesi di quest'ultimo e lo schema metrico astratto riportato in (14).

(16)

D D D D D D D D D F schema metrico dell'endecasillabo

RC it.

 output di RFP it. 1-3

È importante notare che il procedimento appena descritto non dice nulla circa il modo in cui un verso deve essere recitato o letto. In particolare, esso non implica che le vocali soggette alla RFP it. 3 debbano essere elise o pronunziate in modo confuso o trattate, alla lettura, diversamente che nel discorso ordinario. Al contrario, il procedimento descritto deve essere inteso come una sorta di compito; ossia, come un test per determinare se una data sequenza di parole sia o meno una concretizzazione appropriata dell'endecasillabo. Come si è già visto in (5), questo schema può presentarsi tanto in versi che contengono non più di dieci sillabe vere e proprie, quanto in versi che contengono fino a quindici sillabe (e si possono facilmente trovare versi anche più lunghi).

Naturalmente, vi sono esempi di poesia italiana con versi che contengono assai meno di dieci sillabe. Non si tratta, tuttavia, di endecasillabi, ma di metri con un numero minore di entità metriche astratte. Per esempio, lo schema metrico del cosiddetto «settenario» è:

(17) D D D D D F.

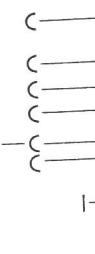
Ma anche se lo schema metrico astratto è diverso, le RFP it. 1-3 e RC it. si applicano allo stesso modo. Per rendere conto di versi di questo tipo, quindi, il solo cambiamento che è necessario operare nella teoria delineata in (3) consiste nel sostituire lo schema metrico astratto (17) allo schema (14). Del settenario si dà esempio in (18):

Metrica

(18) Vedrai ridotto in cénere
Il tuo nascente impéro,
E ignota al passagéro
Cartagine sarà.

La scansione del primo verso di (18) procede come segue:

(19) Vedrai ridotto in cenere
RFP it. 1



RFP it. 2
output

RFP it. 1
RFP it. 2
output

(18) Vedrai ridotto in cénere
Il tuo nascente impéro,
E ignota al passagéro
Cartagine sarà.

(Metastasio).
(Metastasio).

Vedrai ridotto in cénere
Il tuo nascente impéro,
E ignota al passagéro
Cartagine sarà.

(Metastasio).
(Metastasio).

In (21a) l'arsi assegnata al *lù* dalla RFP it. 2 non viene cancellata dalla RFP it. 3. La RFP it. 3 è quindi una regola facoltativa che può applicarsi, ma non deve di necessitare applicarsi, in tutti i casi in cui sia utilizzabile. Lo stesso fenomeno è esemplificato in (21b). L'arsi assegnata dalla RFP it. 2 a *i* in *vid'io* non è stata cancellata (infatti, non deve esserlo) dalla RFP it. 3.

Nella maggior parte dei trattati si fa notare che si ha regolarmente *dieresi* (os-sia, viene regolarmente impedita l'applicazione della RFP it. 3) ogni qual volta la sequenza vocalica includa l'ultima vocale accentata del verso. Elwert [1968], ad esempio, cita la seguente coppia di versi tratti dalla *Gerusalemme liberata* di Tasso:

(22) Fosse del sanguē empir del popol mio
Mio fosse un giorno e no ' vorrei già morto

(Dante).

dove la parola *mio* è soggetta a dieresi internamente al verso, ma non in posizione finale. Nei termini della teoria metrica qui proposta, questo comportamento non è affatto eccezionale. Dato che la RFP it. 3 cancella soltanto arsi, non può aver effetto sulla parola finale *mio* nel primo verso di (22), poiché qui alla *i* deve essere assegnata una tesi dalla RFP it. 1 e pertanto tale vocale non può risentire dell'effetto di RFP it. 3. In altre parole, mentre nel trattamento tradizionale dell'endecasillabo il fenomeno in discussione è una pura coincidenza, che deve essere specificamente notata e commentata, nel trattamento che si è qui proposto tale fenomeno risulta essere una legittima conseguenza di regole che sono state giustificate indipendentemente.

2. L'esametro classico.

La forma metrica favorita della poesia epica nell'antichità classica fu l'esametro; in questa forma Omero, Virgilio, Ovidio e molti altri modellarono le loro opere maggiori. Qui verrà considerata soltanto l'utilizzazione che di questo verso hanno fatto i principali poeti latini. Lo schema metrico astratto dell'esametro è:

(23) F D F D F D F D F D F D.

Le regole del filtro prosodico dividono le vocali in due tipi, assegnando ad esse o una tesi o un'arsi, proprio come si è fatto coi materiali prosodici esaminati sopra. L'assegnazione è basata sul contorno fonologico di una particolare vocale, oltre che sulla sua lunghezza intrinseca:

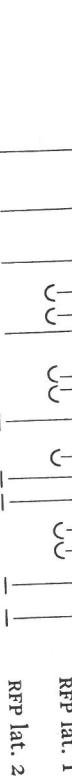
(24) PRIMA REGOLA DEL FILTRO PROSODICO LATINO (RFP lat. 1). Assegna un'arsi a tutte le vocali brevi di un verso che siano seguite da non più di una singola consonante o da una vocale.

SECONDA REGOLA DEL FILTRO PROSODICO LATINO (RFP lat. 2). Assegna una tesi a tutte le altre vocali.

Si può dare un esempio dell'operare di queste regole analizzando il verso d'apertura del libro III dell'*Aeneidos* di Virgilio:

Metrica

(25) Postquam r̄s Asiaē Priamique ēvertere gentem



— — — uu — uu — uu — — output

La RFP lat. 1 rende conto delle arsi assegnate alle prime due vocali di *Asiaē* e di *Priamique* e alle ultime due vocali di *ēvertere*. Le tesi che appaiono su tutte le altre vocali del verso sono assegnate dalla RFP lat. 2.

Il secondo verso del libro III dell'*Aeneidos* è scandito in modo simile:

(26) Inmeritam visum superis cediditque superbum



— uu — — uu — uu — uu — — output

Una volta scanditi questi versi, e postulato lo schema metrico astratto cui l'analisi deve corrispondere, si passi ora alla regola di corrispondenza tramite la quale si esegue il necessario appaiamento:

(27) REGOLA DI CORRISPONDENZA LATINA (RC lat.). Se gli elementi prosodici (le tesi e le arsi) possono essere posti in corrispondenza con le F e le D dello schema metrico astratto in modo tale che ciascuna F corrisponda a una sola tesi e ciascuna D corrisponda o a una sequenza di due arsi o a una sola tesi, il verso è metrico; altrimenti è non-metrico.

Dato (27), si può eseguire il seguente appaiamento fra l'output di (26) e lo schema metrico astratto di (23):

(28) — uu — — uu — uu — uu — — output di (26)

rc lat.

F D F D F D F D F D schema metrico dell'esametro

Mentre l'output di (26) si accorda facilmente con la rc lat., l'output del filtro prosodico rappresentato in (25) non si accorda certo con lo schema dell'esametro. Una semplice occhiata alla sequenza di elementi prosodici in (25) rivela che nella successione di tesi e di arsi, vi è un'unica arsi circondata da due tesi. Tuttavia, la rc lat. non fornisce alcun ausilio che permetta a una singola arsi, di per sé, di accordarsi con un'entità metrica astratta. Soltanto tesi singole o sequenze di due arsi possono raggiungere questo accordo.

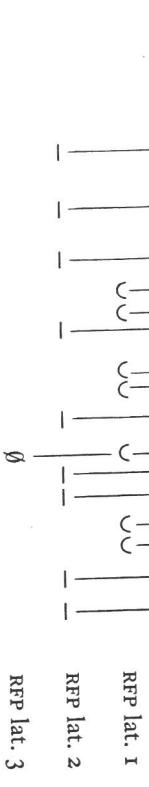
L'arsi isolata (ossia, circondata da due tesi) in (25) è associata, nel verso, a una vocale a sua volta seguita immediatamente da un'altra vocale. La situazione è esattamente simile a quella incontrata nel precedente trattamento dell'endecasslabo italiano. Infatti, nel caso presente è possibile ricorrere alla regola (12), che è stata postulata in relazione all'endecasslabo, e che qui si ripete come regola (29):

(29)

TERZA REGOLA DEL FILTRO PROSODICO LATINO (RFP lat. 3). Cancella una arsi nel caso in cui questa sia assegnata a una vocale che precede direttamente un'altra vocale (in altri termini, quando non si frapponga una consonante).

Ritornando a (25), si può ricorrere alla RFP lat. 3 per cancellare l'arsi isolata e permettere in tal modo alla rc lat. di operare l'appaiamento tra l'output di (25) e lo schema dell'esametro. Ciò è esemplificato in (30):

(30) Postquam r̄s Asiaē Priamique ēvertere gentem



— uu — — uu — uu — uu — — output

(31) — — — uu — uu — — uu — — output

rc lat. schema metrico dell'esametro

Una caratteristica ben nota dell'esametro classico è che il piede finale non si realizza mai come dattilo (—uu). Al contrario, secondo i metricologi tradizionali, il piede finale si realizza solamente o come spondeo (—) o come trocheo (—u).

Per spiegare perché un trocheo sia ammesso in questa posizione, e soltanto qui, i metricologi tradizionali ricorrono a uno speciale principio di «indifferenza» [cfr. Allen 1973, p. 119]. Si può osservare che, date le rfp lat. 1-2, non vi è bisogno di alcuno speciale principio o restrizione per rendere conto di entrambi questi fatti.

In base alla RFP lat. 1, soltanto alle vocali brevi si può assegnare un'arsi, e ciò soltanto quando esse siano seguite da un'altra sillaba. Ciò significa che all'ultima vocale di un verso non si può mai assegnare un'arsi. Essendo l'ultima vocale del verso, essa non soddisfa la condizione imposta dalla RFP lat. 1, e cioè che essa sia seguita da un'altra sillaba. Poiché dunque la RFP lat. 1 non si applica mai all'ultima vocale, spetta alla RFP lat. 2 assegnare una tesi a quella vocale. Non è quindi necessario escogitare alcuno specifico espediente per l'ultimo piede del-

l'esametro. Le RFP lat. 1-2 sanciscono automaticamente che le F D finali del verso corrisponderanno a una sequenza di due tesi (spondeo) e mai a una sequenza di una tesi seguita da due arsi (dattilo).

3. Il metro dell'alessandrino francese.

L'alessandrino, un metro spesso usato dai principali poeti francesi, somiglia per molti aspetti ai metri classici italiani esaminati in precedenza. Il verso alessandrino consiste di dodici posizioni metriche, con un confine obbligatorio (cessura) dopo la sesta. Poiché la fine del verso coincide sempre con un confine di parola, è possibile caratterizzare l'alessandrino come un verso che richiede due confini di parola obbligatori: uno dopo la sesta e l'altro dopo la dodicesima posizione. Ciò può essere formalmente rappresentato postulando per l'alessandrino il seguente schema metrico:

(31) D D D D F D D D D D F.

Com'è noto, nella poesia francese, la *e* muta, una vocale finale di parola che non è foneticamente realizzata nella moderna lingua letteraria, viene computata ai fini metrici in determinate condizioni; ossia, se e soltanto se essa è seguita nel verso da una parola che inizia con consonante. Questi fatti sono espressi formalmente nelle due regole del filtro prosodico che seguono:

- (32) a) PRIMA REGOLA DEL FILTRO PROSODICO FRANCESE (RFP franc. 1). Assegna un'arsi a ciascuna vocale del verso, inclusa la *e* muta.
b) SECONDA REGOLA DEL FILTRO PROSODICO FRANCESE (RFP franc. 2). Cancella un'arsi assegnata a una *e* muta in fine di parola, a meno che non sia seguita da una parola che inizia per consonante.

Si deve ancora rendere conto del fatto che i confini di parola debbono obbligatoriamente trovarsi in certe posizioni del verso, vale a dire quelle contrassegnate con F in (31). A questo scopo, si postuli:

(33) TERZA REGOLA DEL FILTRO PROSODICO FRANCESE (RFP franc. 3). Riscrivi l'ultima (o l'unica) arsi assegnata a una parola con una tesi.

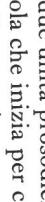
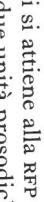
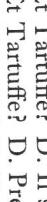
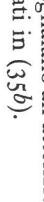
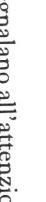
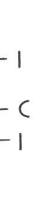
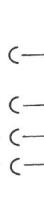
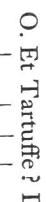
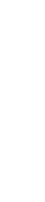
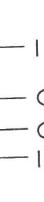
La regola di corrispondenza può così essere formulata in modo assai semplice: (34) REGOLA DI CORRISPONDENZA FRANCESE (RC franc.). Se gli elementi prosodici (le tesi e le arsi) possono essere posti in corrispondenza biusodica (le tesi e le arsi) dello schema metrico (cfr. (31)) in modo voce con gli elementi (D e F) dello schema metrico; altrimenti, tale che F corrisponda sempre a una tesi, il verso è metrico; altrimenti, è non-metrico.

L'identità fra (34) e la regola di corrispondenza italiana (15) è una delle principali caratteristiche che la poesia francese ha in comune con quella italiana. Viene ora presentato un esempio dell'applicazione ad alcuni versi di poesia francese del sistema di regole appena sviluppato.

(35)	a) Madame, il n'est pas temps de vous troubler encore	(Racine)
		RFP franc. 1
		RFP franc. 2
		RFP franc. 3
		output
		RC franc.
		schema metrico

b) O. Et Tartuffe ? D. Tartuffe ? Il se porte à merveille	(Molière)	
	RFP franc. 1	
	RFP franc. 2	
	RFP franc. 3	
	output	
	RC franc.	
	schema metrico	

O. Et Tartuffe ? D. Il soupa, lui tout seul, devant elle	(Molière)	
	RFP franc. 1	
	RFP franc. 2	
	RFP franc. 3	
	output	
	RC franc.	
	schema metrico	

O. Et Tartuffe? D. Pressé d'un sommeil agréable	(Molière)
	RFP franc. 1
	RFP franc. 2
	RFP franc. 3
	output
	RC franc.
	schema metrico
	RFP franc. 1
	RFP franc. 2
	RFP franc. 3
	output
	RC franc.
	schema metrico
	RFP franc. 1
	RFP franc. 2
	RFP franc. 3
	output
	RC franc.
	schema metrico
	RFP franc. 1
	RFP franc. 2
	RFP franc. 3
	output
	RC franc.
	schema metrico

ta e le unica prosodica non è affatto comessa col modo in cui tali unità sono pronunciate quando si recita il verso. Infatti, se la pronuncia effettiva della *e* muta dipendesse dal fatto che la parola seguente nel verso comincia o meno con una consonante, si dovrebbe presumere o che i personaggi della scena in questione posseggano la magica facoltà di riuscire a prevedere con quale suono linguistico inizierà la risposta del loro interlocutore, o (il che è altrettanto non plausibile) che essi riescano a far capire all'interlocutore se egli deve cominciare la sua risposta con una consonante o una vocale. Che la prosodia e la recitazione percorrano strade separate è (come si è già visto) di norma ammesso per la poesia italiana; non dovrebbe, quindi, sorprendere che la stessa cosa valga anche per la poesia francese.

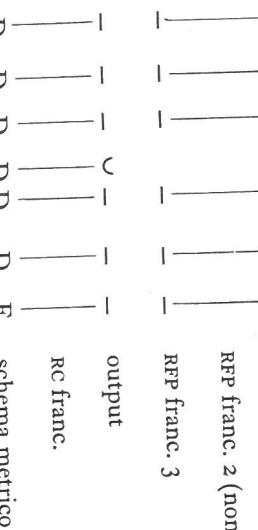
Lungo tutta la storia della poesia francese, i poeti hanno usato anche versi più corti dell'alessandrino. Questi versi presentano schemi metrici simili a quelli, considerati sopra, dei poeti italiani: essi consistono, cioè, di un dato numero di D seguiti da una sola F. Le tre regole di filtro prosodico e la regola di corrispondenza date sopra si applicano anche in questi casi, senza modificazioni, come mostrano le scansioni delle *Ariettes oubliées* di Verlaine, illustrate in (36):

C'est la fatigue amoureuse		RFF franc. 1
		RFF franc. 2
		RFF franc. 3
		output
		RC franc.
schema metrico		(Moliere)

(Molière)

triche:

- c) C'est tous les frissons des bois
- — — — — — — — — — RFP franc. 1
- RFP franc. 2 (non applicabile)
- — — — — — — — — — RFP franc. 3



4. *L'epos popolare serbocroato.*

L'

L'epos popolare serbocroato è una forma di poesia orale che è (o è stata fino a data recente) attivamente praticata nelle comunità rurali in Jugoslavia. I cantori, o *guslars* (dal serbocroato *gusle* 'violin') sono artisti di grande abilità, che non solo ripetono i tradizionali canti epici imparati dai loro predecessori, ma sono anche in grado di improvvisare a volontà nuovi canti su un qualsiasi argomento appropriato. I versi di questi nuovi canti si attengono esattamente alla struttura metrica dei vecchi canti tradizionali. Questo fatto è importante poiché dimostra che questi cantori (molti dei quali erano analfabeti) non hanno soltanto memorizzato un corpus di versi metricamente ben formati, ma si sono piuttosto impadroniti di una serie di principi (o regole) che permettono loro di comporre *ad libitum* dei versi metricamente ben formati. La conoscenza di tali principi può essere paragonata alla conoscenza che i normali individui hanno della sintassi e della morfologia della propria lingua natale. In primo luogo, quest'ultima conoscenza è posseduta da tutti i normali membri della comunità, non solo da quelli che vanno a scuola. In secondo luogo, essa permette a coloro che ne hanno la padronanza di produrre un numero illimitato di frasi ben formate, e in particolare frasi che i parlanti (come si può facilmente dimostrare) non hanno mai udito prima. Infine, si tratta di una conoscenza cui i parlanti hanno un ben scarso accesso diretto: di solito, essi non sono in grado di formulare esplicitamente i principi ai quali si attengono minuziosamente in ciascun enunciato, ma si rendono conto immediatamente delle violazioni palese a tali principi (per quanto impliciti essi siano). E lo stesso si può dire della conoscenza della struttura metrica delle proprie produzioni che possiedono i cantori popolari (nonché la maggior parte dei poeti).

Il metro dell'epos popolare serbocroato è stato definito da Roman Jakobson in numerosi e autorevoli studi [1932; 1952]; la presentazione che qui se ne fa è più che altro una riformulazione delle sue conclusioni [per un'ampia raccolta di testi e molte informazioni sui cantori cfr. Parry e Lord 1953-54; Lord 1960].

- (37) a) Ciascun verso contiene dieci sillabe; ossia, si ha un confine di parola dopo la decima sillaba del verso.
- b) Si deve inoltre avere, dopo la quarta sillaba del verso, un confine tra due «parole prosodiche» (dove le proclitiche e le enclitiche appartengono alla stessa «parola prosodica» cui appartiene la parola su cui si appoggiano).
- c) Non c'è alcun limite di parola dopo la terza e dopo la nona sillaba del verso; ossia, una «parola prosodica» necessariamente polisillabica deve terminare sulla quarta e decima sillaba del verso.
- d) Le «parole prosodiche» monosillabiche e bisillabiche devono iniziare sulle sillabe dispari del verso, e non possono mai iniziare sulle sillabe pari.

Quanto detto sopra limita drasticamente la libertà che si potrebbe avere nel concatenare le parole. Per esempio, il primo colon di ciascun verso, che consiste di quattro sillabe, può logicamente comporsi di parole delle seguenti lunghezze (le parole monosillabiche vengono rappresentate con U, le bisillabiche con UU, e così via):

- (38) a) UUUU e) U UUU
 b) UUU U f) U U UU
 c) UU UU g) U UU U
 d) UU U U h) U U U U

Di queste otto combinazioni logicamente possibili, cinque — b), d), f), g), h) — sono inammissibili poiché violano il requisito che le parole monosillabiche e bisillabiche inizino soltanto sulle sillabe dispari del verso. Inoltre, b), d), g), h) sono escluse anche perché contengono un confine di parola dopo la terza sillaba, dove appunto tali confini non sono ammessi. Restrizioni simili valgono anche per il secondo colon del verso, per cui, su 32 ($= 2^5$) tipi di sequenze di parole logicamente possibili, soltanto otto non vengono escluse.

Risulta chiaro da (38a-c) che la collocazione nel verso delle sillabe finali di parola è cruciale ai fini della realizzazione di questo metro. È quindi necessario che la sillaba finale sia distinta da tutte le altre sillabe della parola. Ciò si ottiene tramite le due seguenti regole del filtro prosodico:

- (39) a) PRIMA REGOLA DEL FILTRO PROSODICO SERBOCROATO (RFP sc. 1).
 Assegna una tesi (—) all'ultima vocale di una «parola prosodica».
 b) SECONDA REGOLA DEL FILTRO PROSODICO SERBOCROATO (RFP sc. 2).
 Assegna un'arsi (˘) a tutte le altre vocali del verso.

Perché si produca l'esclusione di (38d), la sillaba iniziale (o la sola sillaba) di parole mono- e bisillabiche deve distinguersi dalle altre sillabe del verso. Si ottiene ciò tramite:

(40) TERZA REGOLA DEL FILTRO PROSODICO SERBOCROATO (RFP sc. 3). Assegna un asterisco (*) alla vocale iniziale (o alla sola vocale) di parole mono- e bisillabiche.

Queste tre regole stabiliscono dunque le rappresentazioni del verso nei termini di tre distinti elementi prosodici, come risulta nei due esempi qui sotto riportati:

(41) a) Kaži rane, sultan Suljejmane

RFP sc. 1
RFP sc. 2
RFP sc. 3

*— *— *— $\cup\cup\cup$ — output

b) A jíjamamu carski šéh islamu

RFP sc. 1
RFP sc. 2
RFP sc. 3

*— *— *— $\cup\cup\cup$ — output

[I due versi ('Raccontami di quella ferita, sultano Suleiman' e 'E l'alto imperiale Pontefice') sono riportati in Parry e Lord 1953-54, II, pp. 260 e 267].

Lo schema metrico del verso epico serbocroato è:

(42) F D F F D F D F.

Questo metro viene fatto corrispondere alla sequenza di arsi, tesi e asterischi con l'aiuto della seguente regola di corrispondenza:

(43) REGOLA DI CORRISPONDENZA SERBOCROATA (RC sc.).

- a) Quando seguita da un'altra F, o alla fine del verso, F corrisponde a una sequenza di due elementi prosodici, il secondo dei quali è una tesi.
- b) In tutti gli altri casi F corrisponde a un singolo elemento prosodico.
- c) D corrisponde a un'arsi o a una tesi, ma non corrisponde a un asterisco.

Di ciò si dà esempio in (44):

(44) a) *— *— *— $\cup\cup\cup$ — output di RFP sc. 1-3 in (41a)
b) $\cup\cup\cup$ — *— *— $\cup\cup\cup$ — output di RFP sc. 1-3 in (41b)

F D F F D F D F schema metrico

RC sc. schema metrico

5. Il pentametro giambico inglese.

Fra i metri meglio studiati, entro quelli trattati in questa rassegna, vi è il pentametro giambico, il metro in cui hanno scritto tutti i maggiori poeti di lingua inglese, da Chaucer a Shakespeare, Milton e Pope, sino ai più importanti poeti del xx secolo. Anzi, con l'inizio di questo secolo questo metro era divenuto così diligente, da far dire una volta a Ezra Pound che il compito metrico della poesia moderna era di spezzare la schiena al pentametro giambico.

Lo schema metrico astratto del pentametro giambico è assai semplice:

(45) D F D F D F D F.

Anche la regola di corrispondenza del pentametro giambico è assai semplice:

(46) REGOLA DI CORRISPONDENZA INGLESE (RC ingl.). Se gli elementi prosodici (tesi e arsi) possono essere posti in corrispondenza biunivoca con gli elementi dello schema metrico (F e D), in modo tale che a ciascuna D corrisponda un'arsi, il verso è metrico, altrimenti è non-metrico.

Di particolare interesse, nello studio di questo metro, è la natura del filtro prosodico. La proprietà saliente, in rapporto al filtro, è costituita dall'accento primario della parola, ossia, l'accento che è automaticamente assegnato ad ogni parola, in quanto essa sia membro delle categorie lessicali tradizionalmente dette «parti del discorso». Vale a dire: nomi, aggettivi, avverbi e verbi (purché non siano verbi ausiliari come *be*, *have* e *do*, o verbi modali come *will*, *can*, *shall*, ecc.). Le preposizioni, le congiunzioni, i pronomi, i verbi ausiliari e modali e certe particelle avverbiali come *when*, *where*, *why* e *how*, sono, dal punto di vista del pentametro giambico, prive di accento.

Un altro aspetto dell'accento che viene ignorato, dal punto di vista del pentametro giambico, è quello della subordinazione. Anche se, nelle frasi inglesi, gli elementi accentati sono subordinati gli uni agli altri, la quantità o il grado della subordinazione è, dal punto di vista metrico, irrilevante.

In altre parole, soltanto l'accento lessicale è metricamente rilevante, e quanto ad esso, soltanto due gradi sono pertinenti, ossia, accentato e non-accentato. (Nell'esempio che seguono, l'accento è indicato da un apice sulle vocali opportune, mentre la sua mancanza è indicata dall'assenza di tale apice).

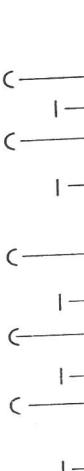
Il filtro prosodico, per il pentametro giambico, può essere rappresentato in rapporto all'accento come segue:

(47) a) PRIMA REGOLA DEL FILTRO PROSODICO INGLESE (RFP ingl. 1). Assegna una tesi a ciascuna vocale con accento primario nel verso.

b) SECONDA REGOLA DEL FILTRO PROSODICO INGLESE (RFP ingl. 2). Assegna un'arsi a ogni altra vocale del verso.

I seguenti versi sono scanditi di conseguenza:

(48) a) The cürfew tolls the knell of parting day (Gray)


RFP ingl. 1


RFP ingl. 2

output

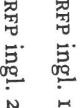
b) 

output in (48a)

RFP ingl. 1

schema metrico del pentametro giambico

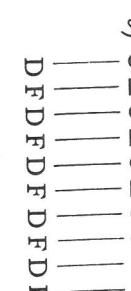
(49) a) The shórt and símple ánnals of the poór (Gray)


RFP ingl. 1


RFP ingl. 2

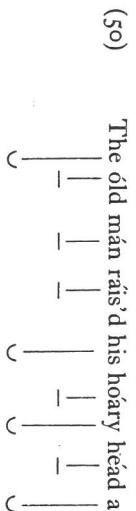
output

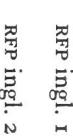
output in (49a)

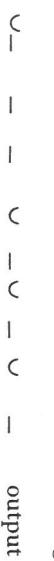

D F D F D F D F D F

schema metrico del pentametro giambico

La scansione di (49) mostra che un pentametro giambico può essere metrico a patto che abbia meno di cinque vocali accentate. Vi sono però dei versi che contengono più di cinque vocali accentate, e che richiedono un supplemento alle regole del filtro prosodico:

(50) The óld mán ráis'd his hoáry héad and sáw (Keats)

RFP ingl. 1


RFP ingl. 2


output

Non vi è modo di far corrispondere l'output di (50) allo schema metrico astratto del pentametro giambico. Ciò nonostante, i versi di questo tipo abbondano in tale metro. Sarà quindi necessario aggiungere la seguente regola del filtro prosodico:

(51) TERZA REGOLA DEL FILTRO PROSODICO INGLESE (RFP ingl. 3). Sostituisce una tesi con un'arsi, a meno che sia circondata da entrambe le parti da arsi.

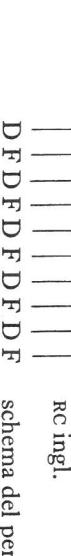
Tale regola modifica l'output di (49) come segue:

(52) 
D F D F D F D F D F

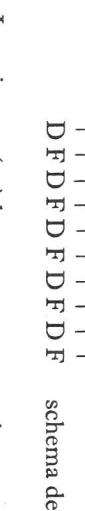

output

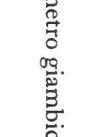
Questo nuovo output può ora corrispondere al pentametro giambico:

(53) 
D F D F D F D F D F


schema del pentametro giambico

RC ingl.

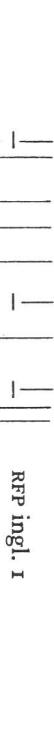
(54) Silent upon a péak in Dárien (Keats)

RFP ingl. 1


RFP ingl. 2

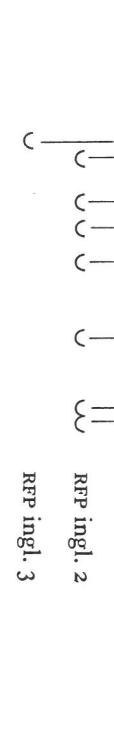
output

I versi come (54) hanno ora una scansione appropriata:

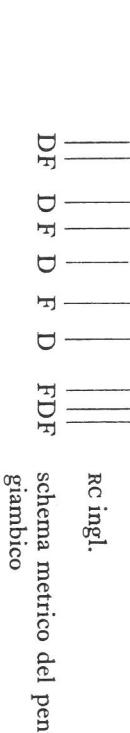
(54) Silent upon a péak in Dárien (Keats)


RFP ingl. 3

output


D F D F D F D F D F

schema metrico del pentametro giambico


DF DF D F D FDF

schema metrico del pentametro giambico

Rimane un ulteriore problema con i versi come (55):

(55) Néver, néver, néver, néver, néver

(Shakespeare)

Una considerevole documentazione, basata su numerosi studi, indica che i poeti differiscono l'uno dall'altro in base alle specifiche regole del filtro prosodico da essi impiegate. Le regole del filtro prosodico discusse sopra caratterizzano

Per quanto complessi, tali versi sono ammessi entro la tradizione del pentametro giambico, e il filtro prosodico richiede ulteriori modificazioni per renderne conto. L'aspetto cruciale di questi versi è che la tesi deviante (corrispondente a una posizione D) è adiacente a una pausa sintattica primaria, indicata ortograficamente in (55) dalle virgolette. Si può trarre profitto da questa proprietà aggiungendo la seguente regola del filtro prosodico:

(56) QUARTA REGOLA DEL FILTRO PROSODICO INGLESE (KPF ingl. 4). Sostituirsi una tesi adiacente a una pausa sintattica primaria con un'arsis.

(57) $\forall \forall / \neg \forall / \neg \forall / \neg \forall / \neg \forall$ output di (55), con pause sintattiche

RFP ingl. 4

outfit

Ora, anche versi come (58) hanno una scansione appropriata:

(58) Yielding one only response, at each pause
(Shelley)

—

— 1 —

RFP ingl.

RFP ingl.

— 1 —

KRF mag.

RC Ing.:

D F D F D F D F D F schema

pentametro giambico

6. *La metrica della poesia araba classica*

Le tradizioni poetiche che si sono fin qui considerate impiegano schemi metrici di limitata complessità. Tutte le complessità sopra incontrate erano concentrate quasi esclusivamente nelle regole del filtro prosodico. Vi sono peraltro tradizioni poetiche in cui i principi che sono alla base dei diversi schemi metrici sono consideratamente più intricati di quelli finora discussi. I più interessanti fra questi sono i metri delle *qasida* arabe: odi scritte nel periodo preislamico, i cui metri hanno fatto da modello non solo per gran parte della poesia araba, ma anche per una considerevole porzione della poesia scritta nelle varie lingue locali parlate nelle vaste regioni che si estendono dalla Spagna all'Indonesia, e che sono (o furono un tempo) sotto il dominio politico e culturale delle potenze islamiche.

La teoria dei metri deu *qasida* ru sviuppata nel VIII secolo da al-Khalil. Tale teoria, che conteneva diverse intuizioni penetranti e corrette, è stata oggetto di ampi commenti ed esegezi da parte di studiosi sia islamici sia occidentali. Purtroppo, quasi tutta la voluminosa letteratura che ne tratta è praticamente inaccessibile a chiunque non abbia piena familiarità con la filologia araba classica. In parte per questa ragione, Halle [1966] ha pubblicato un breve saggio che fornisce alcuni degli aspetti più importanti di questa teoria. In seguito, l'argomento è stato studiato più in dettaglio dalla Maling [1973]. Quest'opera non solo fornisce al profano che sia interessato un'agile introduzione alla teoria dei metri arabi classici, ma contiene anche importanti innovazioni che in vario modo estendono e migliorano il classico lavoro di al-Khalil. (Il presente § 6 si ispira ampiamente allo studio della Maling, pur includendo un certo numero di aggiunte e deviazioni che sono sembrate necessarie).

La *qawwa* tipica è un'ode comprendente dai venti ai cento versi. Ogni verso è costituito da due emistichi. I secondi emistichi sono sempre in rima; soltanto nel primo verso del componimento entrambi gli emistichi rimano. I due emistichi che costituiscono un verso sono metricamente identici, eccetto che per la faticativa abbreviazione dell'ultimo piede del secondo emisticho (catalessi). L'emisticho (E) è quindi l'unità base del metro arabo. Secondo i grammatici locali, l'emisticho comprende da due a quattro piedi (*juz'*, plurale *qisāz'*), che a loro volta sono sequenze di entità astratte chiamate «piroli» (dal nome dei cavicchi

I tetrametri sono rappresentati dai metri dei circoli v e 1). Per poter caratterizzare questi metri occorre dapprima introdurre il confine o limite di piede $\#$. Si postulerà dunque che, al termine della permutazione ciclica, si applichi la regola indicata in (64):

(64) SECONDA REGOLA METRICA ARABA (RM ar. 2). Il confine di piede $\#$ viene introdotto prima e dopo ciascun gruppo di tre unità metriche.

RM ar. 2 prenderà quindi sequenze di elementi metrici come:

- (65) a) PKK PKK PKK PKK
b) KKP KKP KKP KKP
c) KPK KPK KPK KPK

e inserirà $\#$ come indicato sotto:

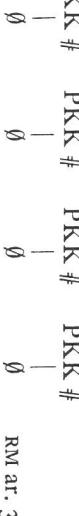
- (66) a) $\#$ PKK $\#$ PKK $\#$ PKK $\#$
b) $\#$ KKP $\#$ KKP $\#$ KKP $\#$
c) $\#$ KPK $\#$ KPK $\#$ KPK $\#$

Si è ora pronti a formulare la regola metrica che genererà il metro dei circoli v e 1). Per ottenere i metri del circolo v) si ha bisogno della regola metrica espressa in (67):

(67) TERZA REGOLA METRICA ARABA (RM ar. 3). Si cancelli una K quando essa precede immediatamente un confine di piede, o quando precede un P che precede a sua volta un confine di piede.

La RM ar. 3 modificherà le sequenze metriche (68) in modo da produrre quelle del circolo v):

- (68) a) $\#$ PKK $\#$ PKK $\#$ PKK $\#$ PKK $\#$



RM ar. 3

- # PK # PK # PK # PK #
b) # KKP # KKP # KKP # KKP #
c) # KPK # KPK # KPK #

(Si noti che *mutadārik* è derivabile anche attraverso (66c)).

Per ottenere i metri del circolo 1) si userà la stessa regola, ma la si restringerà in modo tale che la RM ar. 3 venga applicata soltanto ai piedi dispari se il metro inizia con un pirolo, e soltanto ai piedi pari se il metro inizia con una corda. Pertanto, da (66) si ottiene il circolo 1) come segue:

- (69) a) $\#$ PKK $\#$ PKK $\#$ PKK $\#$ PKK $\#$
b) $\#$ KKP $\#$ KKP $\#$ KKP $\#$ KKP $\#$
c) $\#$ KPK $\#$ KPK $\#$ KPK $\#$ KPK $\#$
KPK # KP # KPK # KP # madī
KPK # KP # KPK # KP # basīt
KPK # KP # KPK # KP # RM ar. 3

La scarsa eleganza della condizione posta sulla RM ar. 3, richiesta per derivare i metri del circolo 1), potrebbe sollevare dubbi circa la validità della regola. A tali dubbi sembra peraltro rispondere il fatto che la stessa regola, con l'aggiunta di un'altra condizione speciale, rende anche conto di una delle principali differenze metriche fra gli emistichi (si veda la discussione più avanti).

La situazione più complicata si presenta rispetto ai metri del circolo IV). Si osserverà che in ciascuno dei metri dati nella tavola (60) si trova una Q al posto di una P. La Q rappresenta un tipo speciale di pirolo, che è realizzato da una tesi seguita da un'arsi ($Q = _ \cup$). Si rammenti, ora, che il principioatto a determinare la rappresentazione degli elementi prosodici nella poesia araba è identico a quello valido per la poesia latina; ossia, a una data sillaba viene assegnata un'arsi se essa consiste di una vocale breve seguita da una sola consonante, a sua volta seguita da un'altra vocale (cfr. le RFP ar. 1-2). Ciò significa che ad ogni sillaba che appaia in posizione finale di verso viene per definizione assegnata una tesi. Da ciò consegue che, in linea di principio, non può essere mai realizzato uno schema metrico terminante con una Q (la quale, come si è appena notato, deve essere realizzata da un'arsi seguita da un'arsi). Infatti, Joan M. Maling, che ha studiato la questione in dettaglio, conclude che «sembra non esservi alcun chiaro esempio di una sillaba breve finale di verso, e quindi nessun esempio inequivocabile di un pirolo trocaico finale di verso. Si possono quindi considerare i metri tradizionalmente classificati come *sari* alla stregua di una nuova sottospecie di *regīz* (circolo III), senza complicare in alcun modo il resto del sistema» [1973, p. 52].

Ciò lascia però fuori cinque metri del circolo IV), di cui bisogna pur render conto. Si ricorderà che si è qui suggerito di considerare tutti i metri di questo circolo come fondamentalmente dimetri, cioè consistenti di due piedi. Ritor- nando ora all'osservazione fatta in precedenza – secondo cui in ciascuno dei me-

tri del circolo rv) compare, al posto di un P, un'entità Q-, al posto del normale pirolo giambico si potrà avere allora un pirolo trocaico. Per poter assumere questo fatto si postuli:

(70) QUARTA REGOLA METRICA ARABA (RM ar. 4). Nei metri del circolo 1), cioè in tutti i dimetri e soltanto in essi, sostituisci un P non iniziale con una Q.

Si può subito vedere che ciò situerà correttamente una Q nei tre dimetri in discussione:

(71)	a) #	PKK #	PKK #	# KKP # KKP #	# KPK # KPK #	RM ar. 2
		Q		Q	Q	
	#	PKK #	QKK #	muḍāriṣ		
	b) #	KKP #	KKP #			
		Q		RM ar. 4		
	#	KKQ #	KKP #	muqtadab		
	c) #	KPK #	KPK #			
		Q		RM ar. 4		
	#	KQK #	KPK #	mujaθθ		

La sola lacuna in questo quadro sono i due restanti metri del circolo rv), *mansarīh* e *xafīj*, che in effetti sono trimetri anziché dimetri. Per comprendere anche questi si postuli un'altra regola metrica:

(72) QUINTA REGOLA METRICA ARABA (RM ar. 5). Inserisci una copia del primo piede dopo l'ultimo piede nei metri in cui Q apparirebbe altrimenti in ultima o penultima posizione nel verso.

Si dà ora un esempio del funzionamento delle regole metriche arabe, derivando gli schemi metrici del *munsarīh* e del *xafīj*.

(73)	PKK	PKK	PKK	PKK	RM ar. I
	KKP	KKP	KKP	KKP	permutazione
					ciclica
	KPK	KPK			permutazione
					ciclica

Si noti che l'opzione relativa al trimetro in (74) è disponibile soltanto per i metri *hazaj* (PKK) e *rajaz* (KKP), ma non per il *ramal* (KPK), poiché quest'ultimo non presenta una sequenza KK in alcun piede. È proprio tramite l'applicazione di (74) che si ottengono i metri del circolo rr) dai tre metri del circolo rr). Pertanto, a differenza dei metricologi arabi tradizionali, qui si attribuisce la di-

I tradizionali trattati metrici contengono ampie discussioni circa le «deviazioni» dagli schemi generati dalle regole discusse sinora. Fra tali deviazioni, ve ne sono di due tipi: *zīhāfāt*, che può interessare qualsiasi piede dell'emistichio, e *ṣīlāl*, che può interessare soltanto l'ultimo piede dell'emistichio. Joan M. Maling [1973] ha dimostrato che la stragrande maggioranza di queste ultime «deviazioni» riguarda le condizioni precise secondo cui una particolare entità metrica può essere realizzata da una specifica sequenza di tesi e di arsi; esse rientrano quindi, propriamente, fra le regole di corrispondenza. Un sottosistema delle regole *ṣīlāl*, limitate al piede finale dell'emistichio, interessano tuttavia la struttura metrica del verso. Joan M. Maling ha dimostrato che queste regole *ṣīlāl* si possono sussumere sotto il principio secondo cui l'ultima corda del verso può essere facoltativamente cancellata. Si ricorderà che una tale regola esiste già nella teoria qui esposta (cfr. la RM ar. 3). Quindi, tutto ciò che si richiede a questo punto per incorporare queste regole *ṣīlāl* è di aggiungere alla RM ar. 3 la condizione che essa possa applicarsi facoltativamente all'ultimo piede dell'emistichio di qualsiasi metro. E ciò fornisce una convallida indipendenza alla regola stessa.

Come mostrato in (73), per ottenere lo schema metrico degli emistichi di un dato componimento, è necessario selezionare uno dei tre valori di *n* nella RM ar. 1, e applicare poi le regole metriche che valgono per quello schema. In seguito, lo schema è posto in relazione con l'output del filtro prosodico tramite la seguente regola di corrispondenza (74):

(74) Se gli elementi prosodici (tesi e arsi) possono essere posti in corrispondenza con i P, le Q e le K dello schema metrico astratto in modo che

- 1) P corrisponda a una sequenza di arsi-tesi, o (facoltativamente, ma solo in un piede che sia finale di verso) a una tesi;
- 2) Q corrisponda a una sequenza di tesi-arsi, o (facoltativamente, ma solo in un piede che sia finale di verso) a una tesi;
- 3) K corrisponda a un singolo elemento prosodico, o (facoltativamente, ma solo nei trimetri) a una sequenza di due arsi, purché K preceda un altro K nello stesso piede;

Allora il verso è metrico; altrimenti è non-metrico.

Metrica

ritmici (cfr. anche **ritmica/metrica**). La metrica può dunque porsi come **codice**, non disgiunto dai condizionamenti della **retorica**, della **poetica**, dei **generi**, dello **stile**; essa è presa in esame tanto dalla **filologia** quanto dalla linguistica, che considera l'interazione di diversi piani del **linguaggio**: la **fonetica**, la **grammatica**, la **semantica**.

Per quel che riguarda problemi più specifici, ci si è chiesto quanto la presenza di strutture metriche condizioni l'esistenza della «poesia», e quanto esse concorrono alla **percezione** (cfr. **ascolto**, **discorso**, **enunciazione**, **lettura**, **parola**, **voce**) e alla coesione del **testo**. Altri problemi si presentano a proposito della «regolarità» dei metri, ad esempio nella **letteratura** e nella tradizione **popolare** (cfr. **orale/scritto**, **proverbi**, **tradizioni**), e sulla complementarietà e adeguazione funzionale di musica, danza e poesia, in circostanze determinate (ad esempio nella **festa**).