

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**). 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 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 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'attuazione 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.

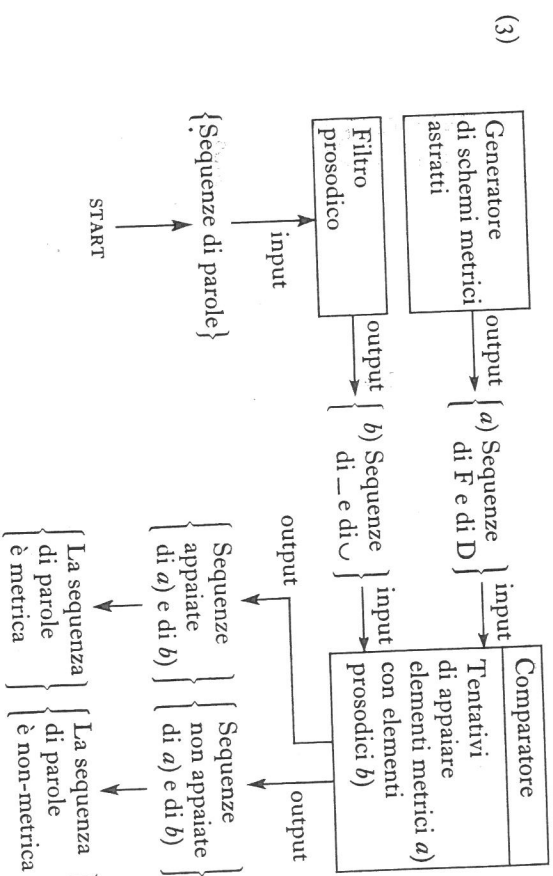
In quanto segue si delineerà un procedimento atto a verificare se una particolare sequenza di parole in una data lingua costituisca una legittima rappresentazione di un particolare schema metrico. Tale procedimento avrà il carattere di un computo abbastanza elaborato, simile per complessità a quello 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 davvero 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 Pelé 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 metrici.
- 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 rappresenteranno 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 anch'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 lineare 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 fé,
10 Meritamente l'incilta Città,
12 Io ti voglio imparar come si fa,
10 Ad esser orator d'ora pro me.
(Maggi).
- (6) 14 Un topo un di, fra i topi il più 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 fresc'onda;
12 Mentre beveva, un garrulo ranocchioso
13 Dalla palude a lui rivolse l'occhio.
(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 formarsi 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 sdruccioli», 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.
(Sannazaro).

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

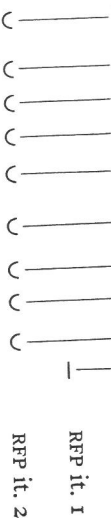
- (9) Sue parole garbate mi sollucherano
Gli occhi suoi mi succhiellano, mi bucherano.
(Michelangelo).

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 PROSODICO 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 verso citato in (4):

- (11) Nel mezzo del cammin di nostra vita



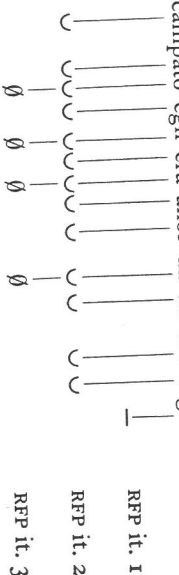
L'effetto delle RFP it. 1-2 consiste quindi nel rappresentare un dato verso di una poesia come una sequenza di arsi seguite da una tesi. In (11) ciò dà luogo a nove arsi seguite da una tesi, ossia a dieci entità metricamente significative, dato che (come si è già visto) le eventuali sillabe che seguono 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 rrr it. 1 e 2 danno luogo a un output che consiste in 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:

- (12) TERZA REGOLA DEL FILTRO PROSODICO ITALIANO (RFP it. 3). Cancella un'asi 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



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

La RFP it.2 assegna tredici arsi al verso di *Leopoldo* (ripetuto 22 volte), mentre 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 dei dialetti (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:

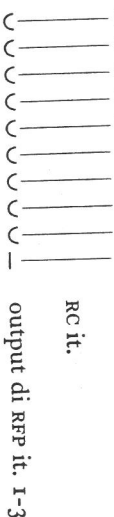
- (14) DDDDDDDDF.

Per poter determinare se un verso analizzato come sequenza di ansì 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 aspi) 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 rrp.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 F schema metrico dell'endecasillabo



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 RRP 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'endecasilabo. 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:

- $$(17) \quad DDDDDF.$$

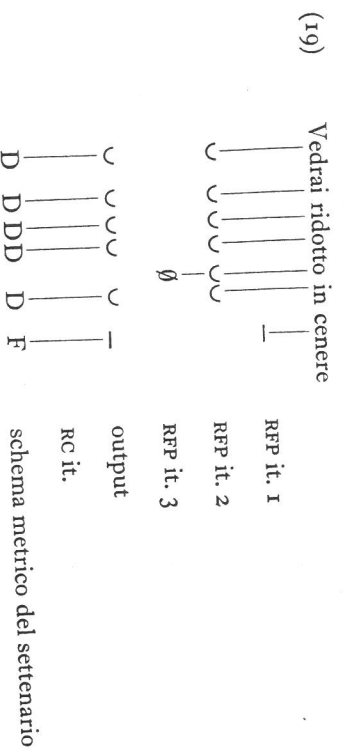
Ma anche se lo schema metrico astratto è diverso, le RFP *it.* 1-3 e *RC it.* si applicano allo stesso modo. Per rendere conto di diversi di questo tipo, quindi, il solo cambiamento che è necessario operare nella teoria delineata in (3) consiste nel sostituire lo schema metrico astratto (17) allo schema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

Metrica

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

(Metastasio).

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

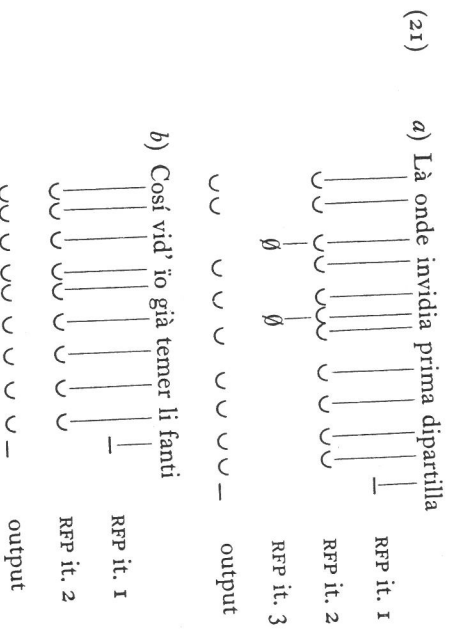


Gli effetti della RFP it. 3 sono stati oggetto di speciale attenzione da parte di chi ha studiato il metro della poesia italiana. In particolare si sono distinti i casi in cui la RFP it. 3 si applica a cavallo dei confini di parola (*sinalefe*) dai casi in cui si applica all'interno delle parole (*sineresi*). Anche se generalmente la RFP it. 3 si applica (cioè si ha *sinalefe* o *sineresi*) ogni qual volta è possibile, in certi casi essa non si applica (si avrà allora *dialefe* o *dieresi*):

- (20) a) Là onde 'nvidia prima dipartilla
b) Così vid'io già temer li fanti

(Dante).

In base alle regole del filtro prosodico questi versi si analizzano come segue:



Metrica

In (21a) l'arsi assegnata al *là* 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 necessità 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* (ossia, 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 sangue empìr del popol mio
Mio fosse un giorno e no 'l vorrei già móto

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'esametro 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.

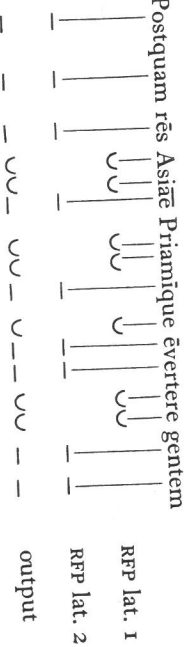
Le regole del filtro prosodico dividono le vocali in due tipi, assegnando ad esse o una tesi o un'arsi, proprio come si è fatto coi materiali prosodici esaminati sopra. L'assegnazione è basata sul contorno fonologico di una particolare vocale, oltre che sulla sua lunghezza intrinseca:

- (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:

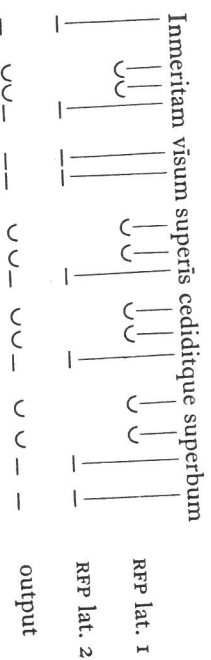
(25)



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

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

(26)

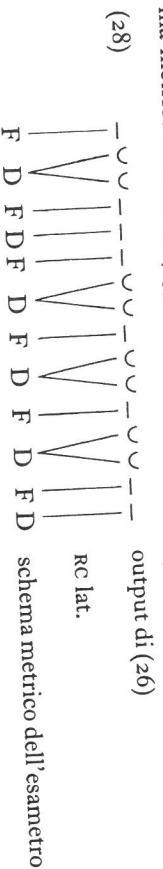


Una volta scanditi questi versi, e postulato lo schema metrico astratto cui l'analisi deve corrispondere, si passi ora alla regola di corrispondenza tramite la quale si esegue il necessario appaiamento:

(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 astratto di (23):



(28)

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.

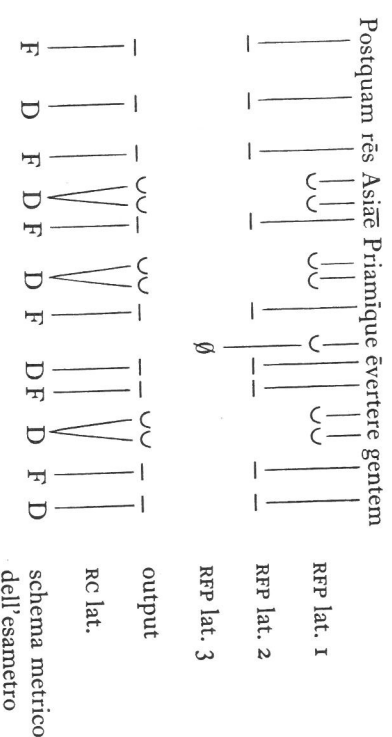
L'arsi isolata (ossia, circondata da due tesi) in (25) è associata, nel verso, a una vocale a sua volta seguita immediatamente da un'altra vocale. La situazione è esattamente simile a quella incontrata nel precedente trattamento dell'endecasillabo italiano. Infatti, nel caso presente è possibile ricorrere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



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

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-

(Molière)

RFP franc. I

RFP franc. 2

RFP franc. 3

output

RC franc.

schema

(Molière)

RFP franc. I

RFP franc. 2

RFP franc. 3

output

RC franc.

schema

metrico

Si segnalano all'attenzione i quattro versi dal primo atto del *Tartuffe* di Mo-

O. Et Tartuffe? D. Tartuffe? Il se porte à merveille.

O Et Tartuffe? D. Il soupa, lui tout seul, devant elle

O. Et Tartuffe? D. Pressé d'un sommeil agréable

O. Et Tartuffe? D. Il reprit courage comme il faut.

Se ci si attiene alla RPF franc. 2, la parola *Tartuffe* può valere come tre unità o come due unità prosodiche, a seconda che nel verso essa sia o meno seguita da una parola che inizia per consonante. Molière ha chiaramente giocato su questo fatto. Nella sua prima occorrenza, *Tartuffe* conta per due unità, la seconda e terza volta conta per due, la quarta volta per tre, e la quinta e ultima volta per due. Di particolare importanza è il fatto che in quattro casi su cinque la parola seguente nel verso è pronunciata da un personaggio diverso da quello che ha detto il nome *Tartuffe*. Ciò dimostra in modo assai convincente che la maniera di con-

tare le unità prosodiche non è direttamente connessa col modo in cui tali unità

e muta dipendesse dal tatto che la parola seguente nel verso comincia o meno con

stione posseggano la magica facoltà di riuscire a prevedere con quale suono lin-

sibile) che essi riescano a far capire all'interlocutore se egli deve cominciare la

percorrere strade separate è (come si è già visto) di norma ammesso per la poe-

la poesia francese.

più corti dell'alessandrino. Questi versi presentano schemi metrici simili a quel-

Lungo tra la storia della poesia francese, i poeti hanno usato anche versi più corti dell'alexandrino. 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):

(36) a) C'est l'extase langoureuse
(Molière)

RFP franc. 1

BEP franc. 2 000 000

REP franc 2

output

Rc franc

-	D
-	P
-	DD
-	P
-	F

schema metrico

b) C'est la fatigue amoureuse
(Molière)

REP franc. 1

	Ø	Ø	RFP franc. 2

REP franc. 3

output

BC franc

schema metric	F	D	DD	D	D
1	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00
2	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00
3	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00
4	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00
5	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00
6	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00
7	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00
8	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00
9	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00
10	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00
11	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00
12	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00
13	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00
14	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00
15	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00
16	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00
17	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00
18	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00
19	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00
20	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00
21	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00
22	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00
23	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00
24	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00
25	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00
26	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00
27	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00
28	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00
29	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00
30	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00
31	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00
32	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00
33	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00
34	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00
35	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00
36	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00
37	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00
38	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00
39	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00
40	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00
41	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00
42	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00
43	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00
44	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00
45	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00
46	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00
47	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00
48	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00
49	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00
50	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00
51	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00
52	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00
53	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00
54	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00
55	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00
56	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00
57	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00
58	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00
59	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00
60	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00
61	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00
62	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00
63					

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

- RFP SC. 1
RFP SC. 2
RFP SC. 3

- ```
*
|
*
|
*
|
)
)
)
)
output
```

- 
- RFP SC, 1
- RFP SC, 2
- RFP SC, 3

- output

Lo schema metrico del verso epico serbocroato è:

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

- 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 protodico.

Di ciò si dà esempio in (44):

- |               |        |                |
|---------------|--------|----------------|
| FD F FD F D F | RC sc. | schema metrico |
|---------------|--------|----------------|

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

- RC SC.

- FD F FDFD F schema metrico

5. *Il pentametro giambico inglese.*

Fra i miei 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 dilagante, 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:

- $$(45) \quad \text{DFDFDFDF.}$$

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

- (46) REGOLA DI CORRISPONDENZA INGLESE (rc ingl.). Se gli elementi pro-

sodici (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. (Negli esempi 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 cúrfew tolls the knéll of páring dáy (Gray)  
 RFP ingl. 1  
 RFP ingl. 2  
 output  
 output in (48a)  
 RFP ingl. 1  
 schema metrico del pentametro giambico
- b) D F D F D F D F D F

- (49) a) The shórt and símple ánnals of the póor (Gray)  
 RFP ingl. 1  
 RFP ingl. 2  
 output  
 output in (49a)  
 RFP ingl. 1  
 schema metrico del pentametro giambico
- b) D F D F D F D F D F

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). Sostituisci 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) U U U U U U U U U U  
 U U U U U U U U U U

Questo nuovo output può ora corrispondere al pentametro giambico:

- (53) U U U U U U U U U U output di (52)  
 RC ingl.  
 D F D F D F D F D F schema del pentametro giambico

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

- (54) Silent upón a peak in Dárien (Keats)  
 RFP ingl. 1  
 RFP ingl. 2  
 RFP ingl. 3  
 output  
 RC ingl.  
 schema metrico del pentametro giambico

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

- (55) Néver, néver, néver, néver, néver (Shakespeare)
- 

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 virgole. Si può trarre profitto da questa proprietà aggiungendo la seguente regola del filtro prosodico:

- (56) QUARTA REGOLA DEL FILTRO PROSODICO INGLESE (RFP ingl. 4). Sostituisci una tesi adiacente a una pausa sintattica primaria con un'arsi.

Questa regola si applicherà all'output di (55) nel modo seguente:

- (57)

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

- (58) Yielding óne óny respóuse, at each páuse (Shelley)
- 
- 

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 la poesia di Chaucer, ampie porzioni di Shakespeare, Dryden, Pope e altri. Milton, alcune porzioni dell'ultimo Shakespeare (in particolare i sonetti) e Robert Frost sembrano richiedere regole prosodiche lievemente diverse. Tutto questo porterebbe, tuttavia, ben al di là degli scopi che in questa sede ci si è proposti. È opportuno quindi trattare l'ultimo esempio di schema metrico che si è deciso di prendere in considerazione.

## 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 considerevolmente 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 delle *qasida* fu sviluppata nell'VIII secolo da al-Khalil. Tale teoria, che conteneva diverse intuizioni penetranti e corrette, è stata oggetto di ampi commenti ed esegesi 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 formalizza 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 *qasida* 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 entrano gli emistichi rimano. I due emistichi che costituiscono un verso sono metricamente identici, eccetto che per la facoltativa abbreviazione dell'ultimo piede del secondo emistichio (catalessi). L'emistichio (E) è quindi l'unità base del metro arabo. Secondo i grammatici locali, l'emistichio comprende da due a quattro piedi (*yusʿ*?, plurale *ayṣāʿ*?), che a loro volta sono sequenze di entità astratte chiamate «pioli» (dal nome dei cavicchi

degli strumenti a corda) (P) (*ʔatid*) e « corde » (K) (*sabab*). La realizzazione fondamentale del pirolo è una sequenza di due sillabe, la prima delle quali normalmente deve essere associata ad un'arsi e la seconda ad una tesi (P = √ —). Una corda, d'altra parte, è di norma realizzata con una sillaba assegnata a un singolo elemento prosodico, indipendentemente dalla sua natura. Quanto al resto, la determinazione dello status di tesi o di arsi delle sillabe segue precisamente gli stessi principi sopra formulati per l'esametro classico latino.

Questa regola, per l'arabo, si può formulare nel modo seguente:

- (59) a) PRIMA REGOLA DEL FILTRO PROSODICO ARABO (RFP ar. 1). Assegna un'arsi a una vocale breve seguita da una singola consonante, che sia a sua volta seguita da una vocale nella sillaba successiva.  
b) SECONDA REGOLA DEL FILTRO PROSODICO ARABO (RFP ar. 2). Assegna una tesi a tutte le altre vocali.

È certo un fatto assai notevole che tradizioni metriche così disparate, quali quella di Omero e quella dei bardi preislamici, abbiano utilizzato lo stesso filtro per l'assegnazione delle tesi e delle arsi. Tuttavia non si può ancora sapere se ciò indica una comune origine, o riflette semplicemente una caratteristica generale nella percezione delle proprietà metricamente rilevanti.

La teoria classica ammette i 16 metri indicati in (60).

- (60) I) *ʔarīl* PK PPK PK PPK  
      *basī* KKP KP KKP KP  
      *maḍīd* KPP KP KPP KP  
II) *waḡīr* PPK PPK PPK  
      *kāmil* KKP KKP KKP  
      *hazāʔ* PPK PPK PPK  
III) *rajaʔ* KKP KKP KKP  
      *ramal* KPP KPP KPP  
      *sarīʔ* KKP KKP KKP  
IV) *munsarīh* KKP KKP KKP  
      *xafīf* KPP KKP KPP  
      *mulḍarīʔ* PPK OKK  
      *muḡtaḍab* KKQ KKP  
      *muḡtaḍḍ* KOK KPP  
V) *mutaḡarīb* PK PK PK PK  
      *mutadārīk* KP KP KP KP

In (60) i metri sono elencati nel modo tradizionale, cioè suddivisi in cinque serie, ciascuna delle quali è chiamata « circolo » (*daʔīra*). Come si può osservare d'acchito, i circoli differiscono per il numero dei piroli. I metri dei circoli I) e V) contengono quattro piroli, e ci si riferirà quindi ad essi come a tetrametri; quelli dei circoli II) e III) contengono tre piroli (trimetri); mentre quelli in IV) ne contengono o tre o due. I metri in IV) saranno considerati come se contenessero fondamentalmente solo due piroli e quindi ci si riferirà a questi metri come a dimetri.

La regola fondamentale per generare schemi metrici della poesia araba è:

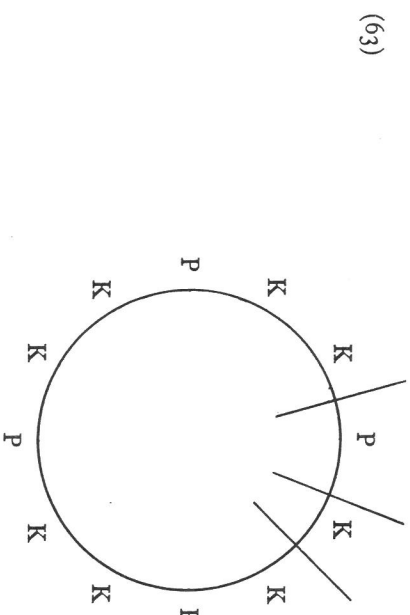
- (61) PRIMA REGOLA METRICA ARABA (RM ar. 1). Un emistichio (E) è costituito dalla sequenza PKK ripetuta  $n$  volte, dove  $n = 2, 3, 4$ .

Data la RM ar. 1, si può prontamente vedere che i metri del circolo IV) saranno generati (in parte) ammettendo  $n = 2$ ; quelli di II) e III), ammettendo  $n = 3$ ; e quelli dei circoli I) e V), ammettendo  $n = 4$ . È peraltro ovvio che le stringhe generate dalla RM ar. 1 non riescono a rappresentare l'intera serie dei metri effettivi illustrati in (60). Per poterlo fare, si sottoporranno le stringhe così generate a un certo numero di regole metriche aggiuntive.

Si considerino in primo luogo i metri del circolo III) (ossia,  $n = 3$ ). La RM ar. 1 fornisce la corretta sequenza di entità per il primo dei metri ivi elencati, *hazāʔ*. Si può tuttavia osservare che i tre metri del circolo III) possono essere generati l'uno dall'altro attraverso ciò che i matematici chiamano « permutazione ciclica », cioè, un procedimento che traspone la prima unità di una sequenza al termine della stessa:

- (62) P K K P K K P K K → K K P K K P K K P → K P K K P K K P K.

Questa era la fondamentale intuizione che stava alla base della proposta di al-Khalīl, secondo cui i diversi metri dovrebbero essere rappresentati con dei circoli, dove ciascuno di essi può cominciare in qualsiasi punto, come è mostrato in (63):



Una volta postulata la permutazione ciclica come regola metrica, si ottengono prontamente i tre metri del circolo III). È essenziale osservare che ciò che viene permutato è un pirolo o una corda, e non una sillaba « breve » o « lunga », ovvero una tesi o un'arsi: per esempio, √ — — — sarà permutato in — — √ — e non √ — — — in — — — √.

I tetrametri sono rappresentati dai metri dei circoli V) e I). 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# PKK#  
b) # KKP# KKP# KKP# KKP#  
c) # KPK# KPK# KPK# KPK#

Si è ora pronti a formulare la regola metrica che genererà il metro dei circoli V) e I). 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# *mutagārib*
- b) # KKP# KKP# KKP# KKP#  
          |       |       |       |  
          ∅     ∅     ∅     ∅     RM ar. 3
- # K P# K P# K P# K P# *mutadārib*

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

Per ottenere i metri del circolo I) 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 piolo, e soltanto ai piedi pari se il metro inizia con una corda. Pertanto, da (66) si ottiene il circolo I) come segue:

- (69) a) # PKK# PKK# PKK# PKK#  
          |       |       |       |  
          ∅     ∅     ∅     ∅     RM ar. 3

      # PK# PKK# PK# PKK# *ṭarṭil*

- b) # KKP# KKP# KKP# KKP#  
          |       |       |       |  
          ∅     ∅     ∅     ∅     RM ar. 3

      # KKP# K P# KKP# K P# *baṣī*

- c) # KPK# KPK# KPK# KPK#  
          |       |       |       |  
          ∅     ∅     ∅     ∅     RM ar. 3

      # KPK# KP# KPK# KP# *maḍīd*

La scarsa eleganza della condizione posta sulla RM ar. 3, richiesta per derivare i metri del circolo I), 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 piolo, che è realizzato da una tesi seguita da un'arsi (Q = -∨). Si rammenti, ora, che il principio atto 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 tesi 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 piolo trocaico finale di verso. Si possono quindi considerare i metri tradizionalmente classificati come *sarīf* alla stregua di una nuova sottospecie di *raṣās* (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. Ritornando ora all'osservazione fatta in precedenza – secondo cui in ciascuno dei me-

tri del circolo IV) 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 I), cioè in tutti i dimetri e soltanto in essi, sostituisce 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 # | Q | RM ar. 4        |
|      |    | # | PKK # | QKK # |   | <i>muḍārīṣ</i>  |
|      | b) | # | KKP # | KKP # | Q | RM ar. 4        |
|      |    | # | KKQ # | KKP # |   | <i>muḡtadab</i> |
|      | c) | # | KPK # | KPK # | Q | RM ar. 4        |
|      |    | # | KQK # | KPK # |   | <i>muḡtadab</i> |

La sola lacuna in questo quadro sono i due restanti metri del circolo IV), *munsa-rīh* e *xafīf*, 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 *munsa-rīh* e del *xafīf*.

|      |     |     |     |     |                      |
|------|-----|-----|-----|-----|----------------------|
| (73) | PKK | PKK | PKK | PKK | RM ar. 1             |
|      | KKP | KKP | KKP | KKP | permutazione ciclica |
|      |     |     | KPK | KPK | permutazione ciclica |

|                     |                     |          |
|---------------------|---------------------|----------|
| # KKP # KKP #       | # KPK # KKP #       | RM ar. 2 |
| # KKP # KQK #       | # KKP # KQK #       | RM ar. 4 |
| # KKP # KKQ # KKP # | # KKP # KQK # KKP # | RM ar. 5 |

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: *zihāfāt*, che può interessare qualsiasi piede dell'emistichio, e *ṣīal*, 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 sottoinsieme delle regole *ṣīal*, limitate al piede finale dell'emistichio, interessano tuttavia la struttura metrica del verso. Joan M. Maling ha dimostrato che queste regole *ṣīal* si possono assumere 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 *ṣīal* 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 convalida indipendente 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.

Si noti che l'opzione relativa al trimetro in (74) è disponibile soltanto per i metri *hazaj* (PKK) e *raʿāz* (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 II) dai tre metri del circolo III). Pertanto, a differenza dei metricologi arabi tradizionali, qui si attribuisce la di-

stinzione fra il circolo II) e il circolo III) non già a una differenza di schema metrico, ma piuttosto all'utilizzazione di una speciale regola di corrispondenza. (Una discussione più dettagliata di queste regole di corrispondenza, nonché della necessità di numerose altre aggiunte e ritocchi, si può trovare in Maling [1973]). Per concludere la discussione, è opportuno fornire un esempio della scansione di due diversi metri (i due versi che verranno esaminati significano rispettivamente 'Fermatevi, voi due, e piangiamo sulla memoria di una persona diletta e di una dimora' e 'Hanno abbandonato i poeti la fitta cucitura [dei loro discorsi, che non lascia ad altri spazio di intervenire] ?'):

(75) a) qifā nabkī min ḏī rā ḥabībīn wa manzīlī

RFP ar. 1  
RFP ar. 2  
output

b) Generazione del metro *ṭawīl*

PKK    PKK    PKK    PKK

RM ar. 4 ( $n=4$ )

(nessuna applicazione)

permutazioni cicliche

# PKK #    PKK #    PKK #    PKK #

RM ar. 2

RM ar. 3

# PK #    PKK #    PK #    PKK #

*ṭawīl*

c) Raffronto tra gli esiti di a) con il metro in b)

output di a)

RC ar.

# P K #    P K K #    P K #    P K K #

*ṭawīl*

(76) a) ḥal jāḍara š-šu Ṣarā'u min mutaraddamī

RFP ar. 1  
RFP ar. 2  
output

b) Generazione del metro *raʿjāz*

PKK    PKK    PKK    RM ar. 1 ( $n=3$ )

KKP    KKP    KKP    permutazioni cicliche

# KKP #    KKP #    KKP #    RM ar. 2

# KKP #    KKP #    KKP #    *raʿjāz*

c) Raffronto dell'output di a) con il metro in b)

output di a)  
RC ar.  
*raʿjāz*

[M. H. e S. J. K.]

Allen, W. S.

1973 *Accent and Rhythm; Prosodic Features of Latin and Greek: A Study in Theory and Reconstruction*, Cambridge University Press, London.

Elwert, W. Th.

1968 *Italienische Metrik*, Huber, München (trad. it. Le Monnier, Firenze 1973).

Halle, M.

1966 *On the Metrics of Pre-Islamic Arabic Poetry*, in «Quarterly Progress Report # 83, MIT Research Laboratory of Electronics», pp. 113-16.

Jakobson, R.

[1932] *Über den Versbau der serbokroatischen Volkspepen*, in «Archives Néerlandaises de Phonétique Experimentale», VIII-IX (1933); ora in *Selected Writings*, IV. *Slavic Epic Studies*, Mouton, The Hague - Paris 1966, pp. 51-60.

1952 *Slavic Epic Verse*, in «Oxford Slavonic Papers», III; ora *ibid.*, pp. 414-63.

Lord, A. B.

1960 *Singer of Tales*, Harvard University Press, Cambridge Mass.

Maling, J. M.

1973 *The Theory of Classical Arabic Metrics* (tesi di laurea), Massachusetts Institute of Technology, Cambridge Mass.

Parry, M., e Lord, A. B.

1953-54 (a cura di) *Serbo-Croatian Heroic Songs*, 2 voll., Harvard University Press, Cambridge Mass. - Srpska Akademija Nauka, Beograd.

La teoria e la pratica della versificazione, dal punto di vista tecnico e storico, che è generalmente la definizione - restitutiva - di 'metrica', non può prescindere da due fattori: a) una determinata concezione del **ritmo**, culturalmente e storicamente definita, che genera diversi modelli dello stesso; b) la struttura della **lingua** sulla quale agiscono i modelli

## 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 concorrano 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 circo-  
stanze determinate (ad esempio nella **fiesta**).