



Linguistica Zero

Rivista del Dottorato in *Teoria delle lingue e del linguaggio*
dell'Università degli studi di Napoli "L'Orientale"

Numero 3/2011

DIRETTORE: Domenico Silvestri
REDAZIONE: D. Silvestri, C. Vallini, R. Bonito Oliva, A. Manco
CAPOREDATTORE: Alberto Manco
COMITATO DI LETTURA: R. Bonito Oliva, C. Cristilli, A. De Meo, L. di Pace, A. Manco, A. Martone, C. Montella, R. Pannain, M. Pettorino, G. Raio, D. Silvestri, C. Vallini
INDIRIZZO: Dipartimento di studi del Mondo classico e del Mediterraneo antico, Piazza san Domenico Maggiore, 12 – 80134 Napoli
LINGUA: italiano e inglese
PERIODICITÀ: semestrale
CONTATTI: tel.: 0816909745 – fax: 0816909631; e-mail: lz@unior.it
WEB: www.lz.unior.it
ISSN: 2038-8675

Copyright Università degli studi di Napoli "L'Orientale"

I diritti degli autori sono regolati dalla Legge 22 aprile 1941, n. 633 e successive modifiche e dalle relative disposizioni comunitarie, oltre che dal Titolo IX del Libro Quinto del Codice Civile. Si fa inoltre riferimento al quadro normativo relativo alle pubblicazioni scientifiche open access.

Resta in ogni caso espressamente richiesto di citare la fonte primaria ("Linguistica Zero") con indicazione del nome dell'autore, del numero e dell'anno di pubblicazione in caso di riproduzione anche solo parziale dei testi.

DIRECTOR: Domenico Silvestri
EDITORIAL BOARD: D. Silvestri, C. Vallini, R. Bonito Oliva, A. Manco
EDITOR: Alberto Manco
READING COMMITTEE: R. Bonito Oliva, C. Cristilli, A. De Meo, L. di Pace, A. Manco, A. Martone, C. Montella, R. Pannain, M. Pettorino, G. Raio, D. Silvestri, C. Vallini
ADDRESS: Dipartimento di studi del Mondo classico e del Mediterraneo antico, Piazza san Domenico Maggiore, 12 – 80134 Napoli
MANUSCRIPTS CAN BE WRITTEN IN: Italian or English
PERIODICITY: Semesterly Publication
PHONE NUMBER: +39 081 6909745 – fax: +39 081 6909631; e-mail: lz@unior.it
WEB: www.lz.unior.it
ISSN: 2038-8675

Copyright Università degli studi di Napoli "L'Orientale"

Author's rights are granted by Italian law on copyright – Legge 22 aprile 1941, n. 633 e successive modifiche – in accordance with the Titolo IX del Libro Quinto del Codice Civile, European norms and guidelines, and international norms and guidelines on open access publishing.

Authors who reproduce the work, or part of it, accept to quote the primary source ("Linguistica Zero"), the name of the author, the issue and the year of publication.

Numero 3/2011

INDICE DEL VOLUME

Rossella Bonito Oliva <i>La radice del linguaggio tra memoria profonda e funzione pragmatica.</i> <i>H. Bergson</i>	7
Valeria Caruso <i>Pesi e misure di versi nella Commedia dantesca</i>	33
Alberto Manco <i>Le numerose "etimologie" del toponimo Moriah (Genesi XXII, 1-2)</i>	47
Judit Papp <i>La traduzione ungherese della Divina Commedia ieri e oggi</i>	61
Domenico Silvestri <i>Per un'analisi linguistica (e irrituale) della poesia. 1. La sequenzialità formale</i>	82
Mara Springer <i>La metafora: un più di senso non meramente cognitivo. L'endiadi</i> <i>Bateson - Derrida</i>	161

VALERIA CARUSO

PESI E MISURE DI VERSI NELLA *COMMEDIA DANTESCA*

Ragioni di computo e misura rappresentano un implicito dell'indagine qui proposta, che segue il modello dell'Analisi Linguistica della Poesia (ALP) di Silvestri (1995, 1998, 2002, 2004 e in questo stesso volume). I versi, unità a cui si applica l'indagine, si offrono da questo punto di vista come elementi misurabili a partire dalle figure che esauriscono, o meno, i loro costituenti fonemati. Da uno spoglio condotto sui canti d'apertura dell'*Inferno*, *Purgatorio* e *Paradiso* dantesco si ricavano infatti esempi che chiariscono il ruolo del computo all'interno dell'Analisi Linguistica della Poesia e, contemporaneamente, ci mostrano come questo tipo d'indagine contribuisca a chiarire la natura e la complessità della componente estetica dell'attività linguistica. Accanto al dettato metrico si intravedono misure compositive la cui pervasività o, a seconda del caso, l'equilibrio strutturale si impongono come oggetto di attenzione specifica per valutare il portato stilistico del verso. Una microanalisi, potremmo dire, che nell'offrire una dissezione scientifica del materiale indagato ci restituisce chiarissimi esempi di buona Gestalt verbale.

Lo spoglio da cui gli esempi sono stati ricavati esige peraltro un'annotazione specifica sulla metodologia analitica qui adottata. La campionatura è stata condotta in maniera estensiva sui tre canti indicati ed è stata gestita con strumenti di archiviazione informatica elaborati appositamente per questo tipo di analisi¹. La procedura adottata ha consentito di selezionare un repertorio esemplificativo

¹ Rimandiamo l'illustrazione della schedatura elettronica elaborata per l'Analisi Linguistica della Poesia (ALP) ad un'altra sede.

individuato a partire da uno scandaglio di tipo meccanico delle configurazioni del significante, piuttosto che da una lettura semantica dei canti. Si noterà pertanto come le configurazioni paragrammaticali scelte abbiano un valore quasi emblematico, ma al contempo non sfuggirà come i versi in cui quelle configurazioni concretamente si realizzano siano tra i più noti, citati e facilmente memorizzabili di Dante.

Se poi queste precisazioni possono servire a trarre considerazioni più generali sul tipo di analisi proposta, è una questione che preferiamo demandare al giudizio del lettore stesso.

Si precisa inoltre che per le finalità esemplificative di questo contributo, dedicato ad aspetti precipuamente quantitativi, siamo ricorsi a modalità iconiche di notazione dei paragrammi nei versi. In questo modo speriamo di rendere evidenti sia la pregnanza, sia la peculiarità dell'architettura del significante poetico dantesco.

1. Quantificare: pervasività dei paragrammi e paragrammi pervasivi

La valutazione del portato dei fenomeni sequenziali oscilla tra i poli opposti di versi interamente occupati da paragrammi e di paragrammi che invece occupano l'intero verso.

Nel primo caso, relativo alla pervasività dei paragrammi, si registrano versi come *Mostrata ho lui tutta la gente ria*, in cui un incastro (oao), una nutrita serie di contrasti (uiuaa), una iterazione (ee) ed infine un altro contrasto (ia) esauriscono compiutamente tutti i fonemi vocalici disponibili:

mostrat[a] o lui tutta la dente ria;²
 _o_a_ o _ui_u_a_a_ e_e_ia
 incastro contrasto itera con
 zione trasto

Purgatorio I 64

Ogni vocoide è inserito in un gioco di corrispondenze, ma le relazioni che si stabiliscono tra loro frantumano il verso in un susseguirsi di morfie disomogenee in cui è possibile constatare una preponderanza dei fenomeni di contrasto ed un momento di particolare enfasi in corrispondenza della corposa figura centrale (uiuaa). Il tratto caratterizzante è rappresentato da una varietà che tuttavia riproduce, sul piano dei paragrammi vocalici, la stessa articolazione del contorno prosodico del verso (un endecasillabo a ‘minore’, con accenti di 4^a, 8^a e 10^a posizione), ottemperando ad un dettato di straordinaria coerenza metrica e paragrammaticale:

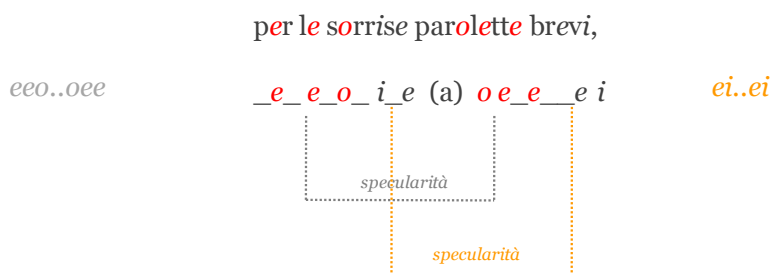
mostrat[a] o lui tutta la dente ria;
 1 2 3 *4 5 6 7 *8 9 *10 11
 _o_a_ o _ui_u_a_a_ e_e_i_a
 incastro contrasto itera con
 zione trasto

Purgatorio I 64

² Il testo qui riportato corrisponde alla normalizzazione fonemica del verso in esame usata per l'analisi linguistica della poesia, che prevede una trascrizione fonetica ottemperante al dettato metrico della lingua in oggetto. Le vocali interessate da fenomeni di sinalefe sono pertanto incluse tra parentesi quadre e non rientrano nel novero dei costituenti versali, le occorrenze di dialefe sono indicate da una cuspidine rovesciata \checkmark . Vengono inoltre trascritti i casi di raddoppiamento sintattico, necessari a successive indagini sull'ordito consonantico dei versi, ma non l'apertura delle vocali, ricondotte a soli cinque timbri di base: /a/, /e/, /o/, /i/, /u/.

Tuttavia sembra dominare nel verso un'orchestrazione di tipo contrastivo, se si considera che, in maniera del tutto dissimile da quanto accade alle vocali, le consonanti (m_str_t_l_t_tt_l_nt_r_) esibiscono una lunga catena iterativa³ (tltttl) e un parallelismo allontanato (tr...tr) rispondenti, sembrerebbe, ad un'antitetica logica di omologazione e uniformità versale.

In altri casi la frammentazione nasconde invece giochi di sottili rimandi. In *per le sorrise parolette brevi* si realizzano complesse simmetrie:



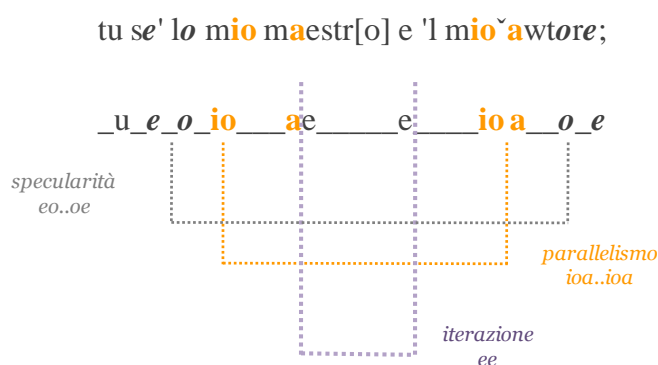
Paradiso I 95

Il verso è caratterizzato da due paragrammi speculari (e_o...o_e_e; e_i...e_i) i cui membri si alternano tra loro (e_o.e_i.o_e_e.e_i). All'interno di questo intreccio equilibrato, resta fuori dal novero degli elementi che si corrispondono la vocale centrale del verso (a), ideale cardine dei rimandi che sono stati fittamente intessuti.

Il modello delle scatole cinesi sembra invece particolarmente adatto a descrivere le geometrie di un altro celeberrimo verso: *Tu se' lo mio*

³ Tecnicamente la chiamiamo 'iterazione diabarica', poiché il secondo membro della serie presenta un aumento dei pesi in gioco: 'tl' si reitera come 'tttl'. Occorre precisare inoltre che l'analisi del costituente consonantico è in questa sede solo un complemento delle valutazioni in corso.

maestro e 'l mio autore, in cui si susseguono in ordine, dal più esterno al più interno, una specularità (eo..oe), un parallelismo (ioa..ioa) e una iterazione (ee).



Inferno I 85

Il frammentarsi dei costituenti e il gioco delle micromisure sono sempre forieri di architetture versali composite. Al contrario, le macromisure e i costituenti pervasivi imbrigliano il verso in costruzioni quasi monodimensionali.

Un unico paragramma pervasivo compone l'ordito vocalico di *Io nol sofferarsi molto, né s'è poco*: un incastro incatenato (iooo.e.ioo.e.ioo)⁴ che non ha bisogno di particolari commenti aggiuntivi

⁴ Tecnicamente: 'incastro incatenato diabarico' (cfr. nota precedente), poiché il primo membro della serie (iooo) è più pesante degli altri che seguono (ioo).



Paradiso I 58

2. Dinamiche espansive

La pervasività, va ricordato, può anche non essere una proprietà intrinseca del paragramma stesso, quanto un effetto diversamente derivato e derivabile, se si prendono in esame alcune modalità con cui vengono costruite delle particolarissime serie sequenziali. Nel verso *sì che pareva che l'aere ne tremesse* emergono due sequenze iterative:

si kke *parea* ke l'*aere* ne tremesse
 i_e_a_ea_e_ae_e_e_e_e_e_e
 iterazione iterazione
 sintagmatica semplice

Inferno I 48

Il primo costituente paragrammaticale (l'iterazione sintagmatica che coinvolge sei vocali) reitera una coppia (ea) di cui l'elemento 'e' è il medesimo che si espande macroscopicamente alla fine del verso nell'iterazione semplice 'eeeeee', composta anch'essa di sei vocoidi. Il crescendo dinamico che viene delineato catalizza l'effetto finale della scena: un tremito che si propaga per l'aria, elicitando anche la suggestione acustica di un rombo, per il quale la scelta di una vocale media (/e/) non sembra del tutto fuori luogo. Peraltro l'uso di una lunga serie esamembre (un unico costituente ripetuto sei volte) simula una prosecuzione infinita. Il limite della capacità umana di enumerare

intuitivamente gli oggetti (*subitizing*⁵) dovrebbe arrivare alle quattro unità, ma il paragramma contenuto nel verso le supera significativamente e mette in scena una espansione illimitata.

Analogo a questo, ma conseguito con modalità profondamente diverse, è il caso di *Trasumanar significar per verba*, in cui sottili relazioni vengono costruite a partire dai pesi degli elementi coinvolti nelle sequenze vocaliche. Nel verso compaiono due paragrammi, un contrasto straordinariamente esteso (auaaii) ed una specularità (ae.ea):

trasumanar significar per verba
a_u_a_a_i_i_i_a_e_e_a

contrasto specularità
 incatenato continua

Paradiso I 70

Il tratto peculiare di una serie contrastiva ricca come la precedente non è però limitato all'estensione della stessa, quanto alle modalità con cui è costruita. La sequenza e i pesi dei costituenti delineano anche in questo caso un crescendo dinamico (o *climax*) potenzialmente illimitato, uno straordinario contraltare, costruito sul piano del significante, all'esperienza mistica più importante di tutta la *Commedia*.

Una sola 'a' si oppone ad una 'u' dando vita ad un contrasto (a/u)

a_u_a_a_i_i_i
 a/u
 1:1

⁵ Questa abilità continua a suscitare confronti e dibattiti serrati. Per una breve rassegna sulle ultime ricerche di psicologia cognitiva e di *neuroimaging* incrociate con dati linguistici, si rimanda a Hurford (2007, pp. 90-96).

la 'u' a sua volta contrasta con le due 'a' che seguono (u/aa), il rapporto tra gli elementi è di 1 a 2

_a_u_a_a_i_i_i
u/aa
1:2

Segue il contrasto tra le due 'a' e le tre 'i' (aa/iii),

_a_u_a_a_i_i_i
aa/iii
2:3

il rapporto tra gli elementi è di 2 a 3 in un sistema di contrasti 'incatenati' che vede un aumento progressivo dei pesi in gioco, riscrivibili come: 1:1, 1:2, 2:3 (a/u/aa/iii). Una chiara costruzione in crescendo con marcata vocazione a diventare una serie ritmica su base ternaria: tre contrasti che aumentano progressivamente di peso in ragione di una unità. Si prendano in esame al riguardo le osservazioni del Gruppoμ:

«La ripetizione semplice, soprattutto quando è completa, viene recepita perfettamente come ripetizione, ma non provoca l'anticipazione ritmica. Solo a partire da tre eventi può manifestarsi anticipazione [...]»⁶.

Tre, nel nostro caso, sono le vocali in gioco e la loro orchestrazione è congegnata in maniera tale da creare una serie massimamente oppositiva, in cui le vocali alte 'i' ed 'u' sono sempre alternate ad 'a', bassa e centrale. I vocoidi sono pertanto in contrasto tra loro sia per altezza che per apertura. Una serie costruita su elementi tanto marcati non può mancare di attivare l'impulso ritmico e ricorsivo, dal momento che l'anticipazione (ritmica) si innesca a partire dal

⁶ Gruppoμ 1985, p. 133.

rinvenimento di un disegno-guida, un principio di composizione che consenta di:

«proiettare nel futuro una aspettativa formale, più o meno precisa secondo la pregnanza della struttura già individuata, in breve una scommessa di occorrenza»⁷.

Il significante che concretamente veicola il messaggio sembra, in base alla nostra analisi, il più consono agli alti contenuti che gli sono stati affidati: l'innalzamento oltre i limiti dell'umano⁸. Il contrasto è la sola figura paragrammaticale che ci si poteva aspettare di trovare nella circostanza dell'uscita dai vincoli della materia, mentre la progressione 'espansiva' della figura, unita all'evocazione di una prosecuzione illimitata, sembra l'unica modalità che possa suggerire il senso dinamico dell'ascesa oltre la contingenza umana.

3. Reversibilità (omotopia)

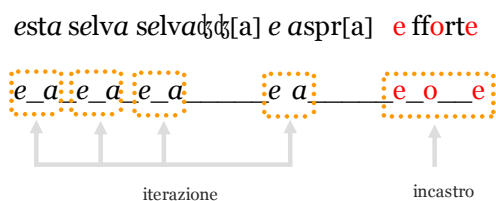
L'aspetto quantitativo ci porta a riflettere anche sui modelli di strutturazione del verso e delle sue possibili letture. In molti casi infatti le configurazioni ammissibili sono molteplici e proprio nella manifestazione di forme alternative di strutturazione paragrammaticale si realizzano momenti di pluralità interpretativa caratteristici dell'Analisi Linguistica della Poesia che stiamo applicando.

Una grande uniformità, percepibile anche ad un solo colpo d'occhio, caratterizza la trama vocalica del verso *esta selva selvaggia e aspra e forte: eaeaeaeaeoe*. Districarsi nella 'selva' di ripetizioni tanto insistite non è un compito agevole, ma è comunque possibile riconoscervi una

⁷ Gruppo *op. cit.*, p. 120.

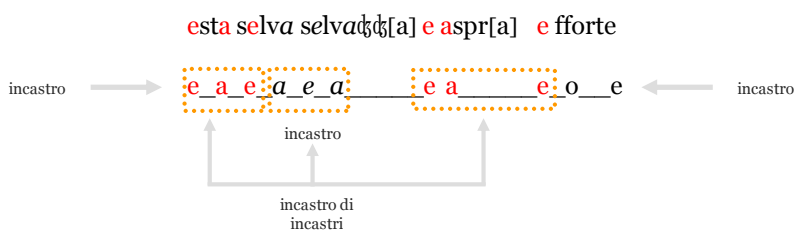
⁸ Riprendo qui la chiosa di Natalino Sapegno al verbo *trasumanar*: «l'innalzarsi oltre i limiti dell'umano».

lunga iterazione sintagmatica (ea.ea.ea.ea)⁹ e un incastro finale (eoe) che pervadono interamente il verso.



Inferno I 5

Allo stesso tempo però non va trascurata una seconda lettura, in cui le figure dell'identità lasciano il posto a quelle della differenza, realizzando un intricato gioco di incastri: eae, aea, eae. La sequenza, basata su un sottile bilanciamento di pesi tra le parti, ci appare talmente uniforme da suggerire un secondo livello compositivo, assieme ad una marcata sensazione di vertigine: un incastro di incastri. Nella serie, infatti, due incastri identici (eae) ne contengono un altro (aea), realizzato invertendo l'ordine dei costituenti del primo:



Inferno I 5

La molteplicità di segmentazioni possibili e di configurazioni paragrammaticali che occupano la stessa porzione testuale viene detta 'omotopia' e, come abbiamo appreso da questo verso 'infernale', può

⁹ Tecnicamente una iterazione sintagmatica bimembre quadruplica.

essere innescata dall'alternarsi regolare, quasi monotono degli elementi in gioco, è una funzione dell'uniformità dei costituenti fonici versali, una lezione di cui le arti figurative ci hanno offerto innumerevoli esempi e di cui quella che segue è una celebre illustrazione esemplificativa usata dagli autori della Gestalt.



Nell'immagine la ripetizione di una sagoma consente d'identificarne una seconda e diversa, che si delinea nell'interstizio tra le prime due, dando vita a forme diverse ugualmente distinguibili e percepibili. Un'analoga duplicità la si ritrova nel verso dedicato alla *selva selvaggia*, che in questo modo viene caricato di un senso d'instabilità e mutevolezza compatibile con i precari equilibri che governano l'inferno dantesco.

BIBLIOGRAFIA

Beccaria 1989

Beccaria Gian Luigi, *L'autonomia del significante. Figure del ritmo e della sintassi. Dante, Pascoli, D'Annunzio*, Torino, Einaudi.

Beltrami 1994

Beltrami Pietro G., *La metrica italiana*, Bologna: il Mulino.

Beltrami 2002

Beltrami Pietro G., *Gli strumenti della poesia*, Bologna, il Mulino.

Bertinetto 1973

Bertinetto Pier Marco, *Ritmo e modelli ritmici: analisi computazionale delle funzioni periodiche nella versificazione dantesca*, Torino, Rosenberg & Sellier.

Canepari 2006

Canepari Luciano, *Avviamento alla fonetica*, Torino, Einaudi.

Coseriu 1997

Coseriu Eugenio, *Linguistica del testo*, Roma, Nis.

Kanizsa 1980

Kanizsa Gaetano, *Grammatica del vedere. Saggi su percezione e gestalt*, Bologna: Il Mulino.

Katz 1979

Katz David, *La psicologia della forma*, Torino, Bollati Boringhieri.

Gruppoμ 1985

Gruppoμ, *Retorica della poesia. Lettura lineare, lettura tabulare*, Milano, Mursia.

Gruppoμ 199

Gruppoμ, *Retorica generale: le figure della comunicazione*, Milano, Bompiani.

Jakobson 1960

Jakobson Roman, "Closing statement: linguistics and poetics" in «Style in language», Cambridge, The M.I.T. Press.

Jakobson 1978

Jakobson Roman, *La linguistica e le scienze dell'uomo. Sei lezioni sul suono e sul senso*, Milano: Il Saggiatore.

Jakobson 1981

Jakobson Roman, "subliminal verbal patterning in poetry", in Jakobson R., *Selected Writings*, The Hague, Mouton, vol. III, pp. 136-147.

Kanizsa 1980

Kanizsa Gaetano, *Grammatica del vedere. Saggi su percezione e gestalt*, Bologna: il Mulino.

Hurford 2007

Hurford James R., *The origins of meaning. Language in the light of evolution*, New York, Oxford University Press.

Menichetti 1993

Menichetti Aldo, *Metrica italiana. Fondamenti metrici, prosodia, rima*, Padova, Editrice Antenore.

Nespor, Bafile 2008

Nespor Marina e Laura Bafile, *I suoni del linguaggio*, Bologna, Il Mulino.

Nespor 1994

Nespor Marina, *Fonologia*, Bologna, Il mulino.

Silvestri 1995

Silvestri Domenico, "I mattoni della poesia. A proposito delle figure sequenziali della ricorsività vocalica nei testi poetici" in Ajello, R., Sani, S. (a cura di) *Scritti linguistici e filologici in onore di Tristano Bolelli*, Pisa, Pacini Editore, pp. 471-481.

Silvestri 1998

Silvestri Domenico, "Analisi linguistica della poesia", in Bernini, G. Cuzzolin, P. Molinelli, P. (a cura di) *Ars Linguistica. Studi offerti a Paolo Ramat*, Roma, Bulzoni Editore, pp. 481-493.

Silvestri 2002

Silvestri Domenico, "Analisi linguistica della poesia: premesse e presupposizioni per una traduzione poetica", in Scelfo, M. G. (a cura di) *Le questioni del tradurre: comunicazione, comprensione, adeguatezza traduttiva e ruolo del genere testuale*, Roma, Edizioni Associate, pp. 234-251.

Silvestri 2004

Silvestri Domenico, "La trama nascosta della poesia", in Aragona, R. (a cura di) *Sillabe di Sibilla*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, pp. 95-110.

VALERIA CARUSO

PESI E MISURE DI VERSI NELLA *COMMEDIA DANTESCA*

Ragioni di computo e misura rappresentano un implicito dell'indagine qui proposta, che segue il modello dell'Analisi Linguistica della Poesia (ALP) di Silvestri (1995, 1998, 2002, 2004 e in questo stesso volume). I versi, unità a cui si applica l'indagine, si offrono da questo punto di vista come elementi misurabili a partire dalle figure che esauriscono, o meno, i loro costituenti fonemati. Da uno spoglio condotto sui canti d'apertura dell'*Inferno*, *Purgatorio* e *Paradiso* dantesco si ricavano infatti esempi che chiariscono il ruolo del computo all'interno dell'Analisi Linguistica della Poesia e, contemporaneamente, ci mostrano come questo tipo d'indagine contribuisca a chiarire la natura e la complessità della componente estetica dell'attività linguistica. Accanto al dettato metrico si intravedono misure compositive la cui pervasività o, a seconda del caso, l'equilibrio strutturale si impongono come oggetto di attenzione specifica per valutare il portato stilistico del verso. Una microanalisi, potremmo dire, che nell'offrire una dissezione scientifica del materiale indagato ci restituisce chiarissimi esempi di buona Gestalt verbale.

Lo spoglio da cui gli esempi sono stati ricavati esige peraltro un'annotazione specifica sulla metodologia analitica qui adottata. La campionatura è stata condotta in maniera estensiva sui tre canti indicati ed è stata gestita con strumenti di archiviazione informatica elaborati appositamente per questo tipo di analisi¹. La procedura adottata ha consentito di selezionare un repertorio esemplificativo

¹ Rimandiamo l'illustrazione della schedatura elettronica elaborata per l'Analisi Linguistica della Poesia (ALP) ad un'altra sede.

individuato a partire da uno scandaglio di tipo meccanico delle configurazioni del significante, piuttosto che da una lettura semantica dei canti. Si noterà pertanto come le configurazioni paragrammaticali scelte abbiano un valore quasi emblematico, ma al contempo non sfuggirà come i versi in cui quelle configurazioni concretamente si realizzano siano tra i più noti, citati e facilmente memorizzabili di Dante.

Se poi queste precisazioni possono servire a trarre considerazioni più generali sul tipo di analisi proposta, è una questione che preferiamo demandare al giudizio del lettore stesso.

Si precisa inoltre che per le finalità esemplificative di questo contributo, dedicato ad aspetti precipuamente quantitativi, siamo ricorsi a modalità iconiche di notazione dei paragrammi nei versi. In questo modo speriamo di rendere evidenti sia la pregnanza, sia la peculiarità dell'architettura del significante poetico dantesco.

1. Quantificare: pervasività dei paragrammi e paragrammi pervasivi

La valutazione del portato dei fenomeni sequenziali oscilla tra i poli opposti di versi interamente occupati da paragrammi e di paragrammi che invece occupano l'intero verso.

Nel primo caso, relativo alla pervasività dei paragrammi, si registrano versi come *Mostrata ho lui tutta la gente ria*, in cui un incastro (oao), una nutrita serie di contrasti (uiuaa), una iterazione (ee) ed infine un altro contrasto (ia) esauriscono compiutamente tutti i fonemi vocalici disponibili:

mostrat[a] o lui tutta la dente ria;²
 _o_a_ o_u_i_u_a_a_e_e_ia
 incastro contrasto itera con
 zione trasto

Purgatorio I 64

Ogni vocoide è inserito in un gioco di corrispondenze, ma le relazioni che si stabiliscono tra loro frantumano il verso in un susseguirsi di morfie disomogenee in cui è possibile constatare una preponderanza dei fenomeni di contrasto ed un momento di particolare enfasi in corrispondenza della corposa figura centrale (uiuaa). Il tratto caratterizzante è rappresentato da una varietà che tuttavia riproduce, sul piano dei paragrammi vocalici, la stessa articolazione del contorno prosodico del verso (un endecasillabo a 'minore', con accenti di 4^a, 8^a e 10^a posizione), ottemperando ad un dettato di straordinaria coerenza metrica e paragrammaticale:

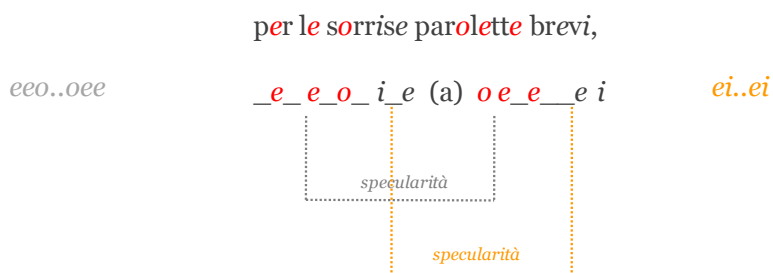
mostrat[a] o lúi tutta la dente ria;
 1 2 3 *4 5 6 7 *8 9 *10 11
 _o_a_ o_u_i_u_a_a_e_e_i_a
 incastro contrasto itera con
 zione trasto

Purgatorio I 64

² Il testo qui riportato corrisponde alla normalizzazione fonemica del verso in esame usata per l'analisi linguistica della poesia, che prevede una trascrizione fonetica ottemperante al dettato metrico della lingua in oggetto. Le vocali interessate da fenomeni di sinalefe sono pertanto incluse tra parentesi quadre e non rientrano nel novero dei costituenti versali, le occorrenze di dialefe sono indicate da una cuspidine rovesciata \checkmark . Vengono inoltre trascritti i casi di raddoppiamento sintattico, necessari a successive indagini sull'ordito consonantico dei versi, ma non l'apertura delle vocali, ricondotte a soli cinque timbri di base: /a/, /e/, /o/, /i/, /u/.

Tuttavia sembra dominare nel verso un'orchestrazione di tipo contrastivo, se si considera che, in maniera del tutto dissimile da quanto accade alle vocali, le consonanti (m_str_t_l_t_tt_l_nt_r_) esibiscono una lunga catena iterativa³ (tltttl) e un parallelismo allontanato (tr...tr) rispondenti, sembrerebbe, ad un'antitetica logica di omologazione e uniformità versale.

In altri casi la frammentazione nasconde invece giochi di sottili rimandi. In *per le sorrise parolette brevi* si realizzano complesse simmetrie:



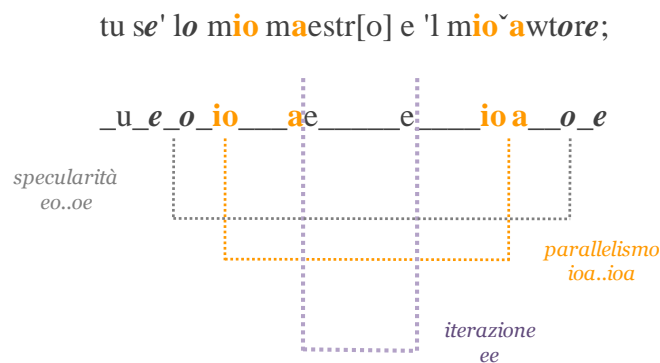
Paradiso I 95

Il verso è caratterizzato da due paragrammi speculari (e_o...oee; ei...ei) i cui membri si alternano tra loro (e_o.ei.oee.ei). All'interno di questo intreccio equilibrato, resta fuori dal novero degli elementi che si corrispondono la vocale centrale del verso (a), ideale cardine dei rimandi che sono stati fittamente intessuti.

Il modello delle scatole cinesi sembra invece particolarmente adatto a descrivere le geometrie di un altro celeberrimo verso: *Tu se' lo mio*

³ Tecnicamente la chiamiamo 'iterazione diabarica', poiché il secondo membro della serie presenta un aumento dei pesi in gioco: 'tl' si reitera come 'tttl'. Occorre precisare inoltre che l'analisi del costituente consonantico è in questa sede solo un complemento delle valutazioni in corso.

maestro e 'l mio autore, in cui si susseguono in ordine, dal più esterno al più interno, una specularità (eo..oe), un parallelismo (ioa..ioa) e una iterazione (ee).



Inferno I 85

Il frammentarsi dei costituenti e il gioco delle micromisure sono sempre forieri di architetture versali composite. Al contrario, le macromisure e i costituenti pervasivi imbrigliano il verso in costruzioni quasi monodimensionali.

Un unico paragramma pervasivo compone l'ordito vocalico di *Io nol sofferarsi molto, né s'è poco*: un incastro incatenato (iooo.e.ioo.e.ioo)⁴ che non ha bisogno di particolari commenti aggiuntivi

⁴ Tecnicamente: 'incastro incatenato diabarico' (cfr. nota precedente), poiché il primo membro della serie (iooo) è più pesante degli altri che seguono (ioo).



Paradiso I 58

2. Dinamiche espansive

La pervasività, va ricordato, può anche non essere una proprietà intrinseca del paragramma stesso, quanto un effetto diversamente derivato e derivabile, se si prendono in esame alcune modalità con cui vengono costruite delle particolarissime serie sequenziali. Nel verso *sì che pareva che l'aere ne tremesse* emergono due sequenze iterative:

si kke *parea* ke l'*aere* ne tremesse
 _i_e_a_ea_e_ae_e_e_e_e_e_e
 iterazione iterazione
 sintagmatica semplice

Inferno I 48

Il primo costituente paragrammaticale (l'iterazione sintagmatica che coinvolge sei vocali) reitera una coppia (ea) di cui l'elemento 'e' è il medesimo che si espande macroscopicamente alla fine del verso nell'iterazione semplice 'eeeeee', composta anch'essa di sei vocoidi. Il crescendo dinamico che viene delineato catalizza l'effetto finale della scena: un tremito che si propaga per l'aria, elicitando anche la suggestione acustica di un rombo, per il quale la scelta di una vocale media (/e/) non sembra del tutto fuori luogo. Peraltro l'uso di una lunga serie esamembre (un unico costituente ripetuto sei volte) simula una prosecuzione infinita. Il limite della capacità umana di enumerare

intuitivamente gli oggetti (*subitizing*⁵) dovrebbe arrivare alle quattro unità, ma il paragramma contenuto nel verso le supera significativamente e mette in scena una espansione illimitata.

Analogo a questo, ma conseguito con modalità profondamente diverse, è il caso di *Trasumanar significar per verba*, in cui sottili relazioni vengono costruite a partire dai pesi degli elementi coinvolti nelle sequenze vocaliche. Nel verso compaiono due paragrammi, un contrasto straordinariamente esteso (auaaii) ed una specularità (ae.ea):

trasumanar significar per verba
a_u_a_a_i_i_i_a_e_e_a

contrasto specularità
 incatenato continua

Paradiso I 70

Il tratto peculiare di una serie contrastiva ricca come la precedente non è però limitato all'estensione della stessa, quanto alle modalità con cui è costruita. La sequenza e i pesi dei costituenti delineano anche in questo caso un crescendo dinamico (o *climax*) potenzialmente illimitato, uno straordinario contraltare, costruito sul piano del significante, all'esperienza mistica più importante di tutta la *Commedia*.

Una sola 'a' si oppone ad una 'u' dando vita ad un contrasto (a/u)

a_u_a_a_i_i_i
 a/u
 1:1

⁵ Questa abilità continua a suscitare confronti e dibattiti serrati. Per una breve rassegna sulle ultime ricerche di psicologia cognitiva e di *neuroimaging* incrociate con dati linguistici, si rimanda a Hurford (2007, pp. 90-96).

la 'u' a sua volta contrasta con le due 'a' che seguono (u/aa), il rapporto tra gli elementi è di 1 a 2

_a_u_a_a_i_i_i
u/aa
1:2

Segue il contrasto tra le due 'a' e le tre 'i' (aa/iii),

_a_u_a_a_i_i_i
aa/iii
2:3

il rapporto tra gli elementi è di 2 a 3 in un sistema di contrasti 'incatenati' che vede un aumento progressivo dei pesi in gioco, riscrivibili come: 1:1, 1:2, 2:3 (a/u/aa/iii). Una chiara costruzione in crescendo con marcata vocazione a diventare una serie ritmica su base ternaria: tre contrasti che aumentano progressivamente di peso in ragione di una unità. Si prendano in esame al riguardo le osservazioni del Gruppoμ:

«La ripetizione semplice, soprattutto quando è completa, viene recepita perfettamente come ripetizione, ma non provoca l'anticipazione ritmica. Solo a partire da tre eventi può manifestarsi anticipazione [...]»⁶.

Tre, nel nostro caso, sono le vocali in gioco e la loro orchestrazione è congegnata in maniera tale da creare una serie massimamente oppositiva, in cui le vocali alte 'i' ed 'u' sono sempre alternate ad 'a', bassa e centrale. I vocoidi sono pertanto in contrasto tra loro sia per altezza che per apertura. Una serie costruita su elementi tanto marcati non può mancare di attivare l'impulso ritmico e ricorsivo, dal momento che l'anticipazione (ritmica) si innesca a partire dal

⁶ Gruppoμ 1985, p. 133.

rinvenimento di un disegno-guida, un principio di composizione che consenta di:

«proiettare nel futuro una aspettativa formale, più o meno precisa secondo la pregnanza della struttura già individuata, in breve una scommessa di occorrenza»⁷.

Il significante che concretamente veicola il messaggio sembra, in base alla nostra analisi, il più consono agli alti contenuti che gli sono stati affidati: l'innalzamento oltre i limiti dell'umano⁸. Il contrasto è la sola figura paragrammaticale che ci si poteva aspettare di trovare nella circostanza dell'uscita dai vincoli della materia, mentre la progressione 'espansiva' della figura, unita all'evocazione di una prosecuzione illimitata, sembra l'unica modalità che possa suggerire il senso dinamico dell'ascesa oltre la contingenza umana.

3. Reversibilità (omotopia)

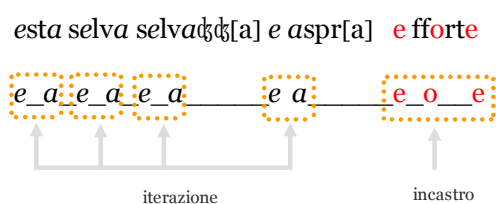
L'aspetto quantitativo ci porta a riflettere anche sui modelli di strutturazione del verso e delle sue possibili letture. In molti casi infatti le configurazioni ammissibili sono molteplici e proprio nella manifestazione di forme alternative di strutturazione paragrammaticale si realizzano momenti di pluralità interpretativa caratteristici dell'Analisi Linguistica della Poesia che stiamo applicando.

Una grande uniformità, percepibile anche ad un solo colpo d'occhio, caratterizza la trama vocalica del verso *esta selva selvaggia e aspra e forte: eaeaeaeaeoe*. Districarsi nella 'selva' di ripetizioni tanto insistite non è un compito agevole, ma è comunque possibile riconoscervi una

⁷ Gruppo *op. cit.*, p. 120.

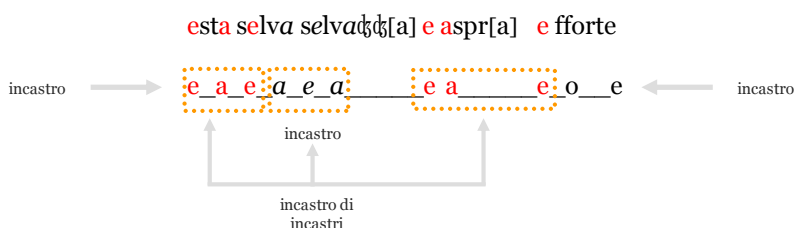
⁸ Riprendo qui la chiosa di Natalino Sapegno al verbo *trasumanar*: «l'innalzarsi oltre i limiti dell'umano».

lunga iterazione sintagmatica (ea.ea.ea.ea)⁹ e un incastro finale (eoe) che pervadono interamente il verso.



Inferno I 5

Allo stesso tempo però non va trascurata una seconda lettura, in cui le figure dell'identità lasciano il posto a quelle della differenza, realizzando un intricato gioco di incastri: eae, aea, eae. La sequenza, basata su un sottile bilanciamento di pesi tra le parti, ci appare talmente uniforme da suggerire un secondo livello compositivo, assieme ad una marcata sensazione di vertigine: un incastro di incastri. Nella serie, infatti, due incastri identici (eae) ne contengono un altro (aea), realizzato invertendo l'ordine dei costituenti del primo:



Inferno I 5

La molteplicità di segmentazioni possibili e di configurazioni paragrammaticali che occupano la stessa porzione testuale viene detta 'omotopia' e, come abbiamo appreso da questo verso 'infernale', può

⁹ Tecnicamente una iterazione sintagmatica bimembre quadruplica.

essere innescata dall'alternarsi regolare, quasi monotono degli elementi in gioco, è una funzione dell'uniformità dei costituenti fonici versali, una lezione di cui le arti figurative ci hanno offerto innumerevoli esempi e di cui quella che segue è una celebre illustrazione esemplificativa usata dagli autori della Gestalt.



Nell'immagine la ripetizione di una sagoma consente d'identificarne una seconda e diversa, che si delinea nell'interstizio tra le prime due, dando vita a forme diverse ugualmente distinguibili e percepibili. Un'analogia duplicità la si ritrova nel verso dedicato alla *selva selvaggia*, che in questo modo viene caricato di un senso d'instabilità e mutevolezza compatibile con i precari equilibri che governano l'inferno dantesco.

BIBLIOGRAFIA

Beccaria 1989

Beccaria Gian Luigi, *L'autonomia del significante. Figure del ritmo e della sintassi. Dante, Pascoli, D'Annunzio*, Torino, Einaudi.

Beltrami 1994

Beltrami Pietro G., *La metrica italiana*, Bologna: il Mulino.

Beltrami 2002

Beltrami Pietro G., *Gli strumenti della poesia*, Bologna, il Mulino.

Bertinetto 1973

Bertinetto Pier Marco, *Ritmo e modelli ritmici: analisi computazionale delle funzioni periodiche nella versificazione dantesca*, Torino, Rosenberg & Sellier.

Canepari 2006

Canepari Luciano, *Avviamento alla fonetica*, Torino, Einaudi.

Coseriu 1997

Coseriu Eugenio, *Linguistica del testo*, Roma, Nis.

Kanizsa 1980

Kanizsa Gaetano, *Grammatica del vedere. Saggi su percezione e gestalt*, Bologna: Il Mulino.

Katz 1979

Katz David, *La psicologia della forma*, Torino, Bollati Boringhieri.

Gruppoµ 1985

Gruppoµ, *Retorica della poesia. Lettura lineare, lettura tabulare*, Milano, Mursia.

Gruppoμ 199

Gruppoμ, *Retorica generale: le figure della comunicazione*, Milano, Bompiani.

Jakobson 1960

Jakobson Roman, "Closing statement: linguistics and poetics" in «Style in language», Cambridge, The M.I.T. Press.

Jakobson 1978

Jakobson Roman, *La linguistica e le scienze dell'uomo. Sei lezioni sul suono e sul senso*, Milano: Il Saggiatore.

Jakobson 1981

Jakobson Roman, "subliminal verbal patterning in poetry", in Jakobson R., *Selected Writings*, The Hague, Mouton, vol. III, pp. 136-147.

Kanizsa 1980

Kanizsa Gaetano, *Grammatica del vedere. Saggi su percezione e gestalt*, Bologna: il Mulino.

Hurford 2007

Hurford James R., *The origins of meaning. Language in the light of evolution*, New York, Oxford University Press.

Menichetti 1993

Menichetti Aldo, *Metrica italiana. Fondamenti metrici, prosodia, rima*, Padova, Editrice Antenore.

Nespor, Bafile 2008

Nespor Marina e Laura Bafile, *I suoni del linguaggio*, Bologna, Il Mulino.

Nespor 1994

Nespor Marina, *Fonologia*, Bologna, Il mulino.

Silvestri 1995

Silvestri Domenico, "I mattoni della poesia. A proposito delle figure sequenziali della ricorsività vocalica nei testi poetici" in Ajello, R., Sani, S. (a cura di) *Scritti linguistici e filologici in onore di Tristano Bolelli*, Pisa, Pacini Editore, pp. 471-481.

Silvestri 1998

Silvestri Domenico, "Analisi linguistica della poesia", in Bernini, G. Cuzzolin, P. Molinelli, P. (a cura di) *Ars Linguistica. Studi offerti a Paolo Ramat*, Roma, Bulzoni Editore, pp. 481-493.

Silvestri 2002

Silvestri Domenico, "Analisi linguistica della poesia: premesse e presupposizioni per una traduzione poetica", in Scelfo, M. G. (a cura di) *Le questioni del tradurre: comunicazione, comprensione, adeguatezza traduttiva e ruolo del genere testuale*, Roma, Edizioni Associate, pp. 234-251.

Silvestri 2004

Silvestri Domenico, "La trama nascosta della poesia", in Aragona, R. (a cura di) *Sillabe di Sibilla*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, pp. 95-110.