

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE E LETTERATURE STRANIERE
UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

3

ANNO XXIX 2021

EDUCATT - UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

L'ANALISI
LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE
E LETTERATURE STRANIERE

UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

3

ANNO XXIX 2021

PUBBLICAZIONE QUADRIMESTRALE

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA
Facoltà di Scienze Linguistiche e Letterature straniere
Università Cattolica del Sacro Cuore
Anno XXIX - 3/2021
ISSN 1122-1917
ISBN 978-88-9335-906-1

Comitato Editoriale

GIOVANNI GOBBER, Direttore
MARIA LUISA MAGGIONI, Direttore
LUCIA MOR, Direttore
MARISA VERNA, Direttore
SARAH BIGI
ELISA BOLCHI
MAURIZIA CALUSIO
GIULIA GRATA
CHIARA PICCININI
MARIA PAOLA TENCHINI

Esperti internazionali

THOMAS AUSTENFELD, Université de Fribourg
MICHAEL D. AESCHLIMAN, Boston University, MA, USA
ELENA AGAZZI, Università degli Studi di Bergamo
STEFANO ARDUINI, Università degli Studi di Urbino
GYÖRGY DOMOKOS, Pázmány Péter Katolikus Egyetem
HANS DRUMBL, Libera Università di Bolzano
JACQUES DÜRRENMATT, Sorbonne Université
FRANÇOISE GAILLARD, Université de Paris VII
ARTUR GAŁKOWSKI, Uniwersytet Łódzki
LORETTA INNOCENTI, Università Ca' Foscari di Venezia
VINCENZO ORIOLES, Università degli Studi di Udine
GILLES PHILIPPE, Université de Lausanne
PETER PLATT, Barnard College, Columbia University, NY, USA
ANDREA ROCCI, Università della Svizzera italiana
EDDO RIGOTTI, Università degli Svizzera italiana
NIKOLA ROSSBACH, Universität Kassel
MICHAEL ROSSINGTON, Newcastle University, UK
GIUSEPPE SERTOLI, Università degli Studi di Genova
WILLIAM SHARPE, Barnard College, Columbia University, NY, USA
THOMAS TRAVISANO, Hartwick College, NY, USA
ANNA TORTI, Università degli Studi di Perugia
GISÈLE VANHESE, Università della Calabria

*I contributi di questa pubblicazione sono stati sottoposti
alla valutazione di due Peer Reviewers in forma rigorosamente anonima*

© 2021 EDUCatt - Ente per il Diritto allo Studio universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano | tel. 02.7234.2235 | fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (*produzione*); librario.dsu@educatt.it (*distribuzione*)
web: www.educatt.it/libri

Redazione della Rivista: redazione.all@unicatt.it | *web:* www.analisinguisticaeletteraria.eu

Questo volume è stato stampato nel mese di dicembre 2021
presso la Litografia Solari - Peschiera Borromeo (Milano)

INDICE

La lettura della poesia italiana del secondo Novecento: una proposta di studio fonetico	5
<i>Valentina Colonna</i>	
Prosodische Realisierung von Fragesätzen in den politischen Reden im deutschen Bundestag	27
<i>Vincenzo Damiazzi</i>	
Phonological wordhood issues in Guro (South Mande)	43
<i>Natalia Kuznetsova</i>	
The Anglo-Italian Afterlives of the Finzi-Continis. Tim Parks reads Giorgio Bassani	55
<i>Paola Spinozzi</i>	
Sociopoétique des étapes iraniennes chez les voyageurs français au XIX ^e siècle: Etude du cas <i>Trois ans en Asie</i> de Gobineau	67
<i>Mohammad Reza Farsian, Fatemeh Ghasemi Arian</i>	
L'autore sconosciuto e l'autonomia del testo: una lettura delle <i>Epistole dei Fratelli della Purezza</i>	87
<i>Wael Farouq</i>	
Integration of computer-aided language learning into formal university-level L2 instruction	117
<i>Nataliya Stoyanova, Jue Hou, Mikhail Kopotev, Roman Yangarber</i>	
What American politics is up to. A pedagogical study	127
<i>Denise Milizia</i>	
Das Partizip Präsens als Attribut in sprachvergleichender Perspektive (Deutsch-Italienisch): Gemeinsamkeiten, Unterschiede und ihre DaF-/DaZ- didaktischen Implikationen	157
<i>Patrizio Malloggi</i>	
RECENSIONI	179
INDICE DEI REVISORI	191

LA LETTURA DELLA POESIA ITALIANA DEL SECONDO NOVECENTO: UNA PROPOSTA DI STUDIO FONETICO

VALENTINA COLONNA
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO
valentina.colonna@unito.it

This paper presents a part of a pilot study on Italian poetry reading, based on experimental phonetic tools and applied to a *corpus* of recordings by Twentieth century Italian poets. The study provides a methodological proposal for investigation and a periodization in a First and a Second radio and television. After a theoretical introduction, the second section presents the project of *Voices of Italian Poets* and the methodology used in the study. Finally, the third and the fourth parts provide qualitative and quantitative analyses of the two groups.

Questo articolo presenta parte di uno studio pilota sulla lettura della poesia italiana, che fa uso degli strumenti della fonetica sperimentale ed è stato condotto su un *corpus* di registrazioni di poeti italiani del Novecento. Lo studio fornisce una proposta metodologica di indagine e una periodizzazione in una Prima e Seconda radio e televisione. Dopo un'introduzione teorica, la seconda sezione presenta il progetto di *Voices of Italian Poets* e la metodologia usata nella ricerca. Infine, la terza e la quarta parte forniscono analisi qualitative e quantitative dei due gruppi.

Keywords: Phonetics, Prosody, Italian Poetry, *Voices of Italian Poets*, Poetry reading

1. Introduzione sullo studio della lettura della poesia

Lo studio della lettura della poesia è una tematica di ricerca ancora poco esplorata, per la quale, tuttavia, già i linguisti del primo Novecento, agli albori delle tecniche di registrazione e degli studi fonetici, avevano mostrato un concreto interesse. Le prime registrazioni dei poeti e i primi tentativi di loro indagine nascevano infatti in ambito accademico, nei laboratori di fonetica di area francese e statunitense¹. In queste e successivamente in altre aree, sono andate diffondendosi importanti operazioni archivistiche di conservazione e documentazione del materiale sonoro della poesia, talvolta supportate da studi teorici e sperimentali². A partire dagli anni Settanta, e in particolar modo nei tempi più recenti, si

¹ Sul tema si veda anche Ch. Mustazza, *Speech Labs: Language Experiments, Early Poetry Audio Archives, And The Poetic Record*, Ph.D. Dissertation, Advisor Ch. Bernstein, University of Pennsylvania 2019. Publicly Accessible Penn Dissertations 3467: <https://repository.upenn.edu/edissertations/3467>.

² Per un primo stato dell'arte sulla questione si veda V. Colonna, "*Voices of Italian Poets*". *Analisi fonetica e storia della lettura della poesia italiana dagli anni Sessanta a oggi*, Tesi di Dottorato, Supervisor A. Romano, Università degli Studi di Genova-Università degli Studi di Torino 2021, §1.3.

sono sviluppate le scuole anglofona³, tedesca⁴ e francese⁵, che al giorno d'oggi costituiscono i tre principali filoni investigativi sul tema.

L'importanza di una tipologia di studio simile e la denuncia di una sua mancanza nel panorama italiano viene presentata da Beccaria negli anni Sessanta e Settanta⁶. Poco esplorato su un piano teorico, ancora meno affrontato su uno sperimentale, il tema ha visto in ambito italiano pionieristici i lavori di Bertinetto e Schirru⁷, e a tutt'oggi è ancora assente uno studio sistematico, dedicato alla lettura dei poeti. A tal proposito, a partire dall'A.A. 2017-2018 è nato il progetto *Voices of Italian Poets*, rivolto all'individuazione e alla creazione di una metodologia con l'impiego di strumenti della fonetica sperimentale.

In questo articolo esporremo alcuni dati emersi dallo studio condotto nell'ambito di questo progetto, rifacendoci a una proposta di periodizzazione dei materiali osservati e messi tra loro in comparazione, presentata in Colonna (2021)⁸. La ricerca prenderà in considerazione registrazioni sonore originali di autori del secondo Novecento italiano, adottando un sistema di indagine qualitativo e quantitativo.

³ Gli studi di area anglofona sono stati tra i primi lavori sperimentali di area internazionale. Tra i principali citiamo quelli di P.P. Byers, *The Contribution of Intonation to the Rhythm and Melody of Non-Metrical English Poetry*, Ph.D. Dissertation, University of Wisconsin-Milwaukee 1977; *Ead.*, *A formula for poetic intonation. "Poetics"*, 8, 1979, 4, pp. 367-380; T. Barney, *Style in performance: The prosody of poetic recitation*, Ph.D. Dissertation, University of Lancaster 1998; *Id.*, *Readers as text Processors and Performers: A New Formula For Poetic Intonation*, "Discourse Processes", 28, 1999, 2, pp. 155-167. La scuola americana che è andata sviluppandosi sino al nostro tempo, sulla scia dei lavori di Bernstein (a partire da C. Bernstein, ed., *Close Listening: Poetry and the Performed Word*, Oxford University Press, New York 1998. Poi in: *My Way: Speeches and Poems*, University of Chicago Press, Chicago 1999), ha visto crescere, in tempi più recenti, la scuola di MacArthur, che teorizza una "Poet Voice" (tra i contributi più significativi, si veda M. MacArthur – G. Zellou – L.M. Miller, *Beyond Poet Voice: Sampling the (Non-) Performance Styles of 100 American Poets*, "Journal of Cultural Analytics", April 18, 2018. DOI: 10.31235/osf.io/5vaxz), affiancata da un fiorente crescere di approcci computazionali (cfr. S. Yokoyama, *Digital Technologies for Exploring Prosody: A Brief Historical Overview*, "Arcade", 2018, <https://arcade.stanford.edu/content/digital-technologies-exploring-prosody-brief-historical-overview>, ultima consultazione 4 dicembre 2020).

⁴ La scuola tedesca che si sviluppa in seno a una delle scuole in *Digital Humanities* più vivaci, con orientamento verso il *machine learning*, è quella del gruppo di *Rhythmicalizer* dell'Università di Berlino (vedasi, tra i primi lavori, B. Meyer-Sickendiek – H. Hussein – T. Baumann, *Rhythmicalizer: Data Analysis for the Identification of Rhythmic Patterns in Readout Poetry*, in *Informatik. Lecture notes in Informatics (LNI)*, Gesellschaft für Informatik, Bonn, M. Eibl – M. Gaedke ed., 2017, pp. 2189-2200).

⁵ La scuola francese si rivolge principalmente alla valorizzazione del patrimonio sonoro della poesia e ad approcci interpretativi prevalentemente teorici, nonostante alcune sperimentazioni in questo filone siano state condotte. Vedasi a riguardo in particolare J.-Fr. Puff, ed., *Dire la poésie?*, Cécile Default, Nantes 2015.

⁶ G.L. Beccaria, *Ritmo e melodia nella prosa italiana*, Olschki, Firenze 1964; G.L. Beccaria, *L'autonomia del significante*, Einaudi, Torino 1975.

⁷ Si vedano, tra gli altri, i primi lavori di P.M. Bertinetto, *Ritmo e modelli ritmici: analisi computazionale delle funzioni periodiche nella versificazione dantesca*, Rosenberg & Sellier, Torino 1973 e G. Schirru, *Correlati acustici del ritmo linguistico*, in *Ritmologia*, F. Buffoni ed., Marcos Y Marcos, Milano 2002, pp. 267-306. Vedasi anche, dedicato al tema a livello teorico, il lavoro di P. Sessa, *La lettura, il corpo, la voce. Fondamenti linguistici e neurali della lettura ad alta voce*, Giovanni Fioriti, Roma 2018.

⁸ V. Colonna, "Voices of Italian Poets". Le immagini inserite in questo articolo sono tratte da questo lavoro citato.

2. *Voices of Italian Poets: un metodo di studio*

Il progetto di ricerca di VIP-*Voices of Italian Poets*, nato e sviluppato presso il Laboratorio di Fonetica Sperimentale “Arturo Genre” dell’Università degli Studi di Torino a partire dal 2017, segue due declinazioni principali: quella di un primo archivio digitale *online*, con registrazioni dei poeti italiani del Novecento e contemporanei, e quella di un modello di analisi per la ricerca fonetica.

La ricerca, che adotta gli strumenti della fonetica sperimentale, mira allo sviluppo di una metodologia dedicata, all’interno della quale è individuata e coniata una terminologia apposita, ispirata nel complesso al linguaggio musicale e funzionale alla descrizione di indici specifici selezionati per la descrizione della ‘voce poetica’⁹.

Il modello ha consentito di tracciare una panoramica prosodica del parlato poetico nazionale del secolo scorso: i dati presi in considerazione per un’analisi di tipo qualitativo e quantitativo sono infatti relativi a 18 autori del secondo Novecento, raggruppati nelle due sezioni di Prima e Seconda radio e televisione¹⁰. L’individuazione di due raggruppamenti è avvenuta dapprima a livello percettivo, ed è poi stata confermata dai dati, che hanno messo in luce alcuni tratti distintivi evidenti tra i due gruppi e un cammino diacronico, visibile non solo nel percorso totale ma anche all’interno di ciascuna delle due sezioni individuate. All’interno della Prima rtv sono stati inclusi Umberto Saba, Giuseppe Ungaretti, Eugenio Montale, Alfonso Gatto, Salvatore Quasimodo, Pier Paolo Pasolini, Carlo Betocchi e Sandro Penna; nella seconda sezione incontriamo invece i poeti Giorgio Caproni, Attilio Bertolucci, Vittorio Sereni, Franco Fortini, Mario Luzi, Andrea Zanzotto, Maria Luisa Spaziani, Elio Pagliarani, Edoardo Sanguineti, Amelia Rosselli. In questo articolo illustriamo una selezione dei criteri adottati nel metodo VIP, presentando una breve introduzione sulla terminologia e sui grafici che andremo a commentare, concentrandoci sulla valutazione di alcuni indici in particolare, rilevati come caratteristici dell’evoluzione e di un percorso di continuità interno alla ripartizione.

2.1 Metodologia: introduzione sull’annotazione

In questa sezione introdurremo il lavoro di annotazione preliminare, condotto sui materiali scelti, che ha permesso di sviluppare, successivamente, uno studio qualitativo e quantitativo, di cui forniremo un saggio¹¹. Per ciascun autore sono state analizzate da una a due

⁹ La presentazione e un’ampia applicazione della metodologia è pubblicata in V. Colonna, “*Voices of Italian Poets*”.

¹⁰ Questa ripartizione, esposta in V. Colonna, “*Voices of Italian Poets*” e in linea con quella di Eco, sviluppata a partire dal 1983, si basa su una proposta di scansione temporale corrispondente, rispettivamente, agli anni Sessanta/metà degli anni Settanta, e alla metà degli anni Settanta/metà degli anni Novanta. Ad essa si aggiungerebbe una terza fascia temporale, corrispondente al tempo più recente, con l’arrivo del digitale, in cui sono inclusi i poeti contemporanei e che non tratteremo in questo articolo. Alla luce anche di questa scansione temporale, la terminologia classificatoria è, per quanto vicina, differenziata da quella di Eco. Cfr. U. Eco, *Stravideo*, “L’Espresso”, 30/1/1983, 4. Ora: *Tv: la Trasparenza Perduta*, in U. Eco, *Sette anni di desiderio*, Bompiani, Milano 1996, pp. 163-179.

¹¹ Il sistema è tratto da V. Colonna, “*Voices of Italian Poets*”.

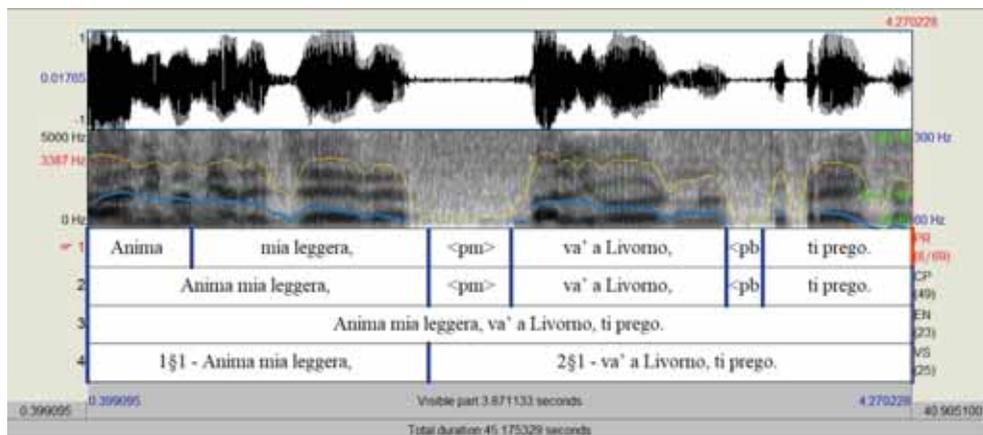
letture, che hanno costituito un *corpus* selezionato di 32 registrazioni¹², da cui sono stati estrapolati alcuni dati, manualmente e tramite *script*.

L'annotazione è avvenuta tramite l'applicativo PRAAT e si struttura nei seguenti 4 livelli, che mettono in luce la relazione tra testo e realizzazione prosodica: VS (Verso)¹³, EN (Enunciato poetico)¹⁴, CP (Curva Prosodica)¹⁵, PR (Parola ritmica)¹⁶. L'individuazione di EN e PR avviene su un piano percettivo.

Parte del sistema annotativo concerne inoltre la questione delle pause¹⁷: in questa tipologia vocale si è compiuta una valutazione delle pause a seconda della loro lunghezza, in una misurazione indicativa generale. Nello specifico, sono state individuate: pause brevi <pb>, pause medie <pm>, pause lunghe <pl>, pause molto lunghe <pll> e pause reset <P> (in coincidenza di fine strofa).

Presentiamo un esempio di annotazione impiegata, tratta dalla lettura originale di *Preghiera* di Giorgio Caproni.

Figura 1 - Schermata di PRAAT con esempio di annotazione su quattro livelli del progetto VIP



¹² Il materiale annotato e studiato è presente o menzionato nella piattaforma VIP-*Voices of Italian Poets*: nello specifico, le registrazioni originali degli autori sono conservate principalmente nelle Teche Rai, Rai Radio 6 Teca, ICBSA e altri archivi dedicati.

¹³ Questo livello include il testo del verso, preceduto dal numero corrispondente e da quello della strofa.

¹⁴ L'enunciato poetico è stato definito "un atto linguistico indipendente, che presenti un confine terminale e una sua significazione prosodica unitaria, che può essere costituito da una sola o da più sezioni interne", V. Colonna, "Voices of Italian Poets", p. 163.

¹⁵ Con CP indichiamo le unità interpausali cfr. *Ibid.*, p. 164.

¹⁶ Con PR intendiamo le 'unità tonali-accentuali' (V. Colonna, *Prosodie del «Congedo»*. *Analisi fonetica comparativa di dodici letture*. Tesi magistrale, Università degli Studi di Torino 2017, p. 92) su cui, nel *continuum* prosodico, ricade la cadenza ritmica (cfr. V. Colonna, "Voices of Italian Poets", p. 176). Con PR può intendersi anche "l'insieme di una o più parole riprodotte foneticamente in una sola riproduzione con un accento forte", *Ibid.*, p. 178.

¹⁷ Per una rassegna di studi vedasi V. De Iacovo – V. Colonna – A. Romano, *La pausa*, "Bollettino del Laboratorio di Fonetica Sperimentale *Arturo Genre*", 3, 2020, 5, 41-48.

2.2 Metodologia: estrapolazione e descrizione dei dati

Questo lavoro, che impiega la metodologia elaborata nell'ambito del progetto VIP, verte su un approccio qualitativo e uno quantitativo: il primo ha consentito di valutare nel dettaglio le singole registrazioni e di sviluppare una modalità di visualizzazione e descrizione delle voci dei poeti, che è stata definita VIP-View. Questa, che include più grafici, si basa sull'estrazione e sulla valutazione di una scelta mirata di dati: in questo articolo presenteremo e commenteremo il *VIP-Radar* (VIP-R)¹⁸, unitamente a un'introduzione generale della lettura. Relativamente alla parte comparativa/quantitativa, diverse modalità descrittive sono state sviluppate: nello specifico faremo riferimento alle tipologie di *VIP-Histogram* e *VIP-Boxplot*.

Il VIP-R include al suo interno una serie di parametri acustici e altri indici appositamente sviluppati, che andiamo a presentare singolarmente nella tabella 1¹⁹: la loro osservazione ha consentito di tracciare un primo percorso della lettura della poesia nel secondo Novecento.

Tabella 1 - *Presentazione della terminologia impiegata nel VIP-Radar*

Indici considerati	Definizione
<i>versi-curve</i> VS(CP)	curve prosodiche (CP) che coincidono con la linea del verso (VS)
<i>curve emi-verso</i> CP(VS)	curve prosodiche (CP) che includono una porzione di verso (VS)
<i>curve interverso</i> CP(VS)CP	curve prosodiche (CP) che, tra due versi (VS), includono una porzione dell'uno e una dell'altro
<i>curve bi/poliverso</i> VS(CP)VS	curve prosodiche (CP) che includono due o più versi per intero (VS)
<i>Pitchspan</i>	estensione melodica all'interno dell'intera lettura, calcolata in semitoni
<i>Rel_meanpitch</i>	frequenza media relativa (f_0) misurata in Hertz
<i>Rel_meanI</i>	intensità media relativa misurata in dB
<i>voice setting changes</i>	numero di salti tonali o di registro, effettivi o percepiti, in rapporto con il numero complessivo di curve prosodiche (CP).
<i>Speech Rate (Sprate)</i>	velocità d'eloquio, data dal rapporto tra le sillabe fonetiche totali percepite e la durata totale delle CP di ogni lettura.
<i>accelerando</i>	presenza di accelerazione nella velocità elocutiva, individuata a livello percettivo
<i>trattenuto</i>	presenza di rallentamento nella velocità elocutiva, individuata a livello percettivo
<i>plenus</i>	rapporto tra parlato totale e componente di silenzio pausale impiegata, calcolato come rapporto tra totale delle durate delle curve prosodiche (CP) e delle pause (P) ²⁰
<i>focus</i>	presenza di intonazioni focalizzate all'interno delle letture.

¹⁸ Per consultare le diverse declinazioni dello studio qualitativo e per una prima formulazione e una completa descrizione del *VIP-Radar* vedasi V. Colonna, "Voices of Italian Poets".

¹⁹ Una loro trattazione approfondita si può trovare in *Ibidem*.

²⁰ Questo specifico indice, paragonabile al tasso di vocalizzazione ma da questo autonomo, è stato individuato per meglio descrivere il delicato rapporto tra parlato e pause, particolarmente sensibile nella scrittura e vocalità poetica.

intonazione /Da//	intonazione ‘dichiarativa’. Più precisamente, l’etichetta impiegata include, oltre alla globale dichiarativa assertiva ²¹ , la tipologia di <i>dichiarativa poetica</i> , che costituisce una tipologia locutiva caratteristica, su confine terminale e con un andamento non totalmente discendente ma con mantenimento di un livello medio-basso finale ²²
<i>interrupt</i>	presenza di frammentarietà di pronuncia, percepibile all’interno delle curve prosodiche e/o riconoscibile in un uso peculiare, frammentario, delle pause
<i>appoggiato</i> (PR/CP)	dal linguaggio musicale e riferito a una modalità accentuativa percepibile nel complesso della lettura per la marcatura e la scansione delle parole ritmiche (PR) interne alle curve prosodiche (CP), il grado di <i>appoggiato</i> è dato dal rapporto tra numero di PR e CP
<i>articolato</i> (CP/EN)	dal linguaggio musicale (con riferimento alla pratica di <i>articolazione</i> della prassi musicale barocca) indica la scansione degli enunciati (EN) in curve prosodiche (CP) separate tra loro da pause (P), implicando un’intenzione di respirazione tra frasi. È dato dal rapporto tra CP ed EN totali
<i>synonymia & pallilogia intonation</i>	recuperando il lessico musicale della retorica barocca, indica la presenza di riprese retoriche dell’intonazione delle CP (a livello percettivo e tramite visualizzazione di curve di f_0 su spettrogramma) tramite figure di ripetizione, uguali e sullo stesso tono (<i>pallilogia</i>) o uguali ma su toni diversi (<i>synonymia</i>). È considerata anche la possibilità di <i>variatio</i>
<i>enjambement</i> (<i>enj</i>)	numero di <i>enjambement</i> realizzati a mezzo di pause ²³
<i>plan</i> (EN/VV)	misurazione della pianificazione del discorso poetico prosodico, data dal rapporto del totale degli enunciati (EN) sul totale del numero di versi (VV)

Parametro di riferimento per la relazione tra asse testuale e asse prosodico, di rilevamento della tipologia di CP rispetto al verso, è quello che indica la presenza di *versi-curva* VS(CP), *curve emi-verso* CP(VS), *curve interverso* CP(VS)CP, *curve bi/poliverso* VS(CP) VS. Tra gli indici relativi ai comportamenti prosodici si raggruppano quelli acustici e stilistici della lettura poetica: frequenza media relativa (f_0), *pitchspan*, intensità media relativa (dB), *voice setting changes*, *Speech Rate*²⁴, *accelerando* o *trattenuto*, *plenus*, *focus*, intonazione /Da//, *interrupt*, *appoggiato* (PR/CP) e *articolato* (CP/EN). Altri aspetti rappresentativi

²¹ Intonazione discendente terminale cfr. A. Romano – A.M. Miletto, *Argomenti scelti di glottologia e linguistica*, Omega, Torino 2017.

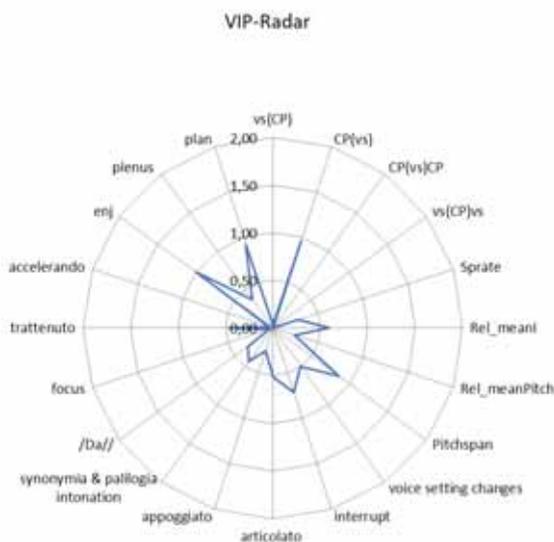
²² Questa intonazione risulta solo in parte corrispondente alle teorie di *falling melodies* degli stili performativi di T. Barney, *Readers* e D. Bolinger, *Intonation and its uses*, Edward Arnold, London 1989. Questa modalità intonativa si è mostrata ricorrente in molteplici letture e caratterizzante dello stile locutivo.

²³ Altre tecniche di riproduzione dell’incartatura, che non tratteremo in questa sede, sono state individuate e approfondite nel progetto VIP.

²⁴ La *Speech Rate* è messa in relazione successivamente con la *Fluency Rate*, ovvero il “rapporto tra numero di sillabe totali e durata totale della lettura, comprensiva di pause”, V. Colonna, “*Voices of Italian Poets*”, p. 285.

delle letture poetiche sono stati individuati nella retorica dell'intonazione (documentata dall'indice di *synonymia & pallilogia intonation*) e del testo poetico messo in rapporto con la prosodia (vedasi il numero di *enjambement* realizzati prosodicamente a mezzo di pause), così come nel grado di pianificazione del discorso poetico prosodico (tasso di *plan*). Ripor-tiamo di seguito un esempio di *VIP-Radar*.

Figura 2 - Esempio di VIP-Radar



A partire da questa visualizzazione di VIP-R sono state condotte alcune osservazioni generali e comparative, incentrate su alcuni degli indici racchiusi all'interno del Radar, che hanno consentito di stilare anche dei primi raggruppamenti e confronti degli specifici comportamenti.

3. Poeti della Prima radio e Prima televisione

In questo paragrafo presentiamo sommariamente alcuni dei tratti più interessanti emersi nel primo raggruppamento individuato: le registrazioni considerate afferiscono ad archivi diversi (principalmente Rai Teche) e sono incluse principalmente in documenti televisivi e sonori.

Comune a tutti gli autori inclusi nella Prima radio e televisione, seppure con un'ulteriore variazione interna, è un comune stile elocutivo, 'declamatorio', riconoscibile per la sua solennità, associata a una portanza²⁵ sociale: la marcata enfasi contribuisce a distaccare gli

²⁵ Per la definizione di 'portanza', intesa come raggiungibilità dell'interlocutore, vedasi O. Schindler, *La voce: fisiologia, patologia clinica e terapia*, Piccin, Padova 2009.

autori della Prima rtv da quelli della Seconda rtv e risulta una delle declinazioni possibili di uno stile più comunicativo ad alta voce²⁶.

Diversi aspetti segnano quello che è definibile come un cammino interno a questo gruppo, manifestandosi in una graduale evoluzione di alcuni tratti. Tra queste voci, presentate in un ordine che segue la teoria di evoluzione stilistica, spiccano gli estremi di Saba e Penna e ulteriori ripartizioni interne.

Prima di fornire una descrizione generale dei comportamenti principali registrati in questo primo raggruppamento di letture, presenteremo le descrizioni qualitative di due letture diverse, rappresentative di questo primo nucleo e della peculiarità prosodica che lo contraddistingue. Nello specifico, mettiamo a confronto le voci di Giuseppe Ungaretti, nella lettura di *Sono una creatura*, e di Eugenio Montale, nella sua interpretazione di *Forse un mattino andando in un'aria di vetro*²⁷.

La lettura di Ungaretti presenta dei tratti che, rispetto al panorama dei suoi contemporanei, possono essere individuati come sperimentali, in parte avvicinati al mondo sperimentale delle avanguardie futuriste, di cui riteniamo non secondaria un'influenza sull'autore, unita a quella di un respiro internazionale della sua esperienza straniera e del suo ruolo mediatico, specialmente televisivo²⁸.

La lettura di *Sono una creatura*, particolarmente marcata su un piano declamatorio, impiega una portanza considerabile intima e si distingue, già a un primo ascolto, per un peculiare uso di silenzi, particolarmente impiegati all'interno dell'articolazione consonantica, e uniti alla caduta, su un piano percettivo, di diversi suoni vocalici terminali, soffiati (non rilevati dal *software*, a causa della loro gravità e della bassa energia). Elemento caratteristico dell'interpretazione ungarettiana, globalmente tendente al *trattenuto*, è infatti l'allungamento consonantico, in particolare nell'attacco delle sorde, tale da infittire le quantità di rumore e di silenzio interni alle curve prosodiche²⁹, così da fare pensare a una specifica riformulazione originale del silenzio. Questa caratteristica, percepita anche come interruzione della fluidità del parlato, è indicata nel VIP-R dall'alto tasso di *interrupt*.

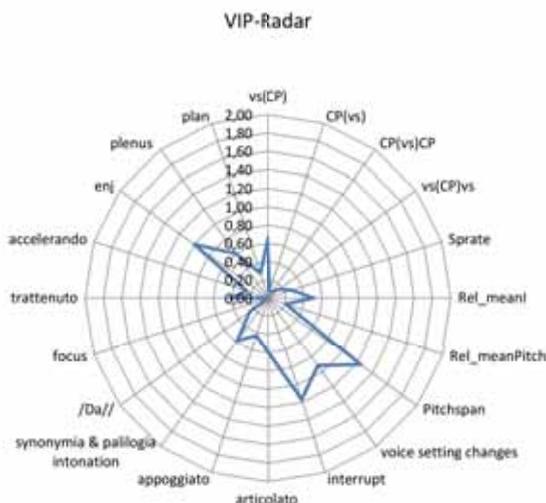
²⁶ Risulta interessante e necessita approfondimenti futuri il confronto tra il parlato spontaneo degli stessi poeti in relazione con le letture poetiche.

²⁷ Entrambe le registrazioni sono conservate negli archivi delle Teche Rai e risalgono agli anni Sessanta del Novecento.

²⁸ Non secondario inoltre deve essere stato l'influsso dell'autore, con la sua modalità di lettura, sui poeti del secolo scorso, sfociando, da un lato, in un approccio di mantenimento di una linea enfatica (pensiamo, ad esempio, alle interpretazioni di Gatto e Quasimodo) e, dall'altro lato, nell'allontanamento da questo stile, scegliendo l'avvicinamento verso una maggiore spontaneità (è il caso di Pasolini). Si aggiunga a ciò l'influenza che ha avuto questo stile di lettura su autori che hanno adottato comuni scelte stilistiche.

²⁹ Evidente è il caso del prolungamento dell'alveolare fricativa /s/ e dell'occlusiva /t/ in "questa", ma anche della marcata articolazione dell'attacco del suono velare iniziale, che simula un'interruzione pausale, o l'enfasi di silenzio data all'alveolare /t/ in "pianto" e dalla sonorità nasale prolungata /n/.

Figura 3 - VIP-Radar di Giuseppe Ungaretti



Il grafico mostra anche che la lettura si presenta prevalentemente metrica, con una maggioritaria scelta organizzativa in *versi-curva*, ai quali si aggiungono anche due *curve biverso* e due *inter- ed emiverso*. Conseguentemente, anche il massimo livello di *enj* rivela la totale realizzazione delle inarcature a mezzo pausale, in linea con la frammentazione delle CP in funzione del verso.

La velocità d'eloquio risulta molto bassa, in confronto con la media generale (media di 2,8 sill./s), con una scarsa variabilità interna e tendente all'*accelerando* solo in pochi isolati casi. Il *trattenuto* invece può considerarsi tratto caratteristico della lettura intera, ben percepibile tra le curve e in particolar modo nei finali, in cui l'autore utilizza più respiro.

La frequenza media f_0 corrisponde a 127 Hz (si ritrova un livello uguale in Pasolini) e viene impiegata dal poeta in un comportamento melodico che tende a una ricca varietà, riassumibile in un'alta fascia melodica iniziale declinante verso una fascia media e bassa, una volta giunta al termine della lettura. Quest'uso peculiare della melodia si esprime anche con l'alto *pitchspan* (superiore a Saba e il maggiore all'interno del gruppo dei poeti della Prima radio e televisione), corrispondente a circa due ottave e mezza, che raggiunge un intervallo di diciannovesima. Anche i *voices setting changes* rilevati sono numerosi e caratteristici di quasi tutte le curve prosodiche individuate.

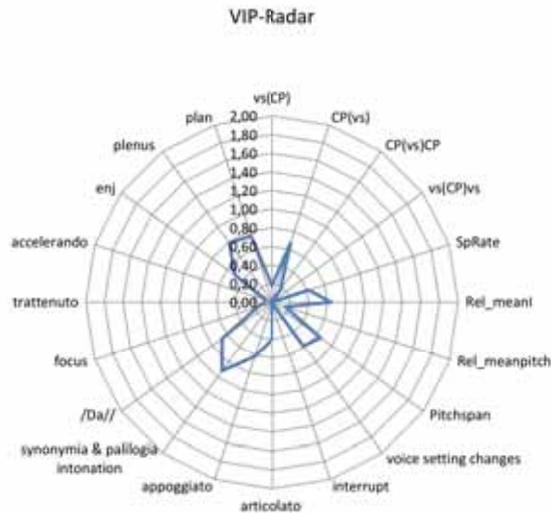
La lettura presenta inoltre, su un piano intonativo, un uso insistente di andamenti ripetuti e tra loro in ripresa, come rivela l'alto tasso di *synonymia & palilogia*, a cui si aggiunge la presenza di dichiarative poetiche, individuate non solo in corrispondenza della fine delle strofe, ma anche all'interno di curva prosodica, mediante frammentazione intonativa.

La lettura si può considerare inoltre, da un punto di vista accentuale, altamente *articolata* e mediamente *appoggiata*: questo conferma un'ipotesi del respiro come tratto caratteristico dello stile prosodico ungarettiano e importante unità di scansione ritmica. Ulteriore conferma di ciò si riscontra nell'indice di *plenus*, che rientra in una fascia bassa, in quanto la

durata pausale complessiva è pari a un terzo di quella melodica totale. Infine, il basso grado di pianificazione prosodica rivela, nonostante una fitta divisione in curve prosodiche, una struttura globale in enunciati più ampia (inglobanti al loro interno mediamente 4 vv.), che si avvicina alla struttura strofica e la scompone ulteriormente.

Altra lettura di questo primo raggruppamento che abbiamo scelto di proporre a rappresentanza di questo primo gruppo, con uno stile completamente diverso, in funzione anche di un testo differente su un piano metrico e stilistico, è quella montaliana, che già a un primo ascolto si presenta melodicamente caratterizzata, con modulazioni non distanti dal canto. Lo stile, molto diverso dal precedente, è anch'esso caratterizzato da una ricchezza melodica, seppure differente, e da una sua enfasi, in linea con il tono declamatorio dei poeti di questo raggruppamento, seppure con una portanza intima.

Figura 4 - VIP-Radar di Eugenio Montale



A livello organizzativo la lettura appare sintattica, scandita dalla punteggiatura, in un alto tasso di *curve emiverso* (a cui si aggiungono due *curve interverso*), e con un sottile tratto metrico, che si rivela nei due *versi-curva* (su 8 versi) in corrispondenza di assenza di punteggiatura o con marcatura intonativa della virgola interna. Nel complesso la lunghezza del respiro montaliano non assume mai misure ampie e la tipologia prevalente resta, tuttavia, quella sintattica: questa ripartizione prosodica porta a un'altalenante modalità di realizzazione dell'*enjambement*, in cui la metà delle inarcature si realizza con pausa e l'altra metà senza frattura pausale.

La velocità d'eloquio dell'autore risulta media (4,23 sill./s), a differenza di quella bassa di Ungaretti, con compresenza di *trattenuto* e *accelerando*, nella parte terminale e nell'intonazione enumerativa ricorrente. La f_0 media è bassa e inferiore rispetto alla media del primo raggruppamento (è pari a 94 Hz) e il *range* melodico è invece medio-alto, con un *pitchspan* di circa una decima (quasi 16 semitoni).

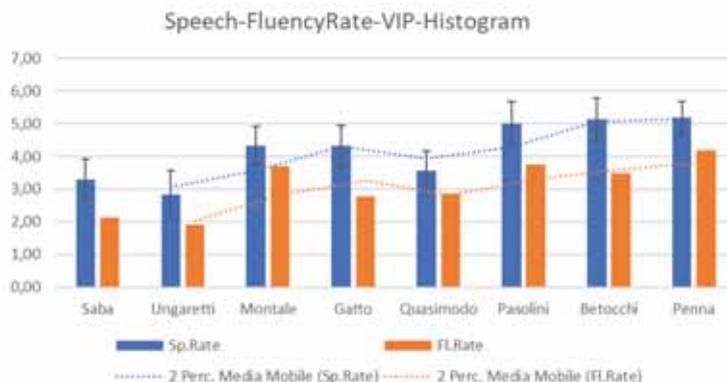
In questa lettura lo stile interrotto è assente ed è invece caratterizzante uno stile *appoggiato*, piuttosto che *articolato*: la scansione è data dalle *parole ritmiche*, con particolare allungamento della sillaba tonica, unito a sbalzo tonale o a un livello melodico costante e insistente. Il *plan* alto (vicino a 1) rivela una strutturazione enunciativa non distante dal numero di versi totale (6 sono gli enunciati e 8 i versi). L'alto grado di *plenus* (pari a 0,78) rivela invece che la durata globale delle pause è pari a circa un quarto della durata totale delle CP: rispetto al caso ungarettiano assistiamo a una presenza di silenzio pausale nettamente inferiore, che prelude a una tendenza che sarà prevalente nel secondo raggruppamento.

Relativamente all'impianto retorico della prosodia poetica, la presenza di ripetizioni intonative in *synonymia* (più o meno variate tra di loro) emerge come tratto saliente, unitamente anche alla sostanziosa presenza di /Da//, che appare la modalità intonativa prevalente, a cui si aggiunge, a tratti, quella di focalizzazione e quella enumerativa. A rendere caratteristica la forza melodica di questa lettura è anche la scansione intonativa delle curve prosodiche: in 6 CP su 12 è individuata infatti una bipartizione interna. Gli stacchi intonativi avvengono principalmente in corrispondenza di virgola e di *parole-chiave* individuabili anche in un singolo sintagma all'interno della curva e messe in luce dall'autore. Le bipartizioni si compongono solitamente di una prima parte discendente e di una seconda collocata su un tono più alto, oppure di una prima parte sospesa su un tono medio, seguita da un'intonazione di andamento discendente.

Una volta considerati questi due noti esempi di lettura poetica del Novecento italiano nella loro ricca varietà che rispecchia anche quella generale del primo gruppo individuato, passiamo a riassumere i tratti principali che hanno segnato, nella panoramica, un graduale percorso di cambiamento.

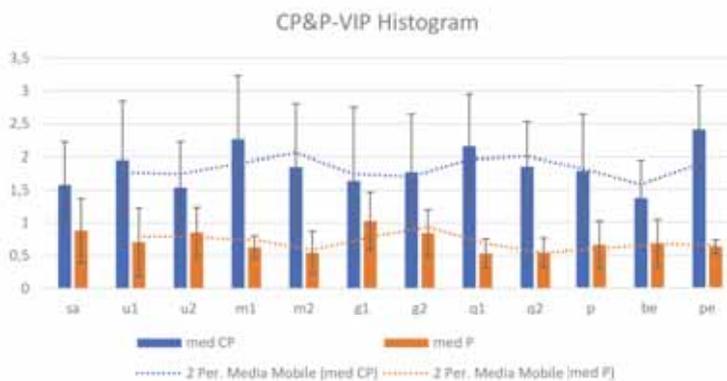
Più in particolare possiamo dire che i poeti della Prima radio e televisione hanno presentato nel complesso un andamento crescente della *Speech Rate*, che si riassume in un passaggio da un livello basso (<4 sill./s) di Saba e Ungaretti (ma anche di Quasimodo) a uno medio di Montale e Gatto e, infine, a uno alto (>5 sill./s) di Pasolini, Betocchi e Penna. La variazione interna a ciascuna lettura non risulta necessariamente proporzionale alla velocità media, come mostrano la maggiore dev.st. delle interpretazioni ungarettiane e quella minore in Penna, inversamente proporzionali alla velocità d'eloquio. Anche la *Fluency Rate* risulta globalmente aumentare nel percorso individuato, per quanto il suo andamento non appaia proporzionale a quello della *Speech Rate*.

Figura 5 - VIP-Histogram relativo a Speech e Fluency Rate nei poeti della Prima radio e televisione



Altro aspetto mutevole, che delinea un'eterogeneità dei comportamenti in questo raggruppamento, è quello della durata media di CP e P, che rispettivamente mostrano una lieve tendenza all'allungamento e all'accorciamento della durata media: emerge una tendenza alla variazione interna alla singola lettura e ai singoli autori, nel caso di più letture, oltre che una varietà generale (che ruota attorno a una media complessiva di 1,84 s/CP). Il comportamento delle CP risulta inversamente proporzionale a quello delle P e il contrasto netto si può vedere tra la prima voce (di Saba) e l'ultima (quella di Penna).

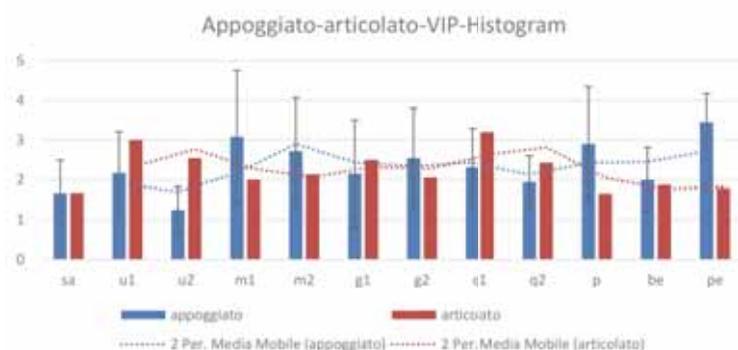
Figura 6 - VIP-Histogram relativo a CP e P nei poeti della Prima radio e televisione



Per quanto riguarda l'aspetto accentuale prosodico, risultano compresenti livelli medi e alti di *appoggiato* e *articolato*, con una media complessiva di *appoggiato* di poco superiore a quella dell'*articolato*, in una tendenza alla crescita del parametro all'interno dell'ordine degli autori: tuttavia una sostanziosa presenza di *articolato* in autori come Ungaretti e Quasimodo, riscontrabile poi globalmente nei tre quarti delle letture, ne rivela ancora un ruolo centrale e parrebbe suggerire, unitamente al crescere dei livelli di *appoggiato*, un passaggio

da un tipo di scansione a livello enunciativo (cfr. metrica quantitativa) a una invece basata su unità minori (PR) interne alle CP, di cui uno dei primi esponenti è Montale (seguito da Pasolini e Penna)³⁰. Questo, unitamente all'osservazione del parametro di sillabe per CP (in graduale aumento), ha condotto ad avvalorare una prima ipotesi, da approfondire ulteriormente, di una tendenza prevalente diretta a un "verso prosodico accentuale" (VPA), che riprende la definizione di "verso accentuale" di Franco Fortini, con cui la scansione è marcata, sempre di più, dalle cellule accentuali delle PR interne alle CP.

Figura 7 - VIP-Histogram relativo ad appoggiato e articolato nei poeti della Prima radio e televisione



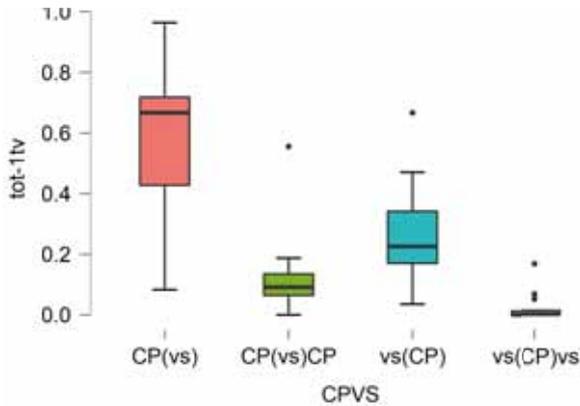
Anche la gestione delle PR nelle CP risulta un aspetto particolarmente interessante: emerge infatti da un'osservazione della porzione iniziale di tutte le registrazioni, corrispondente alle prime 8 CP di ciascuna registrazione, la ripetizione di un numero di PR per CP, talvolta consecutivo, principalmente in *pattern* di 2 o 3 PR/CP, seguiti da un'ancora sostanziosa presenza di 1 o 4 PR/CP: si può dire che le PR si presentano quindi come *pattern* ritmici, spesso ripetuti (da 2 a 6 volte) e ricorrenti.

Tra gli altri aspetti interessanti rilevati è emersa anche una correlazione tra la f_0 media e il *plenus*, che in particolare vede un impiego di una medio-alta f_0 e di un basso *plenus*.

A livello organizzativo, è stata infine vista una netta preferenza globale per curve *emiverso*, che si presentano come tipologia preferenziale usata in queste letture, come mostrano l'alta mediana e media nel *VIP-Boxplot*, unitamente al più ampio *range* interquartile.

³⁰ Il passaggio da un sistema *articolato* a uno *appoggiato* risulterebbe paragonabile e in linea a quello avvenuto in notazione musicale, nel passaggio da un sistema metrico quantitativo a quello qualitativo, in cui anche un sistema di prassi interpretativa basato sull'articolazione lascia spazio invece a tecniche di più invece accentuale qualitativo.

Figura 8 - VIP-Boxplot relativo alla tipologia di CP nei poeti della Prima radio e televisione



Diversi altri sono gli elementi che caratterizzano le interpretazioni selezionate e che non abbiamo modo di approfondire in questo articolo (ad esempio la correlazione tra la struttura dell'asse prosodico e testuale, particolarmente alta nella gran parte delle letture e diversificata su un piano metrico-sillabico): tuttavia, questa sintetica presentazione del panorama mette in luce alcuni primi aspetti di uniformità e di movimento, graduale o vario, interno al raggruppamento, che sembrano avvalorare la tesi di una periodizzazione, che continueremo a esplorare nel paragrafo successivo.

4. Poeti della Seconda radio e Seconda televisione

Gli autori che sono stati inclusi in questo secondo raggruppamento sono stati ulteriormente ripartiti in due tipologie vocali, voci melodiche e voci sperimentali, individuate per la loro netta diversità di stile prosodico che si combina con una netta divergenza di scrittura. La ripartizione di questa seconda fase di lettura, caratterizzata anche da un maggiore numero di autori, è avvenuta dapprima a livello percettivo, in seguito all'ascolto ripetuto delle registrazioni, ed è poi stata confermata dalla verifica dei dati e dall'analisi dei parametri prosodici scelti.

Sono state così delineate le due categorie di 'voci melodiche' e 'voci sperimentali', che includono, rispettivamente, le letture di Giorgio Caproni, Attilio Bertolucci, Vittorio Sereni, Franco Fortini, Mario Luzi, Andrea Zanzotto, Maria Luisa Spaziani, e le letture di Elio Pagliarani, Edoardo Sanguineti, Amelia Rosselli.

In particolare, le voci melodiche risultano collocarsi sulla scia delle voci della Prima radio e televisione, per poi prendere una loro strada autonoma: si percorre così un cammino di graduale autonomia dallo stile declamatorio, per preferire invece uno stile narrativo, più vicino a una naturalezza elocutiva, che pare sposare un'intenzione di narrazione, di tono affabulatorio, che lascia l'artificiosità e preferisce una modalità più essenziale, vicina all'immediatezza di un parlato spontaneo di tempi più recenti. Dall'altro lato, le voci sperimentali, pure all'interno di uno stile che ha perso la sua impostazione di declamazione, si

distinguono a loro volta per modalità interpretative che riflettono le peculiarità del testo di riferimento, che osa sperimentazioni ulteriori nella *mise en page*, e ricadono anche negli stili di lettura: le interpretazioni 'sperimentali', come gli sperimentalismi musicali, guidano all'ascolto di pagine e vocalità atonali, che si differenziano dalle precedenti, ascrivibili invece a una scrittura-lettura 'tonale'.

Di ogni autore della Seconda radio e televisione sono state analizzate nel dettaglio due registrazioni di testi diversi, principalmente realizzate in periodi differenti³¹, in modo tale da offrire una possibile osservazione della sistematicità e/o variazione intralocutore grazie al confronto tra più dati³². Di ciascuna registrazione è stata prodotta la rappresentazione grafica del VIP-Radar. Prima di fornire una descrizione generale, proporremo, a esemplificazione delle due tipologie vocali e della loro collocazione nel cammino diacronico del processo di lettura del secolo scorso, la descrizione di un autore per ciascuna di queste, Andrea Zanzotto e Amelia Rosselli. In particolare, all'interno di questo percorso vocale che va da Caproni a Spaziani e da Pagliarani a Rosselli, è opportuno tenere conto della delicatezza che rappresenta la collocazione di una linea 'divisoria' temporale: voci come quelle di Caproni e Bertolucci, per esempio, poste all'inizio della nostra linea del tempo di questa seconda classificazione, costituiscono figure liminari nel passaggio da una Prima a una Seconda radio e televisione. Tuttavia, molteplici sono stati i criteri e i parametri che ci hanno portato a convenire con questa scelta di ripartizione.

Forniamo ora una descrizione basata sul VIP-R della lettura di *Fiume all'alba* di Zanzotto³³ e *Pietre tese nel bosco* di Rosselli³⁴.

Cominciando dall'interpretazione zanzottiana, si può dire che essa risulta nel complesso posata e scandita, con intonazioni che tendono a risponderci in sequenza, con andamento binario e ripetitivo: l'accento marcatamente veneto e la cadenza riconoscibile sono ancora più evidenziati dalla misura breve delle curve, che tendono a spezzare in almeno due unità i versi più lunghi. La lettura presenta un carattere assertivo e descrittivo generale, a cui si aggiunge una varietà espressiva che marca alcune limitate porzioni: inoltre coniuga un'organizzazione prosodica di tipo metrico con una di tipo sintagmatico. Come avviene in diverse letture, l'avvio segue un respiro metrico, fedele al verso³⁵, che poi si plasma sulle unità sintagmatiche nella seconda strofa, per poi tornare alla misura del verso e a quella sintagmatica in *curve emiverso* con la terza strofa. Totalmente assenti sono invece CP lunghe, che si allungano a cavallo dei versi o ne inglobano più di uno.

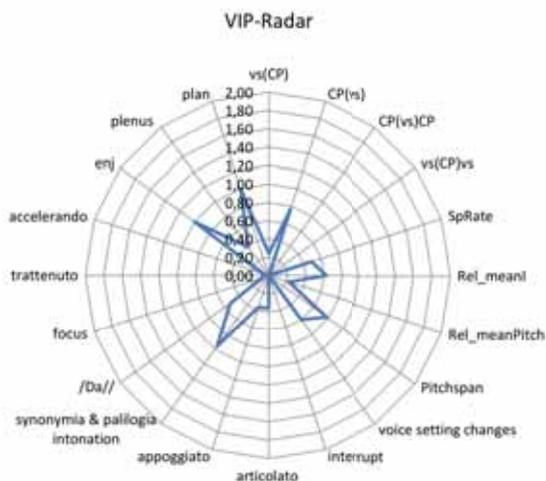
³¹ Le registrazioni afferiscono principalmente all'ICBSA, alle Teche Rai, all'archivio VIP e ad altre fonti presenti in rete, alternando principalmente dati acustici a dati audiovisivi.

³² Uno studio che ci proponiamo di approfondire in futuro è la considerazione di un numero più sostanzioso di letture per singolo autore, comprendente anche possibili registrazioni multiple di uno stesso testo, che tenga in conto anche la differenza di contesto e pubblico delle stesse, così da approfondire ulteriormente e con maggiore dettaglio la possibile variazione interna al poeta-locutore.

³³ Lettura radiofonica realizzata in occasione del programma del 1985 *Poeti al microfono*, condotto da Fabio Doplicher, parte dell'archivio di Radio Rai Teca 6.

³⁴ Lettura radiofonica del 1985 presa dall'archivio sopracitato di Radio Rai Teca 6.

³⁵ Questo tratto contraddistingue molte letture del primo e del secondo raggruppamento e si presenta come comportamento ricorrente anche in stili diversi, che spiegherebbe un iniziale accordo del respiro a quello testuale.

Figura 9 - VIP-Radar di *Andrea Zanzotto*

La velocità d'eloquio si può considerare medio-alta, così come la frequenza media relativa f_0 (pari a 136 Hz), e il *pitchspan* copre un intervallo di dodicesima. Si rileva anche una, seppur misurata, varietà dei *voice setting changes*, che rivelano un uso vario di fasce melodiche all'interno di una coloritura omogenea tonale.

Per quanto riguarda l'accentuazione, in questo specifico caso troviamo una convivenza sostanzialmente equa tra appoggiatura e articolazione, in linea anche con la particolare attenzione rivolta al silenzio dal poeta, non solo nella sua lettura, carica di silenzi di ampie durate, ma anche nel suo approccio critico-teorico. Le pause infatti in questa interpretazione ricoprono un ruolo demarcativo e in grado di valorizzare una retorica intonativa e si differenziano tra loro, ricorrendo anche a diverse tipologie di durata. Alto è il livello di *synonymia & palilogia intonation*, in una lettura che riprende in modo retorico *pattern* melodici di curve intonative, tra cui non così marginale è la tipologia /Da//, dominante dell'interpretazione (nonostante siano assenti segni di punteggiatura forti), a cominciare dai primi *versi-curva* pronunciati in dichiarativa poetica, con un'escursione tonale ampia dal picco iniziale a quello terminale. La bipartizione intonativa delle CP tra loro in contrasto o al loro interno separate da intonazioni differenti si delinea anche in questo gruppo dal principio come caratterizzante: non solo di una retorica prosodica ma anche di una retorica testuale che viene a riprodursi intonativamente si può parlare, osservando più nel dettaglio la lettura³⁶.

³⁶ Si veda, ad esempio, il v. 6, con la ripresa anaforica e allitterante interna al verso, con una scansione in 2 CP palilogiche con stessa marcatura e ripartizione ritmico-accidentale: la sezione è preceduta da un'ampia pausa che separa anche l'inizio della strofa da un'antecedente /Da// (a conclusione di strofa). Altri esempi di ripresa anaforica testuale si associano a una ripresa sul piano intonativo, di tipo sinonimico o palilogico, con una variazione percepibile (vv. 7-8, con secondo verso su un livello più alto che riprende l'andamento del precedente) e la ripresa sinonimica avviene anche coinvolgendo andamenti melodici su più piani (come nei vv. 10 e 11, con insistenza melodica su due toni vicini e mediamente costanti, separati da pausa media).

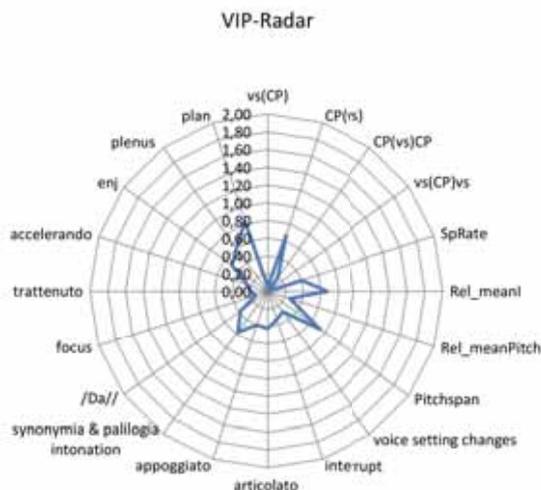
La fitta presenza di pause di durate diversificate e spesso ampie, coerenti con una poetica del silenzio dell'autore, che sposa una misura respiratoria ampia per intervallare unità prosodiche più corte, di matrice simile a quella ungarettiana, costituisce un caso alquanto isolato nella panoramica della Seconda radio e televisione e si rivela anche, chiaramente, in un basso grado di *plenus*. Infine, il *plan* indica una pianificazione del testo basata su un numero di enunciati corrispondente a quello dei versi, di cui si inglobano porzioni o più unità, probabilmente anche conseguentemente alla struttura testuale, priva di punteggiatura.

Passando a descrivere la lettura rosselliana, emerge una forte unicità di stile, che fa di questo approccio un caso isolato, lontano da uno stile declamatorio, più colloquiale o anche teatrale. Piuttosto identificabile con un carattere misterico, Rosselli presenta dei tratti iniziatici e sperimentali, che confluiscono anche in passaggi repentini da un carattere a un altro, insieme a una molteplicità ritmica e di tempi che convivono, unitamente a sonorità che richiamano quelle delle avanguardie musicali e delle neoavanguardie poetiche, care all'autrice e al cui stile la composizione prosodica si avvicina, in particolar modo con attento impiego di dissonanza, rumore, silenzio. Per una poetessa dalle radici e dall'esperienza internazionali, a cui cara è la questione musicale e caro è l'impianto musicale e metrico del testo, la lettura può identificarsi come ulteriore dichiarazione di poetica, che riflette un inventario ricco di strategie prosodiche. Non trascurabili riteniamo infatti essere anche alcuni tratti comuni che legano l'autrice, oltre che per la sua tensione all'internazionalizzazione e alla sperimentazione, anche in questo caso a Ungaretti, seppure in realizzazioni autonome e ben differenziate.

La registrazione di Rosselli ha un carattere intimistico e calmo, che si alterna a sbalzi in cui la voce si inquieta, con una più forzata articolazione consonantica, una velocità d'eloquio accelerata e un susseguirsi di pause brevi o brevissime che spezzano il *continuum* melodico e a cui si aggiunge una presenza di *interrupt*.

La gestione del silenzio, anche in questo caso, risulta particolarmente interessante e indipendente rispetto al contesto in cui la lettura si colloca: emerge difatti una varietà pausale che include durate di diverso tipo, che vanno dalla breve alla lunga e sono scelte in modo sistematico, e una peculiare articolazione consonantica (in particolar modo in presenza di contoidi sordi) interna alle CP, analogamente a Ungaretti. Questi due autori costituiscono, in questo modo, due casi isolati, per il loro fitto impiego di *interrupt*, che risulta molto limitato sia all'interno della Prima radio e televisione sia all'interno della Seconda (altro autore che ne fa uso è Fortini).

Il VIP-R mostra che a livello organizzativo l'interpretazione si può considerare sintagmatico-sintattica, come rivela la fitta presenza di *curve emiverso* e l'isolata occorrenza di un *verso-curva* e di 4 *curve intersorso*: la suddivisione in CP si adegua principalmente alla punteggiatura e al contenuto, evidenziando le unità sintagmatiche minori che compongono gerarchicamente quelle maggiori, in una marcata scansione delle PR, che vanno a comporre un tessuto ritmico abbastanza vario al suo interno. Questa tendenza è riscontrabile a partire dall'inizio, in occorrenza dei primi due versi frammentati in cinque CP.

Figura 10 - VIP-Radar di *Amelia Rosselli*

La velocità d'eloquio, pari a 4 sill./s, è media e parsimonioso è l'uso di *trattenuto* e *accelerando*, quest'ultimo superiore e più immediato. La frequenza media relativa è di 155 Hz, particolarmente bassa nell'estensione vocale femminile, e il *pitchspan* è invece abbastanza alto, pari a un intervallo di oltre un'undicesima, associato a una moderata varietà di registri, in un'interpretazione ricca di interruzioni prosodiche.

I gradi di *articolazione* e *appoggiato* globale sono bilanciati equamente, non molto alti, e non lasciano prevalere una marcatura su un'altra. Anche in questa lettura ritornano alcune tipologie intonative che presentano andamenti ricorrenti tra loro in *synonymia* e tra questi vi è anche la dichiarativa poetica, con il suo contorno terminale mai completamente basso, che si alterna anche a dichiarative assertive invece normalmente intese, mentre limitato è l'uso della focalizzazione.

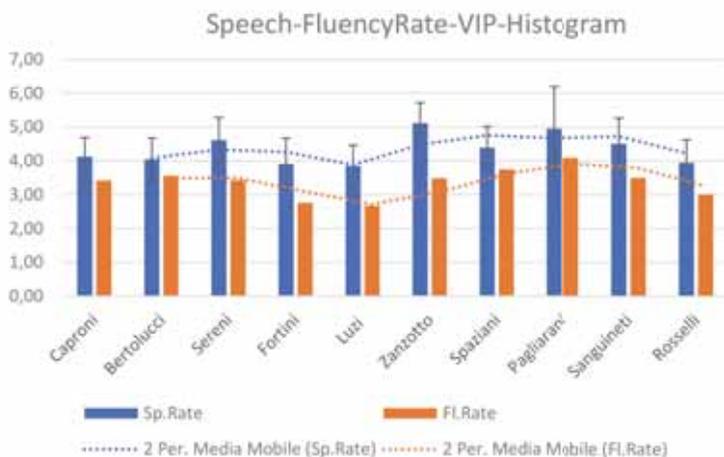
Medio-alto risulta il *plenus*, in quanto la durata complessiva pausale è pari a circa un terzo di quella melodica, e infine il *plan* alto attesta un'intenzione enunciativa corrispondente alla lunghezza dei versi del testo, allineata con la punteggiatura a essi interna e trasversale.

Queste letture descritte costituiscono due esempi rappresentativi di ciascuna delle due sottosezioni e complessivamente del macrogruppo della Seconda radio e televisione: tuttavia, al contempo le due interpretazioni si delineano nella peculiarità dei loro comportamenti unici, slegati dalla media generale della sezione, e talvolta sono in grado di segnalare congiunzioni inter-raggruppamento, che avvicinano i poeti della Prima rtv a quelli della Seconda.

Dopo avere presentato queste due voci caratteristiche, si fornisce una descrizione complessiva dei processi in cambiamento e caratteristici in questa sezione in relazione alla precedente: la *Speech Rate* nella Seconda rtv risulta, rispetto alla Prima rtv, nel complesso più omogenea, seppure differenziata, raggiungendo con le voci sperimentali valori complessivamente più alti di *Speech* e *Fluency Rate*, oltre che di variabilità interna. Le due aree che si possono individuare nello Speech-FluencyRate-VIP-H, con due livelli medi diversi che dividono il grafico, presentano differenze poco significative, anche a causa dell'anticipa-

zione di letture più dinamiche nel primo gruppo³⁷. Possiamo notare, più in particolare, i picchi più alti di *Speech Rate* in Zanzotto (con scarsa variazione interna)³⁸, Pagliarani (con variazione molto alta, così come alta è la *Fluency Rate*), Sanguineti e Sereni; i valori più bassi invece si trovano in Fortini e Luzi.

Figura 11 - VIP-Histogram relativo a *Speech Rate* e *Fluency Rate* nei poeti della Seconda radio e televisione



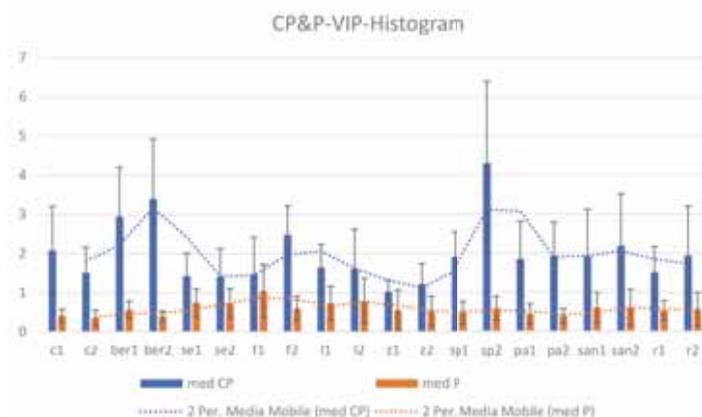
Relativamente alla durata media delle CP e delle P, il CP&P-VIP-Histogram mostra un comportamento molto eterogeneo tra i diversi lettori ed emergono tre principali raggruppamenti: un primo nucleo, con durata media più alta (c1, c2, ber1, ber2), che avvicina alla tendenza della Prima radio e televisione, un secondo nucleo con valori medi più bassi (la gran parte delle letture totali) e infine un terzo nucleo, con le voci sperimentali, con lunghezza intermedia rispetto ai due precedenti³⁹. Riguardo alle pause emerge una maggiore uniformità complessiva, con un valore medio inferiore a quello incontrato nella Prima radio e televisione, visibile in una ripartizione che segue le tappe delle CP, in un andamento nel complesso inverso; i valori estremi si concentrano tra le voci melodiche. La variabilità, superiore rispetto alle CP, raggiunge il livello maggiore con la lettura zanzottiana precedentemente analizzata e si mantiene alta tra le voci sperimentali.

³⁷ Nella divisione che separa Spaziani da Pagliarani, le voci melodiche dalle voci sperimentali (diseguali in termini numerici ma rappresentative nei campioni scelti), è possibile individuare un picco alto e uno basso in ciascuna sezione, trovando una media di *Speech Rate* lievemente più bassa nella prima parte (con variazione interna tendenzialmente bassa) e una media un po' più alta di *Speech* e *Fluency Rate* (con variazione interna alta) nella seconda parte. Inoltre, le due voci femminili presenti in ciascuna sezione tendono a un equilibrio medio.

³⁸ Con Zanzotto si raggiunge inoltre il maggiore stacco tra *Speech* e *Fluency Rate*.

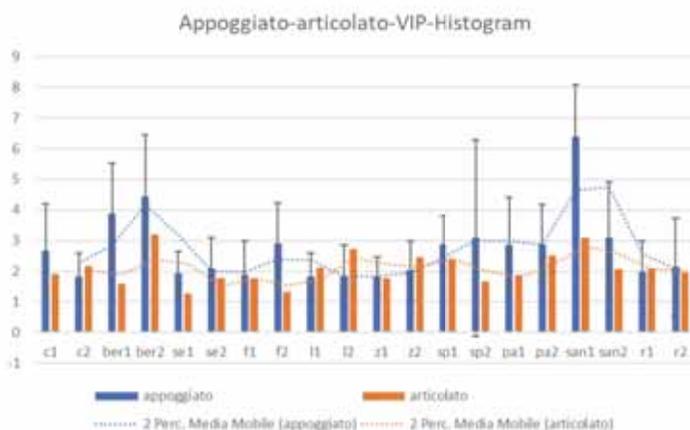
³⁹ Emerge anche il caso *outlier* della seconda lettura di Maria Luisa Spaziani.

Figura 12 - VIP-Histogram relativo a CP e P nei poeti della Seconda radio e televisione



Dal punto di vista accentuale, questo secondo raggruppamento presenta una ricca varietà comportamentale, ma prevalente è il maggiore tasso di *appoggiato* rispetto all'*articolato*⁴⁰: il massimo picco di *appoggiato* si raggiunge tra le voci sperimentali (dove si incontra anche una media nel complesso superiore), mentre i picchi più alti e più bassi dell'*articolato* si incontrano tra le voci melodiche. La linea di tendenza di entrambi i parametri segue uno stesso movimento sui picchi, che si inverte nella fascia media in cui l'*articolato* supera, di poco, l'*appoggiato* (in Caproni2, Luzi, Zanzotto2 e Rosselli1). La variazione interna dell'*appoggiato* è mutevole e mediamente alta, toccando il massimo livello con la seconda lettura di Spaziani⁴¹.

Figura 13 - VIP-Histogram relativo ad appoggiato e articolato nei poeti della Seconda radio e televisione



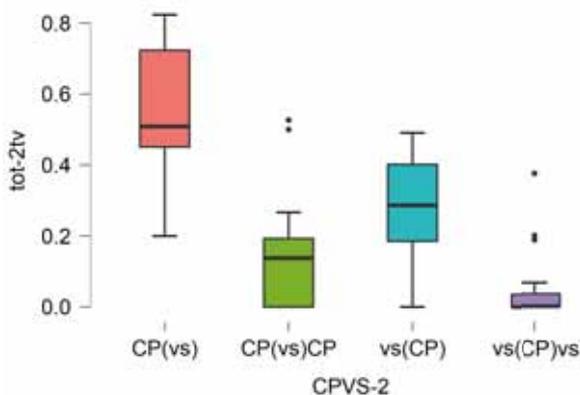
⁴⁰ In molti casi questo risulta visibile anche dallo stacco tra la colonna dell'*appoggiato* e dell'*articolato* nelle singole letture.

⁴¹ Alte sono anche le deviazioni standard di r2, f1, san2, pa1; la più bassa si raggiunge con san1 e poi con sp1 e z1.

Anche nella Seconda radio e televisione si rileva la presenza di *pattern* ritmici basati sulla ripetizione di un numero di PR per CP, in serie prevalentemente consecutive, di 2 o 3 PR/CP oppure 1 o 6 PR/CP: l'uso di modelli ritmici composti, che strutturano cioè le CP in più elementi ritmici al loro interno, si presenta quindi come caratteristico anche di questo gruppo di letture.

Infine, oltre a evincersi una correlazione tra il livello di f_0 e il grado di *plenus*, la prima medio-bassa e il secondo invece medio-alto, su un piano organizzativo ancora una volta risulta prevalente la tendenza a impiegare curve *emiverso*, a cui segue anche una significativa presenza di *versi-curva*, come mostra anche il *VIP-Boxplot*, con la mediana di CP(vs) più bassa rispetto al primo raggruppamento e un *range* più esteso, con mediana e media più alte per i vs(CP).

Figura 14 - VIP-Boxplot relativo alla tipologia di CP nei poeti della Seconda radio e televisione



5. Conclusioni

Le descrizioni di questi due raggruppamenti di voci originali della poesia del secondo Novecento italiano hanno confermato una differenziazione prosodica inseribile all'interno di una proposta di periodizzazione quale quella indicata dallo studio: la divisione tra una Prima e una Seconda radio e televisione ha evidenziato una forte connotazione di ciascuno dei singoli gruppi e una graduale continuità tra il primo e il secondo, in un percorso contraddistinto da tratti comuni e cambiamenti visibili nella ricca differenziazione interna a un cammino diacronico. È possibile così ritrovare in questa bipartizione la transizione che descriveva Umberto Eco quando parlava di paleo- e neotelevisione e di paleo- e neoradio, comprendendo in questa categorizzazione un insieme di elementi che contribuivano a differenziare due fasi dell'evoluzione di radio e televisione. Anche nella lettura poetica si assiste infatti a un graduale e sostanzioso mutamento stilistico, che è possibile osservare in un tentativo descrittivo dei dati analizzati.

Da questa prima panoramica, tratteggiata grazie all'impiego di una metodologia sperimentale, che ha adottato un approccio qualitativo e quantitativo al contempo, sono stati individuati alcuni degli aspetti più rappresentativi della lettura poetica e che più di altri

hanno mostrato comportamenti degni di un'attenta osservazione. Alcuni di questi hanno avvicinato, nelle loro letture, gli autori anche più diversi, sottoposti a un'osservazione comparativa, consentendo di tratteggiare un profilo comune su cui posa una ricca variazione interna, visibile talvolta anche all'interno di uno stesso poeta. Tra gli elementi che, nel complesso, più si sono presentati in mutamento nelle due fasi, citiamo in particolare: la velocità elocutiva, tendenzialmente aumentata nel tempo; la diversa gestione delle pause (andate accorciandosi e presentando maggiore variabilità) e delle curve prosodiche (nel tempo più variabili); l'andamento dell'*appoggiato*, che è andato aumentando rispetto all'*articolato*.

Sono risultati tracciabili inoltre, alla luce anche degli esempi selezionati, influssi e analogie tra autori di diversa collocazione sulla linea temporale presentata, tali da travalicare una rigida ripartizione ed essere inglobati in un sistema di osservazione ampio, che tiene conto della delicatezza della vocalità poetica.

Su un totale di 32 registrazioni, di cui 12 incluse nella Prima radio e televisione (per 8 autori) e 20 inserite nella Seconda radio e televisione (per un totale di 10 autori), un'osservazione dettagliata e comparativa ha permesso di considerare i singoli casi e la loro relazione nell'articolata rete della lettura poetica di un determinato periodo storico. La divisione temporale, ipotizzata a livello percettivo, successivamente perfezionata e confermata dall'analisi dei *VIP-Radar*, non è ancora stata sottoposta ad analisi statistica, in quanto riteniamo che la selezione di dati, sufficiente per una prima panoramica descrittiva, per un simile studio necessiterebbe di una ripartizione interna uniforme (laddove possibile, preso atto anche della difficoltà, in alcuni casi, nel reperimento dei materiali), così come sarebbe preferibile includesse un più corposo numero di registrazioni per ciascun autore. Ci si propone di sviluppare in futuro anche questo ramo di indagine.

L'impiego di un mirato modello di analisi ha consentito di fornire un inquadramento generale di carattere introduttivo su un tema ampio: è stato così possibile tracciare delle prime linee di orientamento all'interno di un panorama che risulta particolarmente ricco e diversificato al suo interno. Altri approfondimenti, come anticipato, potrebbero condursi a partire da questi materiali e ampliando ulteriormente il raggio di osservazione, impiegando la metodologia presentata e considerando anche ulteriori approcci interdisciplinari. Questa proposta classificatoria, con la sua duplice chiave di lettura, ha messo in luce la necessità della convivenza di un approccio *bottom-up* e *top-down* per una ricerca di questo tipo, al fine di favorire una valutazione capace di accogliere la complessità di questa specifica forma prosodica, che si fa riscrittura di un'opera d'arte, senza perderne la sua straordinaria ricchezza ma aggiungendone di sempre rinnovata.

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE E LETTERATURE STRANIERE
L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA

ANNO XXIX - 3/2021

EDUCatt - Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.72342235 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione)
librario.dsu@educatt.it (distribuzione)
redazione.all@unicatt.it (Redazione della Rivista)
web: www.educatt.it/libri/all

ISSN 1122 - 1917



9 788893 359061