

FEDERICO DI SANTO

I fenomeni metrico-stilistici sono quantificabili?
Problemi teorici illustrati attraverso gli esempi della rima e del distico finale nell'ottava tassiana

In

Letteratura e Scienze

Atti delle sessioni parallele del XXIII Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Pisa, 12-14 settembre 2019

a cura di Alberto Casadei, Francesca Fedi, Annalisa Nacinovich, Andrea Torre

Roma, Adi editore 2021

Isbn: 978-88-907905-7-7

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-scienze>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

FEDERICO DI SANTO

*I fenomeni metrico-stilistici sono quantificabili?**Problemi teorici illustrati attraverso gli esempi della rima e del distico finale nell'ottava tassiana*

La metrica è l'ambito degli studi letterari che per eccellenza si presta a un'analisi di tipo numerico, quantitativo, statistico, permettendo di misurare con precisione oggettiva i fenomeni che studia. Approcci del genere, tuttavia, possono sollevare dubbi piuttosto seri, che non si limitano all'efficacia delle metodologie elaborate, ma investono i presupposti stessi della 'misurabilità' dei fenomeni metrico-stilistici, toccando delle questioni di 'filosofia della metrica' su cui forse la metricologia troppo spesso sorvola. La percezione dei fenomeni metrico-stilistico si dà in termini quantitativi? Un fenomeno metrico preso in considerazione è, nella sua rilevanza stilistica, isolabile dall'interferenza di molti altri fattori del testo letterario, come il contenuto, il contesto, la memorabilità? E gli strumenti statistici sono utilizzati in modo adeguato? Ma soprattutto: se in letteratura un fenomeno stilistico è qualcosa che si dà unicamente nell'irriducibile soggettività (in senso filosofico) dell'atto della fruizione, può una proprietà oggettiva del testo descrivere adeguatamente un fenomeno che esiste solo nella soggettività? Questi problemi sono illustrati attraverso esempi relativi alle partizioni metrico-sintattiche dell'ottava tassiana, con particolare attenzione al distico finale, e al fenomeno poliedrico e sfuggente della rima.

...una filosofia della metrica manca, del resto,
quasi del tutto nel nostro tempo.
G. AGAMBEN, *Categorie italiane*

Metodi statistici in metricologia

La metrica e la stilistica sono tradizionalmente gli ambiti che per eccellenza si prestano, entro gli studi letterari, ad un approccio di tipo quantitativo, basato su spogli, quantificazioni, statistiche, mappature, confronti condotti su base numerica. Questa, naturalmente, non è affatto una novità dei nostri tempi, né tantomeno una specificità degli studi di letteratura medievale o moderna: gli studi classici, in particolare, hanno fatto ampiamente ricorso a metodi quantitativi sin dall'Ottocento. La stilometrica, in particolare, che quantifica fenomeni stilistici riferibili all'*usus* di un autore per risolvere questioni di attribuzione o di cronologia relativa, ha avuto uno dei suoi primi ambiti di sviluppo nei dialoghi di Platone, ben prima di essere notoriamente utilizzata per Shakespeare e il dramma elisabettiano. Anche l'individuazione di cesure, dieresi o ponti dei versi greci o latini si è sempre basata su spogli e quantificazioni: il cosiddetto ponte di Hermann, ad esempio, che nell'esametro vieta la fine di parola tra le due brevi del quarto piede, è stato scoperto nel 1805 proprio su questa base. Negli ultimi due o tre decenni, tuttavia, abbiamo senza dubbio assistito, non solo in Italia, a una notevole intensificazione di approcci di tipo quantitativo allo studio di fenomeni metrici e stilistici, che sono ora condotti in maniera sistematica, estensiva e più rigorosa che in passato. Si può dire che di recente l'approccio quantitativo è diventato la base stessa degli studi stilistici o metricologici, da strumento di supporto che era in precedenza. E questo non fa certo meraviglia, né forse era possibile altrimenti, considerando il duplice impatto, sulle discipline umanistiche, sia dell'egemonia della cultura tecno-scientifica, sia dell'enorme sviluppo dell'informatica e dei nuovi potenti strumenti che mette a disposizione degli studiosi. L'impatto è stato d'altronde mediato anche da discipline intermedie fra l'ambito scientifico e quello umanistico, in particolare dalla linguistica: si pensi al forte sviluppo che negli ultimi anni hanno avuto la linguistica dei corpora e la linguistica computazionale, i cui metodi hanno con ogni evidenza molto a che fare con gli approcci dominanti negli studi metricologici più recenti.

In ambito italiano, tuttavia, questa tendenza generale ha assunto, negli ultimi due o tre decenni, un carattere più sistematico, costituendosi, come sappiamo, in una vera e propria scuola, con il 'Gruppo padovano di stilistica' e i suoi metodi, affermatasi soprattutto grazie all'autorevole rivista

Stilistica e metrica italiana e al fortunato volume *La metrica dei Fragmenta*.¹ Le nuove generazioni di studiosi di metrica hanno ormai in larga parte fatto proprie quelle metodologie, non solo in quanto produttive ed efficaci, ma anche perché, proprio per l'egemonia esercitata dal Gruppo padovano, quel tipo di approccio è ormai largamente percepito come l'orizzonte imprescindibile dello studio della metrica oggi e come la metodologia sua propria. Se dunque Simone Albonico afferma a ragione che negli ultimi anni si è assistito a una minore propensione che in passato agli studi metricologici al di fuori dei 'sacri recinti' di questa scuola,² ciò è accaduto anche perché questi recinti sono stati elevati, rivendicando uno specialismo metricologico che in una certa misura scoraggia studi in quell'ambito al di fuori di quella scuola e delle sue metodologie.

Tali metodologie sono caratterizzate dal fatto che la quantificazione (seppure alternata a momenti di *close reading*) diventa davvero il dato centrale, la base su cui si fonda l'intera analisi. I vantaggi sono ben noti: da una parte, l'*oggettività* dei risultati, garantita da spogli integrali dei corpora considerati e dalla inopinabile solidità dei dati quantitativi, contro ogni approccio impressionistico, soggettivo o anche soltanto parziale; dall'altra, la *comparabilità* dei dati ottenuti, sempre grazie all'approccio quantitativo e all'applicazione di criteri di analisi ormai standardizzati, consentendo confronti fra opere e corpora diversi che sarebbero stati impensabili, in passato, con l'odierno livello di ampiezza e obiettività. Entrambi questi aspetti hanno un'evidente marca scientifica, che porta a percepire questo tipo di approccio come più rigoroso, più oggettivo e più produttivo, vicino ad alcuni recenti sviluppi della linguistica (linguistica dei corpora, utilizzo di corpora molto ampi – i cosiddetti *big data* –, ricorso a strumenti informatici, metodi statistici, *text mining* ecc.). D'altronde, questa inevitabile svolta verso l'analisi quantitativa e statistica ha investito gli studi letterari e umanistici in generale, con le Digital Humanities e specifiche metodologie come il *distant reading* di Moretti o il *surface reading*.

Questa marcata influenza della cultura tecno-scientifica all'estero ha spesso generato forti reazioni e ampi dibattiti. Basti ricordare la famosa e autorevolissima stroncatura della linguistica dei corpora nel suo complesso da parte Noam Chomsky, a causa della quale lo sviluppo di questa disciplina e dei suoi metodi, molto vicini a quelli recentemente impostisi in metricologia e stilistica, ha subito per un quarto di secolo una significativa battuta d'arresto. Stroncatura che d'altronde Chomsky ha ribadito senza mezzi termini anche in anni più recenti, sottolineando che, a suo parere, raccogliere e analizzare grandi quantità di dati non produce vera conoscenza e che procedere per induzione dall'analisi di dati non è ciò in cui consiste il metodo scientifico:

One of the big insights of the scientific revolution, of modern science, at least since the seventeenth century [...] is that arrangement of data isn't going to get you anywhere. You have to ask probing questions of nature. That's what is called experimentation, and then you may get some answers that mean something. Otherwise you just get junk.³

Corpus linguistics doesn't mean anything. It's like saying suppose a physicist decides, suppose physics and chemistry decide that instead of relying on experiments, what they're going to do is take videotapes of things happening in the world and they'll collect huge videotapes of

¹ M. PRALORAN (a cura di), *La metrica dei 'Fragmenta'*, Roma-Padova, Editrice Antenore, 2003.

² S. ALBONICO, *Parole di saluto e introduzione*, in *Misure del testo. Metodi, problemi e frontiere della metrica italiana*, Pisa, ETS, 2018, 7-10: 8.

³ N. Chomsky, citato in B. AARTS, *Corpus linguistics, Chomsky and Fuzzy Tree Fragments*, in C. Mair-M. Hundt (a cura di), *Corpus linguistics and linguistic theory*, Amsterdam, Rodopi, 2001, 5-13: 6.

everything that's happening and from that maybe they'll come up with some generalizations or insights. Well, you know, sciences don't do this.⁴

In Italia mi pare invece che nel complesso, almeno in ambito metricologico, si sia riflettuto assai poco sull'adeguatezza di simili approcci: come spesso accade di fronte a metodi di stampo più o meno marcatamente scientifico, la notevole quantità di risultati prodotti in tempi brevi e la loro apparente solidità numerica, quasi autoevidente, ha portato a credere forse troppo facilmente che il metodo, semplicemente, funziona, e che funziona meglio dei metodi del passato. Non è mancata qualche sporadica critica, ma nel complesso non mi pare che ci sia stata una vera discussione sull'argomento: se molto si è insistito sui vantaggi che quelle metodologie procurano in termini di oggettività, comparabilità dei risultati, superamento di interferenze soggettive o osservazioni impressionistiche, assai meno discussi sono, invece, i possibili limiti e rischi insiti nell'analisi quantitativa dei fenomeni metrico-stilistici. Fra le scarse osservazioni in tal senso, ricordo un cenno alla questione in un articolo di Andrea Pelosi, membro del Gruppo padovano. Egli scrive:

Il ricorso a dati statistici per l'analisi di testi poetici può sembrare incongruo o perlomeno discutibile: ci si può chiedere se è possibile attribuire valenze interpretative per opere creative a fattori numerici, con l'aggravante oltretutto del loro carattere implicito, nella misura in cui non rispondono né ad opzioni dichiarate né ovviamente a controlli statistici in itinere da parte degli autori.⁵

A questa osservazione, che coglie in pieno il cuore del problema, non segue però una vera discussione del quesito che essa solleva. La risposta positiva data subito dopo non è in alcun modo argomentata: Pelosi esamina solo le condizioni che devono verificarsi perché un approccio quantitativo sia valido e praticabile, ma la validità dell'approccio quantitativo in sé è invece data per scontata, senza valutarne affatto gli eventuali rischi e limiti.

Proprio su questi limiti vorrei invece qui soffermarmi, proponendo qualche breve riflessione. Ma più che specificamente dei metodi, su cui pure non mancherà qualche osservazione, vorrei parlare piuttosto dei *fondamenti* di quei metodi: vorrei fare insomma qualche considerazione sui presupposti della metricologia, in particolare quando fa ricorso a strumenti statistici, toccando brevemente delle questioni che potremmo definire di 'filosofia della metrica'. E qui non è fuori luogo notare, come ci ricorda la citazione di Agamben in epigrafe, che la metricologia (in generale, ma oggi più che mai) tende a costituirsi come una disciplina piuttosto pratica, volta ad analizzare dati e descrivere ciò che ne emerge, e molto meno incline, invece, a riflettere sui fondamenti e sul senso generale dei fenomeni metrici e della stessa metricità del linguaggio poetico: questioni percepite forse come troppo generiche o astratte, con il rischio di risultare astoriche oppure troppo filosofiche e dunque non scientifiche. L'importanza di simili questioni, oltre che nel loro merito, sta invece proprio nel loro essere preliminari a qualsiasi metodologia di analisi, fondandone i presupposti: non riflettere adeguatamente su tali presupposti può ovviamente avere gravi ripercussioni sui metodi e sui risultati che essi producono.

Il problema fondamentale è quello enunciato da Pelosi: lo stile è quantificabile? Siamo certi che la quantificazione delle occorrenze, ossia la loro frequenza, sia un criterio adeguato a descrivere un

⁴ N. Chomsky, citato in J. ANDOR, *The master and his performance: An interview with Noam Chomsky*, «Intercultural Pragmatics», 1, 93-111: 97.

⁵ A. PELOSI, «Il taglio della veste ed il genere della cosa» in *Leopardi: ritmo e testualità nei Canti*, in *Misure del testo...*, 195-204: 195.

fenomeno stilistico in letteratura? Io sono convinto che in molti casi questo non sia vero, come cercherò di mostrare in queste poche pagine. Naturalmente non bisogna generalizzare: approcci di natura quantitativa producono sicuramente dei risultati seri e importanti, per lo meno in tanti casi, in particolare – mi sembra – quando si tratta di individuare fenomeni metrici generali della *langue* poetica di una specifica tradizione o epoca. Il già menzionato ponte di Hermann, ad esempio, è evidentemente identificabile su base quantitativa: nei poemi omerici, ad esempio, le violazioni sono appena lo 0,24% dei versi totali. Per fare un esempio a noi più vicino, l'endecasillabo di quinta si caratterizza come non regolare e ben presto del tutto inammissibile nella versificazione italiana solo constatando, statisticamente, la sua rarità e poi la sua pressoché totale assenza da un certo momento in poi. Quando però si adotta lo stesso approccio per descrivere nel dettaglio le caratteristiche dello stile di un autore o di un'opera o per procedere a comparazione, si sta compiendo un'operazione sostanzialmente diversa e che va incontro, a mio parere, ad una serie di problemi metodologici la cui approfondita discussione dovrebbe essere preliminare a qualsiasi ricorso ad approcci di tipo statistico e quantitativo. Esporrò di seguito, in una serie di brevi osservazioni teoriche, quelli che mi sembrano essere i principali problemi sollevati da questo genere di approccio, illustrando i punti più rilevanti attraverso esempi concreti.

Problemi teorici relativi ai fondamenti di un approccio statistico al fenomeno metrico

a) *Ambiguità della frequenza.* Bisogna innanzitutto considerare che la *frequenza elevata* di un fenomeno stilistico è di interpretazione fortemente ambigua. Essa può indicare infatti la rilevanza stilistica di quel fenomeno, che ricorre proprio perché è *caratteristico* di un certo stile, ma può anche individuare un fenomeno per così dire di *background*, lo sfondo poco significativo sul quale si stagliano altri fenomeni che sono invece stilisticamente più rilevanti proprio in quanto rari: in termini di teoria dell'informazione, quanto più frequente e dunque prevedibile è una certa informazione, tanto minore sarà il suo contenuto informativo. In breve, la frequenza può indicare sia la rilevanza stilistica di un fenomeno, sia la sua *scarsa* rilevanza: la quantificazione non permette, in sé, di distinguere fra queste due funzioni del tutto opposte.

Il problema appare evidente, ad esempio, nell'analisi statistica del ritmo: uno schema ritmico molto frequente caratterizza lo stile oppure l'orecchio del lettore si abitua rapidamente ad esso, facendolo passare in secondo piano rispetto agli scarti? Mi pare evidente che certi schemi ritmici relativamente poco frequenti nell'endecasillabo italiano, come quello ad accenti contigui di 9^a e 10^a (*Purg. XX, 21: come fa donna che in parturir sia*), possono essere ritmicamente molto marcati – e dunque ben più rilevanti nel caratterizzare lo stile – proprio perché nettamente più rari delle varie possibili configurazioni con accenti sulle sedi pari e senza ictus contigui. Un'analisi stilistica o metrica dovrebbe sempre cercare di distinguere quanto più possibile fra i tratti stilistici che intendono avere una funzione *espressiva*, dunque intenzionale e comunicativa, e quelli che sono invece un semplice riflesso della *langue* poetica dell'autore, quando non proprio una mera conseguenza delle strutture della lingua *tout court*, e che dunque hanno un'intenzionalità comunicativa assai più debole o del tutto assente. Potremmo dire che i primi appartengono al livello dell'espressione, i secondi a quello del codice, e pertanto il rispettivo peso nel definire lo stile è evidentemente del tutto diverso.

Tornando all'esempio del ritmo, è chiaro che non può esistere un verso senza ritmo semplicemente perché non si può dare espressione verbale priva di una struttura prosodica: proprio per questo, in molti casi il ritmo sarà semplicemente il prodotto involontario o comunque collaterale di altri fattori (prosodia della lingua, contenuto da esprimere, sintassi, rima ecc.), senza che la configurazione ritmica del verso sia stata deliberatamente scelta dall'autore per creare un effetto preciso. In altri casi, invece, il ritmo sarà un fattore primario nella costruzione del verso, sovraordinato ad altri elementi in vista di un preciso effetto da ottenere. Possono queste due diversissime possibilità essere annoverate insieme nell'indistinzione di una stessa categoria? Eppure questo è proprio ciò che fa per definizione un'analisi di tipo statistico, quantificando le occorrenze a prescindere dalla funzione specifica di ciascun singolo caso. Elementi metrici o stilistici marcati e non marcati vengono trattati come se fossero del tutto equivalenti. La mistificazione che potenzialmente ne deriva non rischia forse di vanificare essa sola, in molti casi, i vantaggi dell'oggettività e della comparabilità, se ciò che si descrive e si compara risulta poi inattendibile? Si dà senz'altro addirittura il caso – come sottolineava con grande finezza Fubini in una pagina spesso citata – che persino realizzazioni *identiche* di un certo fenomeno stilistico abbiano poi un effetto radicalmente diverso per il concorso di altri fattori, come accade per i due versi *di qua, di là, di giù, di su li mena* (*Inf.* V, 43) e *con l'ali alzate e ferme al dolce nido* (*Inf.* V, 83), entrambi aventi schema ritmico 2 4 6 8 10 e tuttavia diversissimi nell'effetto che producono proprio dal punto di vista ritmico.⁶ La distinzione, che in metrica può sembrare una sottigliezza, diventa evidente guardando alla ritmica musicale, in cui ad esempio il sincopato e il controtempo (fig. 1) sono caratterizzati esattamente dallo stesso slittamento degli accenti sui tempi o sulle suddivisioni deboli, eppure costituiscono due stili distinti *unicamente* sul piano ritmico e hanno un effetto molto diverso, spesso persino opposto (tipicamente maestoso o drammatico il primo, leggero o comico il secondo).

Fig. 1. Esempi di sincopato e controtempo (stessi accenti, ritmo diverso)



SINCOPIATO
(entrata in scena della Regina della
Notte nel *Flauto magico* di Mozart)



CONTROTEMPO
(*Danza cinese* dallo *Schiaccianoci* di
Čajkovskij, pizzicato dei violini)

Come afferma Sergio Bozzola, è lo stesso metodo quantitativo a richiedere la semplificazione di considerare casi come quello indicato da Fubini come fossero equivalenti:⁷ la questione, tuttavia, è se simili semplificazioni siano tutto sommato marginali e trascurabili rispetto alle grandi quantità di dati che esse consentono di raccogliere, come sostengono gli studiosi del Gruppo padovano, o se si tratti invece di elementi essenziali alla definizione dello stile, per cui trascurarli significa proprio andare a minare l'attendibilità complessiva di quelle grandi quantità di dati che si raccolgono.

b) *Distribuzione*. La frequenza può di certo essere un fattore importante nel determinare la percezione del dato stilistico, ma ci sono anche diversi altri fattori – trascurati da un'analisi

⁶ M. FUBINI, *Metrica e poesia. Lezioni sulle forme metriche italiane*, I. *Dal Duecento a Petrarca*, Milano, Feltrinelli, 1962, 45.

⁷ S. BOZZOLA, *Il modello ritmico della canzone*, in *La metrica dei 'Fragmenta'...*, 191-248: 192.

quantitativa – che spesso sono altrettanto o ancor più rilevanti. La *distribuzione* di un certo fenomeno nel testo, ad esempio, può spesso avere un impatto maggiore della sua frequenza nel determinare la percezione del dato stilistico: occorrenze molto ravvicinate, come quelle degli *enjambement* nelle quartine del celeberrimo sonetto al *Sonno* di Della Casa, hanno un effetto estremamente amplificato rispetto allo stesso numero di occorrenze diluite a maggiore distanza l'una dall'altra, entro una porzione di testo di eguale lunghezza:

	<i>enjambement</i>
O sonno, o de la queta, umida, ombrosa	●
notte placido figlio; o de' mortali	●
egri conforto, oblio dolce de' mali	●
si gravi ond'è la vita aspra e noiosa;	○
soccorri al core omai che langue e posa	●
non have , e queste membra stanche e frali	●
solleva : a me ten vola o sonno, e l'ali	●
tue brune sovra me distendi e posa.	○
Ov'è 'l silenzio che 'l dì fugge e 'l lume?	○
e i lievi sogni, che con non secure	●
vestigia di seguirti han per costume?	○
Lasso, che 'nvan te chiamo, e queste oscure	●
e gelide ombre invan lusingo. O piume	●
d'asprezza colme! o notti acerbe e dure! ⁸	○

In questi versi l'effetto dell'inarcatura risulta estremamente marcato non solo perché gli *enjambement* sono molti e quasi tutti molto forti, ma soprattutto perché sono insistentemente consecutivi, soprattutto nelle quartine, dando l'impressione inequivocabile di un effetto stilistico voluto ed enfattizzato. L'insistenza su un certo tratto stilistico lo impone all'attenzione, lo individua come qualcosa che deve emergere, che vuole essere intenzionalmente *comunicato* al lettore come significativo. Un'analisi della sola frequenza oblitera del tutto l'effetto stilistico della distribuzione. E questo effetto – si badi – non è affatto secondario rispetto alla mera frequenza nel definire lo stile: si può anzi ragionevolmente sostenere che sia ad essa sovraordinato, se è vero – come ricorda Tasso nella *Lezione sopra un sonetto di monsignor Della Casa* – che il requisito primario della padronanza dello stile risiede non nella quantità delle figure stilistiche a cui si ricorre, ma nel loro appropriato dosaggio in base alle specifiche esigenze contestuali, in particolare quelle del contenuto:

Ma questo rompimento di versi, che 'l Casa usa *con molto giudizio, ove la gravità del soggetto il ricerchi*, è da molti suoi imitatori usato *senza giudizio e senza distinzione in ogni materia*, in quelle ancora che mollissimamente deveriano esser trattate.⁹

c) *Contesto*. Un fattore ancor più importante che interferisce con la frequenza nella percezione del dato stilistico è appunto il *contesto*, ignorato per definizione da un'analisi quantitativa: il contesto, infatti, oltre ad essere in stretto rapporto con la distribuzione delle figure stilistiche, può spesso differenziare radicalmente il peso che le varie occorrenze di una stessa figura possono avere proprio nel definire lo stile, talvolta persino al punto di arrivare a *contraddire* il dato della frequenza. Faccio in questo caso un esempio tassiano. Come sappiamo, alcuni dei migliori studiosi di stilistica degli ultimi anni, come Praloran e Soldani, hanno studiato a livello quantitativo il modo in cui le strutture

⁸ DELLA CASA, *Rime*, a cura di R. Fedi, Milano, BUR, 2000, LIV.

⁹ *Lezione sopra il sonetto 'Questa vita mortal' di monsignor Della Casa*, in *Le prose diverse di Torquato Tasso nuovamente raccolte ed emendate da Cesare Guasti*, Firenze, Le Monnier, 1875, II, 111-134: 126.

strofiche vengono articolate e suddivise al loro interno da unità sintattiche: lo stile dell'autore viene così caratterizzato dalla frequenza relativa di queste varie tipologie. In *Attraverso l'ottava*, Arnaldo Soldani descrive dunque lo stile della *Liberata* in base alla frequenza delle tipologie di articolazione sintattica dell'ottava: egli arriva così alla conclusione che nella *Liberata*, a differenza che nel *Furioso*, il distico finale a rima baciata costituisce raramente un'unità metrico-sintattica isolata:

Nella *Liberata*, invece, si ha l'impressione che l'autore usi ogni mezzo proprio per evitare quel «precipitare vittorioso verso la conclusione del distico finale» [tipico di Ariosto]: di qui si spiega la presenza preponderante del tipo 4+4, che offre il duplice vantaggio di suddividere la strofa in due parti simmetriche e di attenuare l'autonomia della chiusa baciata.¹⁰

Questo è certamente vero dal punto di vista quantitativo, eppure io direi che invece uno dei tratti distintivi dello stile tassiano, *nonostante il dato quantitativo*, è proprio l'isolamento del distico finale come *pointe* gnomica, esistenziale o patetica entro lo spazio metrico dell'ottava. Ciò non avviene forse con frequenza, ma avviene sistematicamente in punti del testo di elevata intensità patetica o di grande centralità ideologica o narrativa, cosicché la memorabilità di quelle occorrenze risulta straordinariamente amplificata dal contesto, imprimendosi nella memoria del lettore come un tratto stilistico assai significativo *nonostante* sia raro, o forse proprio *perché* raro. Pensiamo ad esempio al momento in cui Tancredi toglie l'elmo a Clorinda morente, in quella che è probabilmente la scena più celebre e più intensa di tutta l'epica moderna: nel distico finale, sintatticamente isolato, che si imprime indelebile nella memoria di ogni lettore, si consuma tutto il dramma del riconoscimento:

La vide, la conobbe, e restò senza
e voce e moto. Ahi, vista! Ahi conoscenza!¹¹

Poco prima, nell'altrettanto climatico duello fra i due personaggi, il distico finale isolato condensa tutta l'ironia tragica della situazione in una *gnome* di estremo patetismo:

Ne gode e superbisce. Oh nostra folle
mente ch'ogn'aura di fortuna estolle!¹²

Assai rilevato è il fenomeno anche nel celebre ricongiungimento 'proto-melodrammatico' di Rinaldo e Armida:

«Ecco l'ancella tua; d'essa a tuo senno
dispon,» gli disse «e le fia legge il cenno».¹³

Vediamo ora invece due esempi ariosteschi di distico finale isolato, ben più frequente nel *Furioso*:

E se più lungo il colpo era o più appresso,
l'avria dal capo insino al ventre fesso.¹⁴

Tre giorni se n'andar per lunga strada,
senza far cosa onde parlar m'accada.¹⁵

¹⁰ A. SOLDANI, *Attraverso l'ottava. Sintassi e retorica nella 'Gerusalemme Liberata'*, Lucca, Pacini Fazzi, 1999: 328.

¹¹ TASSO, *Gerusalemme liberata*, a cura di F. Tommasi, Milano, BUR, 2009, XII, 67, 7-8.

¹² Ivi, XII, 58, 7-8.

¹³ Ivi, XX, 136, 7-8.

¹⁴ ARIOSTO, *Orlando furioso*, a cura di C. Zampese, commento di E. Bigi, Milano, BUR, 2012, XLI, 84, 7-8.

Possono queste occorrenze tassiane e ariostesche essere equiparate? Mi pare evidente che il loro peso nel definire lo stile è assolutamente incommensurabile: una ventina di casi affini ai primi tre citati nell'intera *Liberata* possono chiaramente definire un tratto distintivo dello stile tassiano, ben più che un numero assai maggiore di esempi come gli ultimi due in Ariosto. Né d'altronde è solo il contesto a differenziare radicalmente gli esempi tassiani citati da quelli ariosteschi: anche loro elaborazione stilistica interna è diversissima, coerentemente con la diversità del contesto, in particolare per il sistematico impiego dell'*enjambement* in funzione patetizzante nei primi. Ma l'analisi puramente quantitativa non può che ignorare tutto questo e dirci che in Tasso i distici finali isolati sono rari e dunque non sono caratteristici del suo stile. In casi simili, insomma, il dato quantitativo può persino distorcere completamente il fenomeno stilistico considerato, dandone una descrizione alterata, inattendibile. Questo perché la modalità di fruizione del testo letterario, e dei suoi tratti stilistici in particolare, non è quantitativa: la memoria del lettore non conta le occorrenze dei fenomeni e non individua i tratti stilistici dei testi secondo un criterio quantitativo, ma semmai ricorda o individua come stilisticamente pertinenti quelli più *memorabili*. L'analisi quantitativa, invece, non può che tralasciare distribuzione, contesto, memorabilità, in una parola la *salienza* dei fenomeni, riducendo erroneamente lo stile alla sola frequenza dei suoi tratti. Tornando al nostro esempio, una formulazione più adeguata potrebbe essere che il distico finale isolato costituisce un tratto stilistico distintivo tanto del *Furioso* quanto della *Liberata*, ma con caratteristiche e finalità del tutto opposte: nel primo caso rimanda, spesso ironicamente, alla sua ascendenza canterina, ed è individuato come tratto stilistico dalla sua frequenza; nel secondo caso, invece, ha un'opposta funzione patetizzante, che innalza il tono verso la *gravitas*, ed è individuato dalla salienza e dalla memorabilità delle occorrenze, il cui corollario è appunto la scarsa frequenza.

d) *Disinteresse per gli aspetti non quantificabili*. Ciò significa anche che l'analisi tenderà a privilegiare nettamente quegli aspetti dello stile che possono essere quantificati, trascurando invece quelli che non possono esserlo (e che molto spesso sono invece quelli più interessanti e più rilevanti). Si rischia così, credo, una forte distorsione nella descrizione dei fenomeni studiati dovuta proprio, ironicamente, ai presunti metodi oggettivi cui si ricorre. Questo mi pare evidentissimo nel caso della rima: un fenomeno complesso, poliedrico, trasversale, nel senso che attraversa il testo a tutti i livelli, da quello fonico e metrico a quello semantico, retorico-figurale e persino tematico-ideologico. Centrale, a mio parere, perché connessa con l'essenza del processo stesso del rimare, è soprattutto l'elaborazione retorico-figurale, metaforica, analogica stimolata dalla rima: limitando drasticamente la scelta delle parole inseribili a fine verso, essa tende inevitabilmente anche a limitare la loro pertinenza al contesto, producendo così una violazione dell'isotopia del discorso che a sua volta costituisce, secondo la retorica del Gruppo μ ,¹⁶ la caratteristica distintiva del tropo; pertanto, la parola in rima tende (seppure in misura molto variabile) a generare tropi, ossia a incrementare la densità retorico-figurale del testo.¹⁷ Oltre a questo aspetto, anche la dimensione semantica della

¹⁵ Ivi, xx, 116, 7-8.

¹⁶ Per il rapporto fra tropo e violazione dell'isotopia, cfr. GRUPPO μ , *Retorica della poesia*, Milano, Mursia, 1985, 46-50.

¹⁷ La tesi di una funzione eminentemente figurale della rima è sviluppata in F. DI SANTO, *La ragion d'essere della rima fra retorica e figuratività*, «Enthymema» [on-line access], xvii (2017), 133-164. Posizioni parzialmente affini sono già espresse, ma limitatamente a Dante, da E. G. PARODI, *La rima e i vocaboli in rima nella 'Divina Commedia'*, «Bullettino della Società Dantesca italiana», III (1896), 81-156 (rist. in *Lingua e letteratura*, Venezia, Neri Pozza, 1957, II, 203-273), recentemente ripreso da L. BLASUCCI, *Nel laboratorio della 'Commedia'*. Una

rima è da tempo acquisita.¹⁸ Eppure uno studio della rima in termini statistici, come quelli proposti in genere dal Gruppo padovano, in particolare da Andrea Afribo, non può che tralasciare in massima parte questa ricchezza e complessità del fenomeno a netto vantaggio della sua sola dimensione fonica, che della rima (salvo casi circoscritti) è l'aspetto più banale e superficiale, ma l'unico chiaramente quantificabile: ecco allora che studiare la rima equivale per lo più a descrivere e comparare le percentuali delle diverse classi foniche di rime, come nella tabella riportata di seguito (fig. 2): rime in iato, in consonante scempia ('vocaliche'), in doppia, in gruppo consonantico ecc.¹⁹

Fig. 2. La qualità fonica delle rime in Dante, Petrarca e Stilnovisti secondo l'analisi di Afribo (p. 593).

	Consonantiche		Doppie		Vocaliche		Iato		Tot. rime
	Tot.	%	Tot.	%	Tot.	%	Tot.	%	
<i>Stilnovo</i>	821	26,66	248	8,05	1752	56,90	258	8,38	3079
<i>Vita Nuova</i>	145	21,48	22	3,26	422	62,52	86	12,74	675
<i>Rime I</i>	328	23,94	161	11,75	742	54,16	139	10,15	1370
<i>Rime II</i>	240	36,31	125	18,91	272	41,15	24	3,63	661
<i>Commedia</i>	4798	33,71	2507	17,61	6077	42,70	851	5,98	14233
<i>Cino</i>	968	30,62	295	9,33	1531	48,43	367	11,61	3161
<i>RVF</i>	2785	35,33	1265	16,05	3335	42,31	497	6,30	7882

Oltre alla superficialità degli aspetti considerati, la quantificazione include indistintamente nella stessa categoria fenomeni diversissimi: lo stesso gruppo (consonante doppia) può comprendere una rima banalissima come *-elle* e una rima 'chioccia' come *-icchi* (*Osterlicchi : Tambernicchi : cricchi*). Inoltre, le rime vengono considerate difficili se ricche di consonanti, cosa che spesso non è vera: ciò che conta innanzitutto è l'ampiezza del bacino di rime, non la dimensione fonica delle terminazioni (la rima in *-ifi* rientra in quelle 'vocaliche', cioè aventi la sillaba tonica aperta, eppure è difficilissima). Del tutto bandite sono poi, in studi del genere, questioni più serie e complesse, in quanto teoriche anziché descrittive e quantificabili: ad esempio a cosa serve in generale la rima nel linguaggio poetico, quale sia la sua relazione originaria con la musica, o quella con l'*inventio* ecc.²⁰

e) *Frequenza assoluta e frequenza percepita*. La stessa misurazione della frequenza è, a sua volta, problematica, generando un'ulteriore distorsione. Lo stile, infatti, nella misura in cui è influenzato dalla frequenza, dipende non dalla frequenza assoluta dei fenomeni stilistici in termini quantitativi, ma semmai dalla frequenza *percepita* nella fruizione, cioè alla lettura o all'ascolto. Eguagliare l'una all'altra costituisce, a mio parere, una vera e propria mistificazione. La simultaneità del computo ignora infatti un fattore essenziale nella percezione dello stile: *il tempo della lettura*. La lettura non è sincronica come l'analisi statistica, ma si svolge nel tempo, illuminando progressivamente brevi porzioni di testo che scorrono man mano che si legge o si ascolta: solo alcuni tratti stilistici salienti

lezione liceale, «Oblio», VII, 28 (2017), 29-50; cfr. anche C. DI GIROLAMO, *Teoria e prassi della versificazione*, Bologna, il Mulino, 1976, 81-86.

¹⁸ Cfr. J. TYNJANOV, *Il problema del linguaggio poetico*, Milano, Il Saggiatore, 1968 [1924], 39-42 e 137-152; W. K. WIMSATT, *On Relation of Rhyme to Reason*, «Modern Language Quarterly», V (1944), 323-338, riedito in *The Verbal Icon. Studies in the Meaning of Poetry*, Lexington, University Press of Kentucky, 1954; R. JAKOBSON, *Linguistica e poetica. Saggi di linguistica generale*, Milano, Feltrinelli, 1966 [1960]; J. M. LOTMAN, *La struttura del testo poetico*, Milano, Mursia, 1972 [1970], 146-151.

¹⁹ A. AFRIBO, *La rima del Canzoniere e la tradizione*, in *La metrica dei Fragmenta...*, 531-618: 539.

²⁰ Per un'ipotesi (decisamente in controtendenza) sull'originario rapporto fra rima e strutture melodiche, cfr. F. DI SANTO, *Rima e musica nella poesia romanza delle origini: l'acort fra motz e son*, «Medioevo Romanzo», XLIII (2019): 286-328.

sono selezionati e conservati nella memoria, andando ad interferire con ciò che segue nella lettura nel determinare la percezione della frequenza di quei tratti stilistici. La quantificazione simultanea di una percentuale descrive una frequenza che non è quella percepita nella reale fruizione dell'opera: è una frequenza fittizia proprio *perché* oggettiva.

f) *Descrizione oggettiva di un fenomeno che si dà nella soggettività.* Ciò mi porta a un'ulteriore considerazione, di stampo più marcatamente filosofico. Lo stile non si dà che nell'atto della fruizione del testo, eminentemente soggettivo nel senso prettamente filosofico e non generico del termine: lo stile non si dà cioè nell'oggettività del testo come sequenza di parole, ma nella comunicazione che esso instaura sul piano soggettivo (o meglio intersoggettivo), vale a dire tra soggettività dell'autore e soggettività del destinatario. Presumere di poter dare, attraverso la quantificazione, una descrizione oggettiva di un fenomeno che si dà solo nella soggettività dell'atto di composizione e poi di fruizione significa allora tradire, forse, l'essenza stessa dell'oggetto che si descrive, significa avallare una contraddizione interna all'ontologia dell'opera d'arte. In questo senso, l'oggettività numerica travisa per definizione, *a priori*, l'essenza eminentemente soggettiva dello stile. Independentemente dall'accuratezza dei metodi e dell'analisi, l'oggettività del numero è forse, in relazione allo stile, un'oggettività solo apparente, inattendibile: è insomma un'oggettività meno *obiettiva* di un'analisi soggettiva, che proprio per il fatto di essere mediata dalla soggettività della fruizione, cioè dalla modalità propria della comunicazione letteraria, è più aderente alla natura stessa dell'opera letteraria e del suo stile. In metrica e stilistica, la soggettività dell'analisi può allora non essere un difetto da eliminare, ma un pregio da custodire.

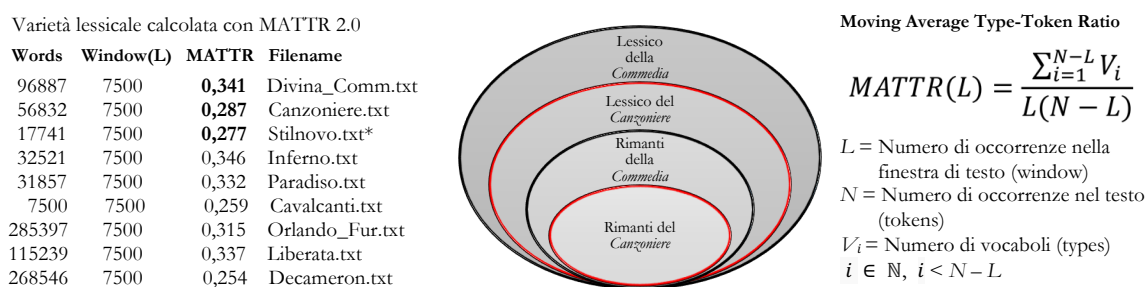
Problemi metodologici relativi all'impiego di strumenti statistici

Chiudo con un'ultima considerazione, non più teorica ma strettamente metodologica. Si parla molto di metodologie statistiche, ma in realtà gli strumenti statistici a cui si ricorre (quasi solo percentuali) sono così elementari da esporre ad errori metodologici potenzialmente molto gravi. Innanzitutto, strumenti matematici così esigui – i soli di cui in genere un letterato dispone – rischiano costantemente di essere inadeguati a descrivere l'oggetto a cui vengono applicati: chiunque abbia avuto occasione anche solo di sfogliare un manuale di statistica sa benissimo che l'armamentario matematico necessario per questa disciplina è incomparabilmente più complesso dei pochi calcoli elementari che si vedono utilizzati negli studi metricologici in apparenza più tecnicistici. Ma, soprattutto, la semplicità di *applicazione* dei pochi strumenti utilizzati spesso non corrisponde affatto a una semplicità di *interpretazione* statistica dei risultati prodotti, che può essere estremamente insidiosa anche per strumenti molto elementari come la percentuale. Ad esempio, negli studi metricologici non si valuta quasi mai se i dati quantificati siano statisticamente significativi e statisticamente rilevanti, se le variazioni siano casuali, o se siano il *by-product* di un altro fattore non considerato.

Anche in questo caso si può riprendere l'esempio della rima. Il già citato articolo di Andrea Afribo sulla rima nel *Canzoniere*, nel volume *La metrica dei Fragmenta*, basa su una ricca messe di dati quantitativi la tesi principale di una sostanziale affinità nel trattamento delle rime fra il Dante delle 'Petrose' e della *Commedia* e Petrarca, in opposizione allo Stilnovo. I numeri della tabella riportata sopra (fig. 2) sembrano parlare chiaro, mostrando percentuali affini fra i due maggiori, che staccano nettamente i poeti del Duecento per ogni categoria fonica. L'analisi, tuttavia, tralascia di considerare

un dato macroscopico. A rimare, infatti, non sono solo le terminazioni foniche, ma prima di tutto le parole. È evidente, allora, che un ampliamento del lessico utilizzato nei vari testi considerati, di cui i rimanti sono un sottoinsieme, amplia di riflesso anche il ‘vocabolario rimico’ e influenza così le proporzioni relative delle diverse tipologie foniche di rima: più è ampia la porzione del lessico presente in rima, infatti, più essa tenderà ad approssimare (a parità di altre condizioni) l’ampiezza relativa dei bacini di rime nella lingua e le loro caratteristiche foniche. Le variazioni rilevate da Afribo sono dunque, almeno in parte (e forse in larga parte), un riflesso dell’ovvio ampliamento lessicale in Dante e in minor misura in Petrarca rispetto allo Stilnovo: trascurare questa interferenza macroscopica invalida probabilmente l’intera analisi, poiché si interpreta come variazione nell’uso delle rime quello che, in una qualche misura, è di certo l’effetto collaterale (il *by-product*) di un fenomeno diverso, l’ampliamento del lessico. Inoltre, percentuali simili in Dante e Petrarca hanno, a loro volta, uno significato molto diverso, dato che tanto il lessico quanto la varietà lessicale della *Commedia*, ovviamente, sono molto più ampi di quelli del *Canzoniere*. Il lessico della *Commedia* include infatti 12.831 vocaboli, mentre quello del *Canzoniere* ne include solo 7.464 (poco più della metà); le *Rime* di Cavalcanti appena 1.752.²¹ Quanto alla varietà lessicale, o *type-token ratio* (TTR: rapporto fra vocaboli e occorrenze), ne riporto un calcolo indicativo per alcuni dei più importanti testi o *corpora* della letteratura italiana, anche per mostrare la complessità degli strumenti statistici necessari ad analisi del genere (fig. 3). Il metodo utilizzato per il calcolo è la *Moving Average Type-Token Ratio* (MATTR), che calcola la *type-token ratio* su una finestra di testo in movimento che scorre lungo l’intero testo o *corpus*, in modo da ovviare al problema principale nel calcolo della varietà lessicale, il fatto cioè che la TTR diminuisce tanto più quanto più un testo è lungo (dato che i vocaboli tendono a ripetersi).²² Si tenga presente che una variazione anche di pochi decimali è assai rilevante, dal momento che i valori sono teoricamente compresi tra 0 e 1, e comunque in realtà piuttosto distanti da questi estremi per qualsiasi testo reale.

Fig. 3. Rime e varietà lessicale (TTR = type-token ratio, calcolata con il metodo MATTR)



*Stilnovo = Guido Guinizzelli, Guido Cavalcanti, Lapo Gianni, Gianni Alfani, Dino Frescobaldi

È evidente che una tale sproporzione nel lessico utilizzato e nella varietà lessicale condiziona indirettamente, e in modo molto pesante, i reciproci rapporti quantitativi fra le diverse classi foniche delle rime. Fino a che punto, allora, le variazioni percentuali calcolate da Afribo indicano un cambiamento nella tipologia fonica delle rime e fino a che punto, invece, sono il riflesso di una

²¹ Faccio riferimento ai dati statistici forniti dalla IntraText Digital Library: <http://www.intratext.com/>

²² Riguardo al metodo MATTR, cfr. l’articolo di M. A. COVINGTON-J. D. MCFALL, *Cutting the Gordian knot: The moving-average type-token ratio (MATTR)*, «Journal of Quantitative Linguistics», XVII (2010), 94-100 e il sito web <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.248.5206&rep=rep1&type=pdf>

variazione del lessico nel suo insieme, del fatto cioè che gli Stilnovisti utilizzano, rispetto a Dante e a Petrarca, molte più *parole* (e dunque *anche* parole in rima) che terminano in -VCV (vocale-consonante scempia-vocale)? Il filtro fonetico applicato alle rime non sarà insomma, in gran parte, il riflesso del filtro fonetico applicato all'intero lessico? E se è così, quantificare il primo senza tener conto del secondo non significa forse sbagliare completamente i calcoli?

Le analisi metricologiche condotte su base statistica sono in massima parte fondate sull'interpretazione di rapporti quantitativi tra categorie tipologiche dei fenomeni studiati e sull'interpretazione delle variazioni di questi rapporti fra testi o gruppi di testi diversi. Tuttavia, come nell'esempio appena fatto, all'interpretazione del dato quantitativo si arriva molto spesso con troppa facilità, come se essa fosse autoevidente, come se i numeri 'parlassero da soli'. Al contrario, invece, le variazioni statistiche sono spesso l'esito di un groviglio di fattori in interferenza, difficili non solo da districare, ma spesso persino già semplicemente da *individuare*: tralasciarne anche uno solo, ma determinante, può falsare del tutto l'interpretazione dei dati. Come sappiamo, anche gli esperti di statistica corrono costantemente il rischio di sbagliare in modo significativo (basti pensare a clamorosi errori anche recenti nelle statistiche elettorali): figurarsi cosa può capitare al letterato, che non ha le competenze né gli strumenti adeguati, che arriva a conclusioni per definizione non verificabili in senso scientifico e che presume – erroneamente – che ricorrere a strumenti matematici elementari lo metta al riparo dai rischi.

Qualche conclusione

Resta il fatto che gli errori metodologici come quello appena illustrato si possono correggere, mentre un'eventuale problematicità dei fondamenti teorici e filosofici di quei metodi, come quella individuata per sommi capi nelle pagine precedenti, non è forse altrettanto risolvibile, oltre ad essere certamente più grave. D'altra parte, elaborare metodologie statistiche più adeguate richiederebbe una virata ancor più tecnicistica, come in alcune branche della linguistica più recente, e questo è certamente poco auspicabile, anche perché andrebbe ad acuire le difficoltà teoriche poste dall'approccio statistico nel suo insieme. Né bisogna confondere la produttività di questo metodo con la sua validità: disponendo di una base di dati e di criteri di analisi da applicare, si arriva *necessariamente* a dei risultati, tant'è vero che non sono mancati tentativi di progettare software per scansioni metriche automatizzate, in cui il computer si sostituisce allo studioso per gran parte del lavoro, a tal punto esso è meccanico.²³ E non c'è dubbio che in parte il successo di queste metodologie sia dovuto anche questo, al fatto cioè che il metodo (una volta impostati i criteri) è di facile applicazione e garantisce risultati sicuri, rapidi e in linea con quelli di altri studi affini. Il problema è che giungere necessariamente a dei risultati non costituisce affatto una garanzia dell'attendibilità di questi. E se è vero che alcune discipline scientifiche ricorrono occasionalmente all'induzione a partire dai dati, è bene ricordare, con Chomsky, che in generale il metodo scientifico non consiste affatto in questo: «sciences don't do this». D'altronde alla metricologia e alla stilistica manca per definizione il presupposto essenziale per applicare ad esse un metodo che possa dirsi seriamente scientifico: la *verificabilità*. A qualunque interpretazione si giunga a partire da dati

²³ Cfr. ad esempio M. R. PLAMONDON, *Virtual Verse Analysis: Analysing Patterns in Poetry*, «Literary and Linguistic Computing», XXI (2006), 127-141; M. AGIRREZABAL-A. ASTIGARRAGA et al., *ZenScansion: A tool for scansion of English poetry*, «Journal of Language Modelling», IV (2016), 3-28.

numerici, essa non può essere in alcun modo confermata o falsificata, dal momento che – a differenza della linguistica – si applica a oggetti unici e non replicabili (i singoli testi letterari). Della scientificità non resta che la *facies* matematica, per di più con i punti deboli di cui si è detto. Bisognerebbe allora chiedersi non solo se la tanto esaltata oggettività del metodo sia realmente attendibile, ma anche se sia *auspicabile*. Le quantificazioni, gli spogli e le statistiche ci rivelano davvero degli aspetti dello stile più in profondità di ciò che emerge alla lettura, magari fino a contraddire quell'impressione? O non è piuttosto, lo stile, proprio quel qualcosa che emerge alla lettura? Detto altrimenti, l'essenza dello stile non equivale forse alla sua fenomenologia?

Naturalmente si può benissimo non condividere nessuna delle possibili obiezioni sopra esposte; mi sembra però difficile negare che quei problemi esistano e che andrebbero discussi in modo serio e approfondito, ben al di là di pochi cenni sbrigativi rintracciabili in apertura di qualche sporadico contributo. E dal momento che si tratta di problemi *preliminari* all'adozione di un approccio del genere, ciò dovrebbe essere innanzitutto nell'interesse di quegli studiosi che applicano abitualmente simili metodi nella loro attività di ricerca: ne va infatti dell'attendibilità complessiva del loro lavoro.