

Valentina COLONNA
(Università degli Studi di Torino)

**La voce dei poeti in area romana.
Uno studio fonetico sulle letture
di cinque poeti contemporanei**

Abstract: (*The Voice of Poets in the Roman Area. A Phonetic Study on the Writings of Five Contemporary Poets*) The reading of poetry, studied from a phonetic perspective, represents a relevant aspect for the investigation of the musical system of poetry. In particular, the experimental studies conducted in America, Germany (MacArthur *et al.*, 2018 and Meyer-Sickendiek *et al.*, 2018) and Italy, with phonetic methodologies (VIP-*Voices of Italian Poets* project), pointed out a heterogeneous and rich contemporary panorama. In order to conduct a study of the poetry prosodic heterogeneity in the Italian capital, our work analyses and compares a selection of Roman poets, all of them included into the VIP archive. Namely, the voices of Maria Grazia Calandrone, Claudio Damiani, Biancamaria Frabotta, Daniele Mencarelli and Laura Pugno. The study uses experimental phonetics tools and the VIP-project methodology, considering a selection of acoustic and stylistic indexes. It highlights different prosodic styles in relation to the textual features, with common and divergent traits mainly on an organizational, melodic and rhythmic level. The results of this research follow the partition of contemporary poetry voices presented in Colonna (2021), confirming the variation and the change in the poetic prosody, also in a same area.

Keywords: *prosody, poetry, phonetics, voices of Italian Poets, poetry reading.*

Riassunto: La lettura della poesia, studiata in un'ottica fonetica, rappresenta un aspetto rilevante per l'indagine dell'impianto musicale della forma poetica. In particolare, gli studi sperimentali condotti in ambito americano e tedesco (MacArthur *et al.*, 2018 e Meyer-Sickendiek *et al.*, 2018), oltre che in ambito italiano con metodologie fonetiche (progetto VIP-*Voices of Italian Poets*), hanno messo in evidenza un panorama eterogeneo del nostro tempo e ricco di informazioni. In questo lavoro presentiamo uno studio limitato a una selezione di poeti di area romana, afferenti all'archivio di *Voices of Italian Poets*, analizzati e confrontati con gli strumenti della fonetica sperimentale e con la metodologia impiegata nel progetto VIP, considerando e valutando una scelta di indici acustici e stilistici della prosodia poetica. Più in particolare, sono state prese in esame le voci di Maria Grazia Calandrone, Claudio Damiani, Biancamaria Frabotta, Daniele Mencarelli e Laura Pugno. Lo studio consente di mettere in luce diversi stili prosodici, considerati in relazione alle caratteristiche testuali, con tratti comuni e divergenti prevalentemente da un punto di vista organizzativo, melodico e ritmico. I risultati emersi da questa ricerca si situano nella ripartizione delle voci poetiche contemporanee presentata in Colonna (2021), confermando la variazione e il mutamento della prosodia poetica, anche all'interno di una stessa area.

Parole chiave: *prosodia, poesia, fonetica, voices of Italian Poets, lettura poetica.*

1. Memoria e poesia: un'introduzione sulla voce e gli archivi

La natura musicale della poesia passa attraverso la voce del suo autore. La lettura ad alta voce, per questo, costituisce un elemento non secondario per gli studi connessi

alla pagina poetica. La conservazione della vocalità poetica rappresenta un dovere sociale, che a partire dal secolo scorso, ha trovato una sua strada sempre più consolidata nella tradizione archivistica. Memoria in poesia è dunque anche conservazione e valorizzazione di una vocalità autoriale documentabile.

Bisogna anche considerare che la tradizione archivistica che spicca a livello internazionale si trova associata ai maggiori studi della prosodia poetica che sono andati crescendo soprattutto in tempi recenti e che hanno delineato le principali scuole di ricerca sul tema. Possiamo, tra queste, trovare la rappresentativa scuola anglofona che, oltre a includere le prime teorizzazioni delle *formule* di Byers (1977, 1979, 1980) e, successivamente, di Barney (1998), si è diffusa in area statunitense, con gli studi teorici di Bernstein (1998) e i lavori sperimentali degli anni più recenti, connessi all'imponente e storico archivio del Pennsoud (citiamo tra questi i contributi di MacArthur, 2016 e di MacArthur *et al.*, 2018, ma anche quelli di Grobe, 2012 e i molteplici approcci computazionali). Anche in ambito germanofono è possibile rintracciare una forte connessione tra la tradizione archivistica della prosodia poetica e la ricerca associata: difatti, slegato dal lavoro sperimentale e originale di Wagner (2012), va menzionato l'ampio progetto di ricerca di *Rhythmicalizer* (v. Meyer-Sickendiek *et al.*, 2017) connesso a un archivio di chiaro prestigio internazionale, quale *Lyrikline*. In area francese, dove nascono le prime ricerche fonetiche e le prime registrazioni ad esse finalizzate ai primi del Novecento, seguite poi in tempi rapidi dal mondo statunitense, la tradizione della vocalità poetica si avvia con gli *Archives de la parole*, fondati da Brunot nel 1911. Attorno a questa realtà archivistica si sviluppa il progetto *Le patrimoine sonore de la poésie*, che mira non solo alla conservazione e valorizzazione dei materiali, ma anche al loro studio (vedasi, tra gli altri, Puff, 2015).

Ultima realtà che prendiamo in considerazione è quella italiana, in cui, oltre ai lavori pionieristici di Bertinetto (1973) e ai contributi di Schirru (2002 e 2004), si è sviluppato in questi ultimi anni il progetto *VIP-Voices of Italian Poets* dedicato allo studio della lettura poetica italiana, con impiego di metodologie di fonetica sperimentale. Il progetto, che rappresenta il punto di riferimento di questo contributo, consta di una parte di archivio digitale *online*, finalizzato, da un lato, alla memoria, alla valorizzazione e alla conservazione della vocalità poetica quale prezioso patrimonio culturale della nostra tradizione letteraria, e, dall'altro, alla ricerca scientifica e allo sviluppo di un modello di studio e di una metodologia apposita di studio. È dunque basato su una selezione di dati afferenti a VIP e sugli strumenti investigativi in esso sviluppati che ci concentreremo nei prossimi paragrafi¹.

2. VIP: la voce dei poeti in area romana

Questo studio mira a considerare con un approccio fonetico la lettura della poesia italiana in una selezione di cinque autori dell'area romana inclusi nell'archivio di *VIP-Voices of Italian Poets*. L'analisi che si presenterà sarà di tipo qualitativo e offrirà una

¹ Per un approfondimento sulla metodologia e gli studi completi impiegati in VIP vedasi Colonna (2021).

descrizione dettagliata di ciascuna lettura considerata; a questo seguirà poi da una parte comparativa di confronto tra le voci, osservate in particolare in alcuni degli aspetti più interessanti della loro interpretazione emersi nel corso dello studio.

a. I dati

La selezione dei dati considerata include tre voci di poete donne e due di poeti uomini contemporanei, nati e/o cresciuti e/o residenti a Roma, in cui risulti riconoscibile un sostrato prosodico di area romana.

Più in particolare, le voci e i relativi testi presi in considerazione sono quelli di: Maria Grazia Calandrone (1964), *Canzone*; Laura Pugno (1970), *Gilgames'*; Biancamaria Frabotta (1946), da *La testa leggera*; Claudio Damiani (1957), *Sì, ho cercato*; Daniele Mencarelli (1974), *Quanto era bianca*. Di ogni autore è stata esaminata una registrazione, inclusa nell'archivio VIP e in formato .wav e mono¹.

b. La metodologia

La metodologia adottata è quella della fonetica acustica. È basata su un'annotazione del materiale audio, realizzata tramite il software Praat e strutturata su 4 livelli, che registrano i comportamenti dell'asse prosodico (livello di Enunciato Poetico-EN2, Curva Prosodica-CP3, Parola Ritmica-PR4) in relazione a quello testuale di riferimento (livello di Verso-VS). A partire da questa annotazione, sono stati estratti diversi dati da ciascuna lettura (manualmente e tramite script), che sono confluiti nella rappresentazione grafica della lettura poetica VIP-Radar (VIP-R). Sia l'annotazione sia la descrizione grafica del Radar, unitamente all'estrazione dei dati, appartengono al protocollo in uso nella metodologia VIP ed esposta in Colonna (2021 e c.d.s.). Il VIP-R tiene conto di 20 indici caratteristici della prosodia poetica e che sono inclusi al suo interno (tra cui il rilevamento dell'organizzazione prosodica in relazione al testo e della sua pianificazione, una selezione di parametri fonetici che descrivono le qualità acustiche della lettura, l'accentazione prosodica, la percezione dell'aspetto intonativo e di velocità elocutiva, l'aspetto retorico del testo). Il suo uso consente una visualizzazione immediata e simultanea di più aspetti salienti nella lettura della poesia. A completezza delle descrizioni delle singole analisi sono fornite inoltre le immagini relative agli spettrogrammi e agli oscillogrammi di porzioni di letture, tratte dal *software* Praat, che consentono di approfondire alcuni aspetti rilevati già dal Radar e che appaiono come caratteristiche di una specifica prosodia.

¹ Le letture sono ascoltabili online sulla piattaforma VIP, in formato mp3, al seguente link: https://www.lfsag.unito.it/ricerca/VIP_platform.html

² Intendiamo con *enunciato poetico* 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» (Colonna, 2021: 173).

³ Si intende l'unità prosodica interpausale (cf. Colonna, 2021: 165).

⁴ Unità su cui ricade la cadenza ritmica, percepito come elemento forte nella curva prosodica.

Ultima parte metodologica dello studio è quella che prende forma nella sezione di comparazione finale dei materiali, in cui si presentano alcuni istogrammi comparativi, relativi a dei parametri scelti dai VIP-R, messi a confronto e in relazione tra loro, insieme a una riduzione del VIP-R in chiave comparativa e a un VIP-VoiceDescriptionScatterplot, che consente di visualizzare il rapporto tra le diverse letture, relativamente alla combinazione di f_0 e *plenus* (dato, quest'ultimo, dal rapporto tra totale della durata delle CP e delle P).

Obiettivo delle analisi e delle descrizioni che andremo a proporre è dunque quello di osservare nel dettaglio e nell'insieme questi campioni di lettura afferenti a una limitata area geografica, col fine di individuare eventuali connessioni o lontananze tra essi e, per ultimo, confrontare i risultati emersi con precedenti ipotesi classificatorie delle voci della poesia italiana in ambito prosodico.

c. I risultati

i. Le poete Calandrone, Pugno, Frabotta

Passiamo a descrivere i risultati emersi dalle analisi, cominciando dalle tre voci delle poete donna considerate.

Iniziamo partendo dalla lettura di Maria Grazia Calandrone, che risulta nel complesso particolarmente ritmata, scandita a livello accentuale e da una cadenza che si rincorre in una continua imitazione intonativa e da un colore melodico omogeneo. Riportiamo il VIP-R in Figura 1: da un primo sguardo del Radar, è possibile individuare un marcato indice di *plenus*, che risulta un tratto caratteristico di questa lettura, che presenta uno scarso uso di pause e una fitta presenza di parlato che prevale sull'elemento del silenzio, come già percepibile a un primo ascolto. La lettura di Calandrone è una lettura che ha rincorre la voce, limitando al minimo le presenze pausali. Questo si conferma anche nella gestione della lunghezza della curva prosodica che, rispetto ad esempio alla gran parte delle letture del Novecento (cf. Colonna, 2021), tende ad allungarsi e ad assecondare diverse misure organizzative, anche più ampie. Nello specifico, troviamo in questa voce le quattro tipologie organizzative tra loro combinate, in un'interpretazione che vede le unità prosodiche tendere all'allungamento, includendo all'interno porzioni di testo più ampie, capaci di raggiungere sino ai 4 versi inclusi per intero sotto una stessa CP, che assume in questo modo la forma di una curva poliverso (come nel caso dei vv. 8-11).

Questo tratto organizzativo, riscontrato in altre voci di autrici contemporanee attive anche nel parlato radiofonico (cf. Colonna, 2017), è risultato poco frequente nelle voci dei poeti del Novecento (cf. Colonna, 2021), a eccezione di pochi casi, come quello di Bertolucci e Maria Luisa Spaziani, in cui la presenza di questa tipologia di curva non è risultata trascurabile. In Calandrone, tuttavia, la modalità prosodica prevalente è quella della curva emiverso, che si combina, in ordine, con curve interverso, *versi-curva* e poi curve bi-/poliverso. Dunque una varietà di lunghezza melodica caratterizza questa interpretazione poetica, facendo convivere misure diverse del respiro. A caratterizzare la scansione organizzativa variegata si unisce anche una

particolare insistenza a livello melodico, che tende a rimarcare una stessa fascia frequenziale. Il colore melodico appare quindi nel complesso definito e omogeneo, riducendo al minimo gli sbalzi tonali e i cambi di registro, come mostrano anche gli indici bassi di *voice setting changes* e *pitchspan*: se le curve, quando si allungano, tendono a rimarcare una precisa fascia tonale, i contorni terminali delle diverse CP tendono, a loro volta, a uniformarsi prevalentemente sulla scia della dichiarativa poetica, che si manifesta quale cifra stilistica della lettura¹. Elemento cruciale appare infatti quello della *synonymia & palilogia intonation*, che rivela uno stile che tende alla ripetizione e alla ripresa di strategie intonative nel corso della lettura: è parte di questo sistema la caratteristica alta presenza di /Da//. Il parametro della SpeechRate (*SpRate*) risulta nella media, mentre quello delle inarcature (*enj*) mostra la scarsa realizzazione dell'enjambement a mezzo di pausa: nel complesso la velocità percepita risulta talvolta andare verso accelerazioni e rallentamenti (come mostrano i livelli di *trattenuto* e *accelerando*), a cui contribuisce anche l'eterogeneità della misura prosodica adottata. Assistiamo infine con questa lettura all'unico caso, in queste analisi, di *interrupt*, procurato dalla marcata articolazione di alcuni punti specifici che scandiscono la lettura e che contribuiscono alla percezione di piccole "frenate", che formano parte di una cadenza che insiste, complessivamente, ininterrotta e lasciando poco spazio al respiro.

¹ Con *dichiarativa poetica* o *dichiarativa esplicativa* intendiamo quel tipo di intonazione che «racchiude in sé un'intenzione di spiegazione, si trova su confine terminale e il suo andamento non è fortemente discendente, bensì discende, restando però su un tono -mb (mediobasso), risultando caratterizzante di questo specifico parlato». (Colonna, 2021: 168).

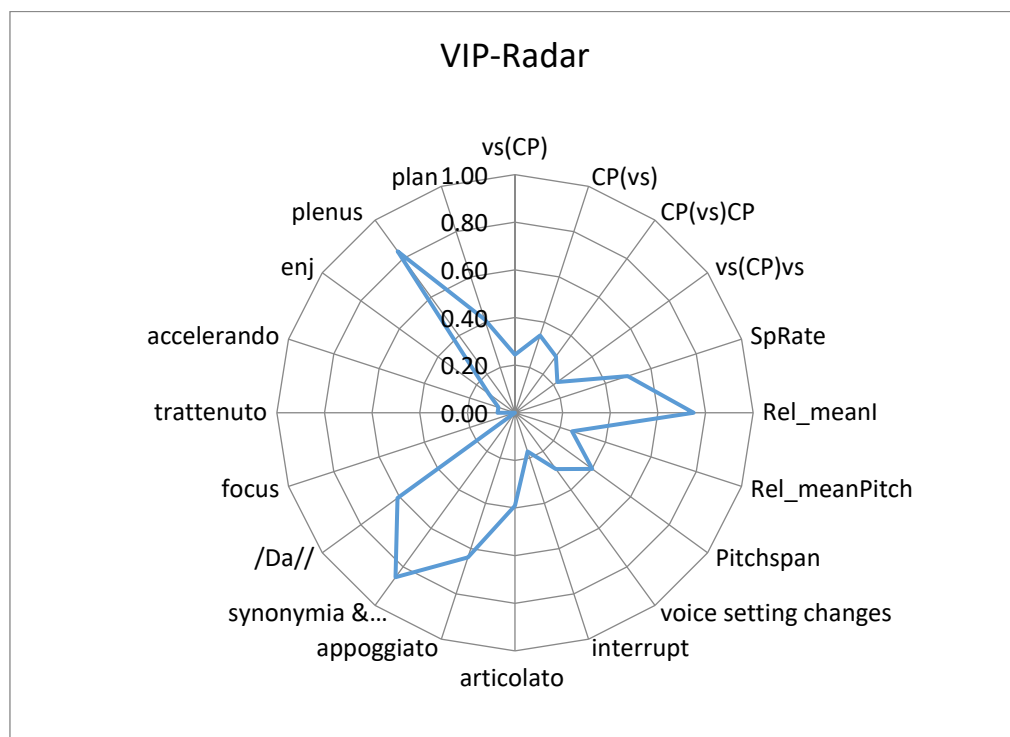


Figura 1. VIP-Radar di Maria Grazia Calandrone

Su un piano accentuale, in linea con lo stile melodico adottato e con le scelte pausali, si individua una prevalenza di *appoggiato* che supera nettamente quella dell'*articolato*. In questo caso le PR che scandiscono le CP vengono a marcarsi con l'insistenza tonale. Col fine di approfondire la descrizione dello stile intonativo introdotto, riportiamo un'immagine dello spettrogramma e dell'oscillogramma relativi a una porzione di lettura, in cui risulta visibile il tratto caratteristico di allungamento della CP in una curva poliverbo (in questo caso comprensiva di 4 vv. al suo interno), che mantiene nella sua scansione interna in parole ritmiche PR (mediamente 3 PR per CP) un livello tonale globalmente piano, che conserva anche nella conclusione la modalità intonativa della dichiarativa esplicativa a cui abbiamo fatto riferimento¹.

¹ Nello specifico caso di questo esempio riportato è possibile inoltre effettuare una suddivisione intonativa interna tra nono e decimo verso, percepibile appunto solo su un piano percettivo.

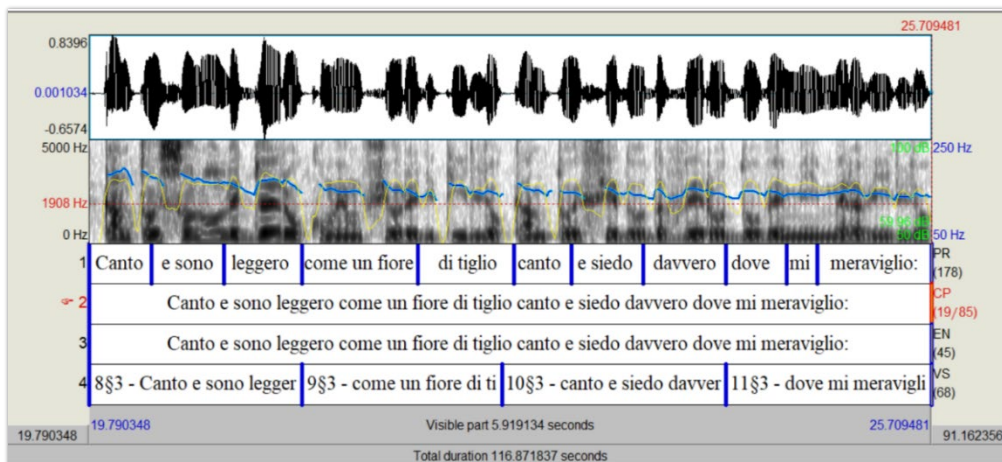


Figura 2. Immagine di Praat relativa alla lettura di Maria Grazia Calandrone

La lettura del poemetto di Laura Pugno impiega, anche in questo caso, sin dall'inizio una cadenza riconoscibile e ripetitiva, che fa uso quasi unicamente di intonazioni dichiarative, che conferiscono all'intera lettura un tono dichiaratamente assertivo.

Osservando il radar, è possibile trovare rispetto a quello precedentemente analizzato in Calandrone, diverse analogie su alcuni punti salienti della lettura. Spicca infatti anche in quest'interpretazione una dominanza del *plenus*, quale scelta preferenziale di gestione del silenzio all'interno della lettura, che risulta ancora superiore a quello incontrato in Calandrone. I silenzi infatti si rimpiccioliscono ulteriormente in un parlato poetico che tende alla riduzione estrema del vuoto pausale e a un'insistenza melodica strategica. Difatti il prevalente e alto uso di /Da//, seppure in relazione a un testo privo di punti e unito a un'equa presenza di riprese prevalentemente palilogiche delle intonazioni, determina una modalità di lettura fortemente connotata da un'omogeneità generale (ulteriormente confermata dal basso livello di *voice setting changes*) e che converge in un'asserzione complessiva. La fedeltà a una chiara e confermata scelta intonativa diventa in questo modo cifra stilistica dell'intera registrazione, caratteristica di una voce che, tuttavia, impiega in questa lettura un *pitchspan* medio-alto.

A questo stile melodico marcatamente assertivo si unisce un'organizzazione prosodica che privilegia l'impiego di *versi-curva* (evidente dal principio, laddove non si fa neanche uso di punteggiatura) e a cui si aggiungono anche, talvolta, curve bi- e poliverso (evidenti nella parte conclusiva). Totalmente assenti sono invece le curve emiverso e raro è l'impiego di curve intersverso. Le curve che allungano il respiro, seppure in una misura contenuta quale è quella di un verso corto caratteristico di questa scrittura, si sono incontrate anche nella lettura di Calandrone e sono qui ancora una volta presenti, non combinate in modo variato con tutte le altre tipologie di CP: qui

determinano una sorta di duplicazione della misura del verso, che resta tuttavia la vera unità di misura del respiro prosodico di Pugno. Inoltre, l'adozione di curve poliverso implica anche l'assorbimento dell'*enjambement*, laddove presente, in realizzazioni non pausali incluse all'interno di una sola CP, come nel precedente caso.

La velocità d'eloquio non si discosta di molto da quella incontrata in Calandrone, mantenendo un livello medio e associandosi a una percezione di accelerazione, talora avvertibile. Anche in termini accentuali troviamo una convergenza con questa voce, potendosi notare un'evidente prevalenza dell'*appoggiato* sull'*articolato*: emerge infatti una scansione delle CP tramite PR, piuttosto che un'effettiva articolazione tra CP a mezzo di pausa. Questa lettura si scandisce, come nel precedente caso, in nuclei accentuali omogenei, che non esplorano fasce melodiche tra loro differenti, mantenendo moderati i cambi di tono. Il rapporto che lega l'intenzione prosodica al testo in una dichiarazione di asserzione si sviluppa anche nell'alto grado di plan, che descrive la forte coincidenza tra enunciazione poetica e verso.

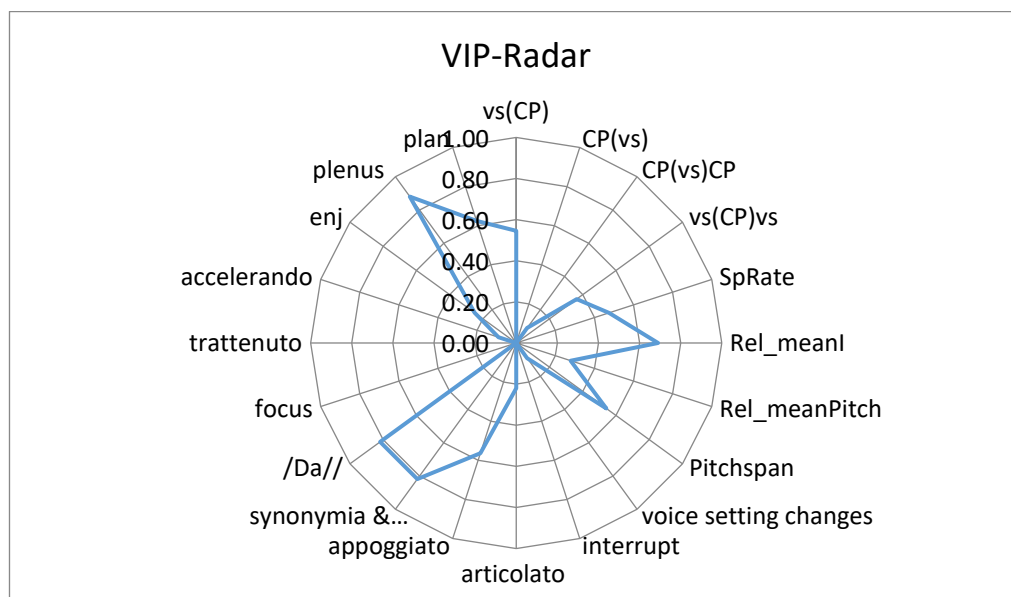


Figura 3. VIP-Radar di Laura Pugno

Riportiamo un'immagine tratta da Praat, relativa all'inizio della lettura, dove sono visibili gli andamenti delle curve di f_0 con intonazione /Da// che coincidono con i primi versi della pagina: in questo modo l'organizzazione prosodica si scandisce dal principio in *versi-curva* tra loro in ripresa, rispettivamente sinonimica e palillogica. È visibile inoltre la ripartizione marcata delle CP in PR.

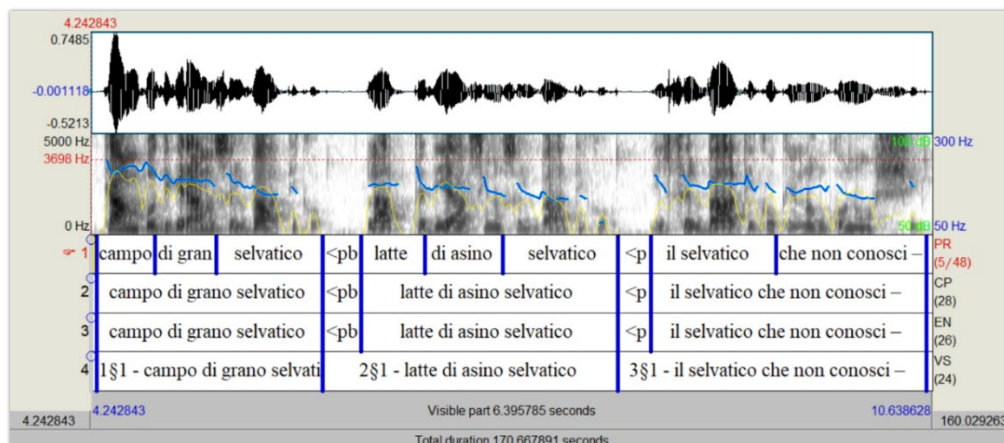


Figura 4. Immagine di Praat relativa alla lettura di Laura Pugno

La lettura di Biancamaria Frabotta già al solo ascolto risulta distaccata dalle precedenti per un'intenzione prosodica differente: caratterizzata da maggiori leggerezza e movimento del tessuto melodico, la sua voce non tende alla marcatura tonale e intonativa, né piuttosto alla dichiarazione come espressione principale della lettura. Dall'osservazione del radar si evince che le sue scelte organizzative sono prevalentemente condizionate dall'andamento dei sintagmi, da valorizzare nella loro presenza, e della punteggiatura, da seguire, piuttosto che favorire la *mise en page* del testo con i suoi versi: l'autrice in questo modo giunge a misurare le curve prosodiche prodotte su unità di lunghezza inferiori al verso, realizzando così primariamente curve emiverso, che si associano all'uso di *versi-curva* e, in minima parte, a curve interverso. A differenza dei casi precedenti, è in questo caso totalmente assente la presenza di curve bi- e poliverso: il suo respiro si conforma a misure più contenute. Il grado di *plan*, inoltre, analogo a quello di Pugno e dunque impostato su un livello alto, implica una prevalente assimilazione della lunghezza dell'enunciato poetico a quella del verso testuale: l'intenzione enunciativa in questo caso asseconda quella della pagina, seppure si basi sull'inclusione al suo interno di unità minori e non prevalentemente di versi nel loro intero.

Per quanto riguarda l'aspetto intonativo, si può dire che la varietà melodica che emerge in questa lettura si associa a scelte intonative multiple, che anche il grafico rivela nel basso numero di /Da// e nel limitato uso di ripetizioni intonative, in ripresa sinonimica o paliloga, e nell'elevato parametro di *voice setting changes*, che rivela l'impiego di varietà tonali e di registro.

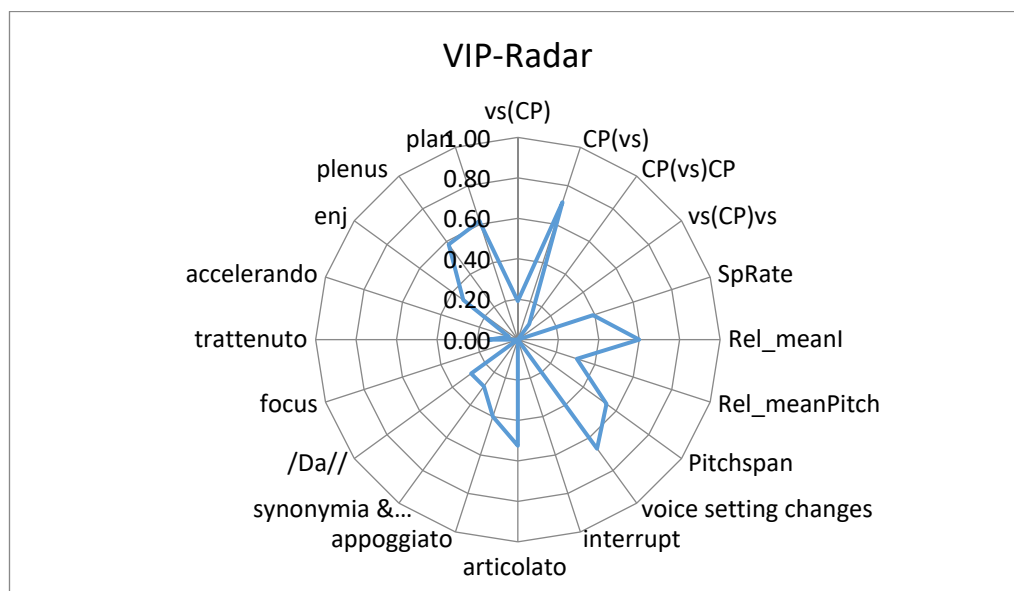


Figura 5. VIP-Radar di Biancamaria Frabotta

Rispetto alle voci finora viste, il *plenus* risulta in questo caso nettamente più basso, su un livello globalmente medio: diverso e maggiore è infatti l'impiego delle pause in questa lettura, che inframezzano le più frequenti fratture interne al parlato prosodico e intramezzano così i versi, portando anche a una maggiore realizzazione dell'*enjambement* tramite interruzione pausale. L'interpretazione di Frabotta appare quindi meno fitta e più respirata, più articolata, piuttosto che marcata a livello accentuale tramite scansione interna alle catene foniche. Possiamo dire che sotto l'aspetto accentuale prevale infatti lo stile *articolato* su quello *appoggiato*, servendosi di pause per marcare i livelli di articolazione tra CP e contribuendo anche in questo modo a una percezione della velocità talvolta come rallentata, come mostra il moderato grado di *trattenuto* rilevato. Anche la velocità elocutiva si discosta lievemente dalle precedenti, come si può notare già a un livello percettivo, risultando più bassa.

L'immagine estratta da Praat (Figura 6), relativa all'incipit della lettura, mostra curve prosodiche con un movimento interno di f_0 che conferma la variazione nell'uso di tono all'interno delle singole CP e la tendenza alla varietà intonativa in quest'autrice. Si può anche notare che le pause scelte sono lunghe e molto lunghe, in contrasto con i precedenti esempi riportati: esse si collocano in presenza di virgole, assecondando le indicazioni della punteggiatura e della sintassi, piuttosto che quelle del verso, contribuendo alla formazione di curve emiverso e interverso e a una marcata articolazione del dettato prosodico.

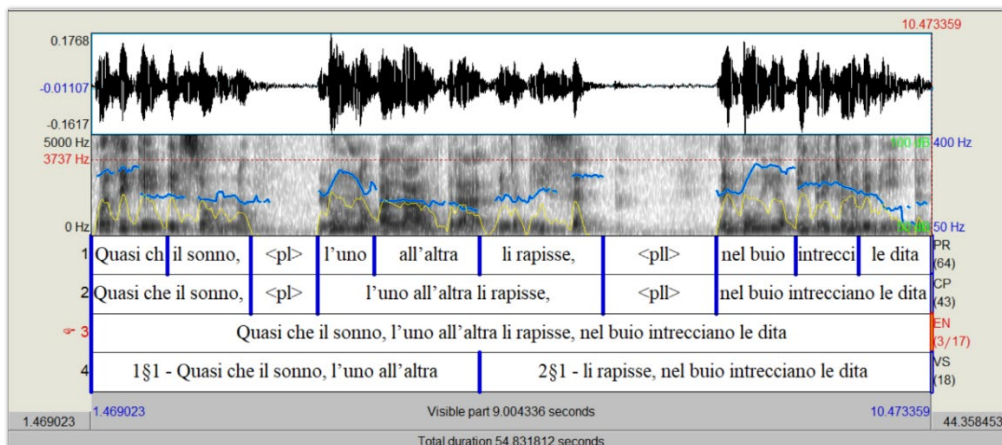


Figura 6. Immagine di Praat relativa alla lettura di Biancamaria Frabotta

ii. I poeti Damiani e Mencarelli

La voce di Claudio Damiani si caratterizza per la sua pacatezza e il suo andamento di racconto ed evocazione. La sua lettura già a un primo ascolto è lontana da uno stile assertivo, si caratterizza per un colore timbrico nel complesso omogeneo nella sua delicatezza e nello stile di sorpresa globale, non privo però di variazioni interne. Grazie all'analisi del VIP-Radar è possibile analizzare strati più profondi di questa lettura: a livello organizzativo risulta una preferenza per l'uso di *versi-curva* come modalità prevalente di curva prosodica (confermata anche dall'alto tasso di *enjambement*, che conferma la riproduzione con interruzione pausale), abbinata anche a curve emiverso. Non si presentano invece curve intersverso e poliverso. Anche in termini di pianificazione dell'enunciato poetico (*plan*) possiamo notare che in parte troviamo una sua lunghezza vicina a quella del verso, in un accordarsi della misura prosodica a quella della pagina, in termini di organizzazione interna e di intenzione.

Se il carattere complessivo della lettura appare omogeneo, una sua varietà interna prende forma all'interno di un *range* melodico alto, come rivela il *pitchspan*, per quanto combinato con cambi di tono e registro nel complesso mediobassi. La variazione di questo stile è confermata da un medio-basso tasso di *synonymia & palilogia intonation*. Tuttavia, il picco /Da// mostra un uso sostanzioso, per quanto nettamente inferiore a quello rilevato in Calandrone e Pugno, di dichiarative assertive e poetiche. A scandire a livello accentuale questa lettura è l'articolazione tra le curve prosodiche, piuttosto che la loro marcatura interna tramite le PR. Il respiro di questa voce cerca anche nel silenzio un orientamento, facendo di questo elemento un tratto caratterizzante, con funzione demarcativa, in grado di bilanciare e alleggerire il parlato del suo peso assertivo: infatti anche il *plenus*, con un valore mediobasso che raggiunge il livello più basso in assoluto tra tutte le interpretazioni finora viste, rivela un uso ricco delle pause in questa prosodia. Misura media pausale è in questa lettura quella della pausa lunga <pl>.

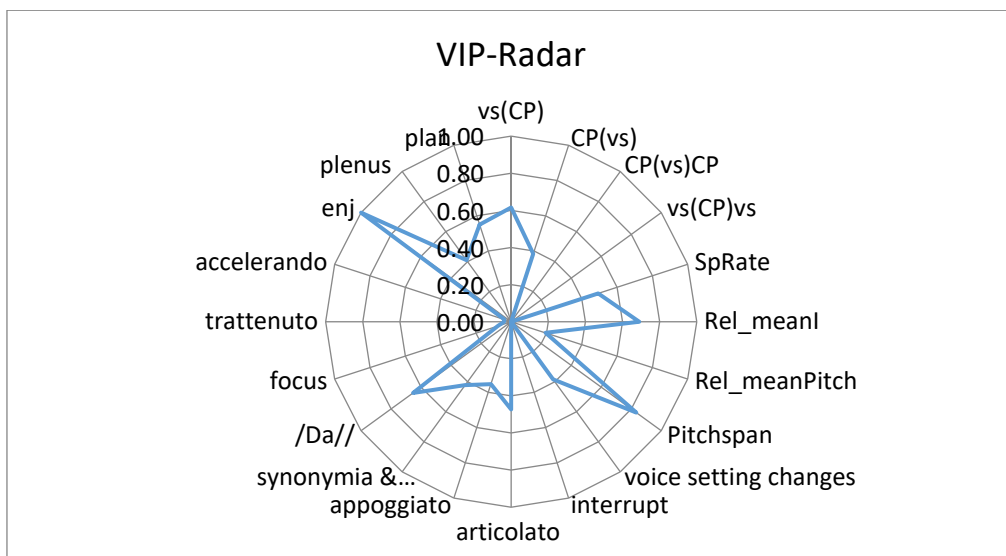


Figura 7. VIP-Radar di Claudio Damiani

Osservando l'inizio della lettura anche in questo caso (v. Figura 8), assistiamo a una serie di differenti modalità dichiarative (che vanno dall'assertiva sul primo verso alla dichiarativa poetica sul secondo e terzo, e caratterizzano lo stile di lettura del poeta). Esse presentano un'evidente discesa melodica, specie in corrispondenza della terza e quarta CP, seppure mantenendo un contorno terminale lievemente rialzato. Si può notare inoltre dall'immagine anche la varietà pausale che anima sin dal principio la lettura e combina nel giro di pochi secondi pause brevi, lunghe e medie: tra queste, le due pause lunghe, cifra stilistica di questa voce, segnano lo stacco di verso. La tipologia pausale contribuisce dunque, nel corso della lettura, a una funzione demarcativa della struttura testuale, generando varietà e movimento nella gestione del tempo prosodico.

L'ultima voce che prendiamo in esame è quella di Daniele Mencarelli: ritroviamo nuovamente un clima di racconto e di sorpresa, in uno stile complessivamente pacato. Con questo poeta, stando anche al VIP-R, ci troviamo davanti a una lettura che valorizza principalmente i sintagmi, tendendo a frammentare il verso in unità minori e dando vita a una lettura sintagmatica. La gran parte delle CP è infatti costituita da curve emiverso e totalmente sono assenti le curve interverso e bi-/poliverso, in modo analogo a quanto incontrato nella lettura di Frabotta.

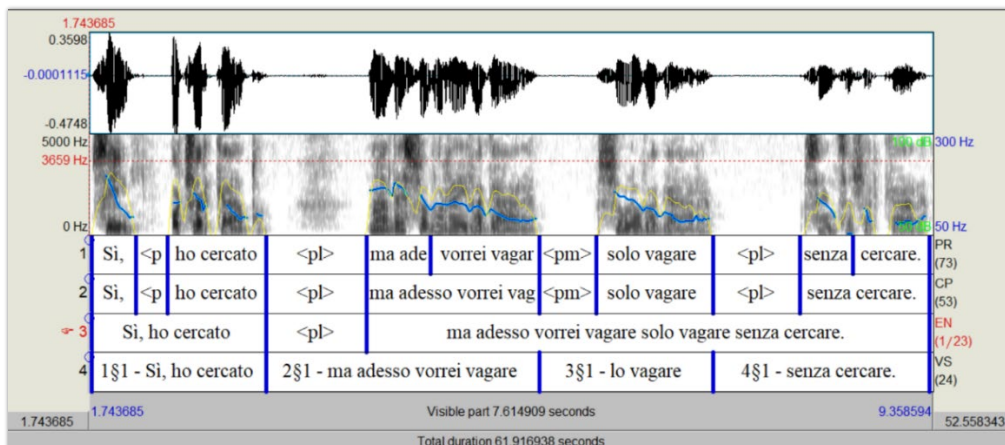


Figura 8. Immagine di Praat relativa alla lettura di Claudio Damiani

Altro tratto che in questa interpretazione risulta particolarmente caratteristico è quello della pianificazione, che vede il più alto livello raggiunto, con un coincidere prevalente tra enunciato poetico e verso. La lettura di Mencarelli ruota infatti attorno a una misura del verso riproposta in una ricomposizione interna, il cui insieme prende forma nell'enunciato. Anche il grado di *plenus* si presenta alto, paragonabile a quello di Pugno o Calandrone, e testimonia un privilegio del parlato sulle pause, il cui uso risulta limitato, restando queste sovrastate dal parlato. La fittezza di questa lettura si associa anche a una percezione di accelerazione, per quanto la velocità elocutiva sia media e in linea con le altre: inoltre, in termini accentuali, il rapporto tra *articolato* e *appoggiato* è meno contrastante, giocandosi la scansione a cavallo tra le due dimensioni, con un lieve prevalere della scansione degli enunciati in CP piuttosto che dalla marcatura delle PR.

Accompagna anche questo stile di lettura, come quello di Damiani, un uso medioalto di dichiarative poetiche, diverse volte in ripresa sinonimica: il grado di /Da// e di *synonymia & palilogia intonation* sono infatti a un livello uguale, descrivendo dunque una lettura basata su una struttura intonativa che gioca, più che in Damiani, sulla ripresa melodica. I movimenti intonativi sono infatti limitati a poche divergenze tonali, come mostra il *voice setting changes*, e le curve prosodiche presentano generalmente andamenti omogenei, all'interno di un *pitchspan* medio.

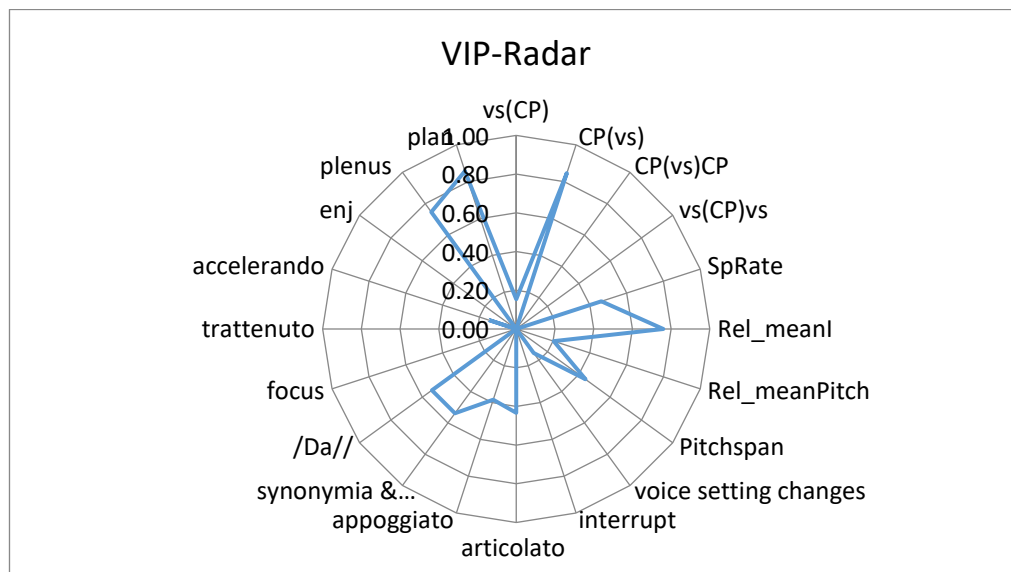


Figura 9. VIP-Radar di Daniele Mencarelli

L'immagine relativa alle curve di f_0 (Figura 10) mostra la combinazione delle curve emiverso che dividono il v. 2 in tre unità e del *verso-curva* in coincidenza del v. 3. L'andamento melodico riconoscibile è quello della dichiarativa poetica. Notiamo inoltre un *gap* tra le tipologie di pause incluse in questa porzione di lettura, che va dalla pausa breve direttamente alla pausa lunga, di cui la prima separa i sintagmi messi in evidenza dalla scansione in curve emiverso, e la seconda tipologia pausale separa l'ultima curva emiverso del v.2 dal *verso-curva* successivo, con una funzione demarcativa della tipologia pausale, analoga a quella incontrata con Damiani.

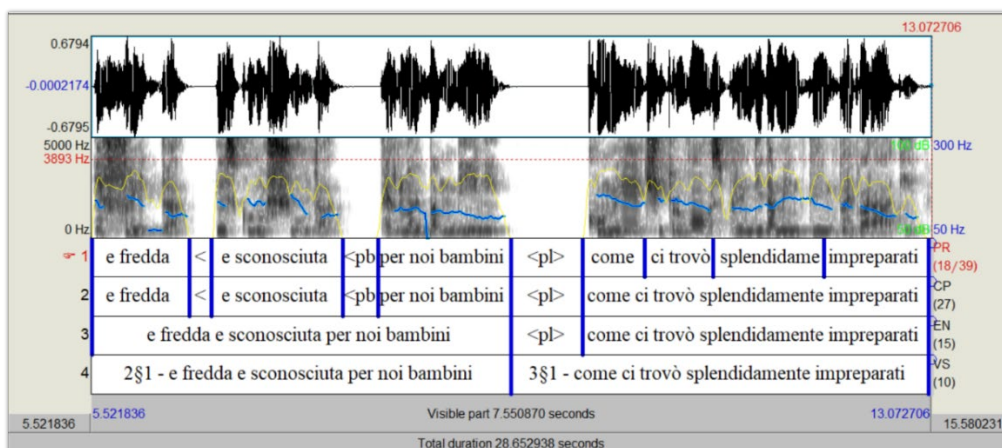


Figura 10. Immagine di Praat relativa alla lettura di Daniele Mencarelli

iii. Una breve comparazione di alcuni tratti

Al fine di comparare le letture in questione nei loro aspetti più salienti, prendiamo in esame e mettiamo a confronto i seguenti parametri: CP *Speech Rate* (CP SpRate), ovvero velocità media delle CP, e numero medio di sillabe per CP (nrSill./CP); organizzazione prosodica (versi-curva, curve emiverso, curve interverso, curve bi-/poliverso); durata media di CP e P; relazione tra *plenus* e f_0 ; aspetto melodico della lettura, con comparazione degli indici di *voice setting changes*, *synonymia* & *palilogia intonation*, /Da//. Forniremo principalmente istogrammi, insieme a radar e scatterplot.

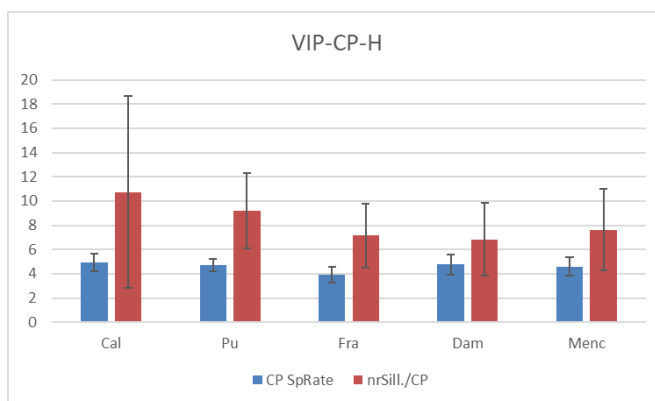


Figura 11. VIP-CP-Histogram

Considerando i primi due parametri nel VIP-CP-Histogram, è possibile notare una velocità elocutiva media delle CP complessivamente omogenea, con un livello lievemente inferiore in Frabotta e una variazione minima in Pugno. Si diversifica invece il numero medio di sillabe per CP, che vede un picco massimo in Calandrone (come facevano supporre le curve poliverso, frequenti anche in Pugno, che raggiunge infatti il livello subito inferiore), con una variazione interna notevolmente alta, che indica anche la mutevolezza nella gestione interna del numero sillabe per CP. Il più basso numero di sillabe per CP si raggiunge in Damiani, con una variazione interna non trascurabile e un livello che non si discosta di molto da Frabotta e Mencarelli.

Il VIP-R-CP, che include le quattro tipologie di CP viste nelle 5 realizzazioni, consente di vedere contemporaneamente i diversi livelli di gestione delle CP, così da individuare i diversi usi delle tipologie organizzative da parte dei locutori in questione: emerge un'omogeneità su tutte le tipologie prosodiche in Calandrone soltanto, mentre nelle altre voci è più evidente il prevalere su tutte di una tipologia organizzativa rispetto ad altre. Tra queste spicca la convergenza sui livelli più alti in corrispondenza delle curve emiverso, raggiunti da Frabotta e Mencarelli (che impiegano anche un numero analogo, basso, di *versi-curva*), totalmente assenti invece in Pugno. Si rilevano solo in Calandrone e Pugno, curve bi-/poliverso, mentre la tipologia dell'interverso è assente in Mencarelli e Damiani e massima solo in Calandrone. Tutti i poeti, si può notare, fanno uso di *versi-curva*, seppure in proporzioni diverse (raggiungendo i picchi

massimi di prevalenza con Damiani e Pugno), risultando così questa la tipologia prosodica più consolidata.

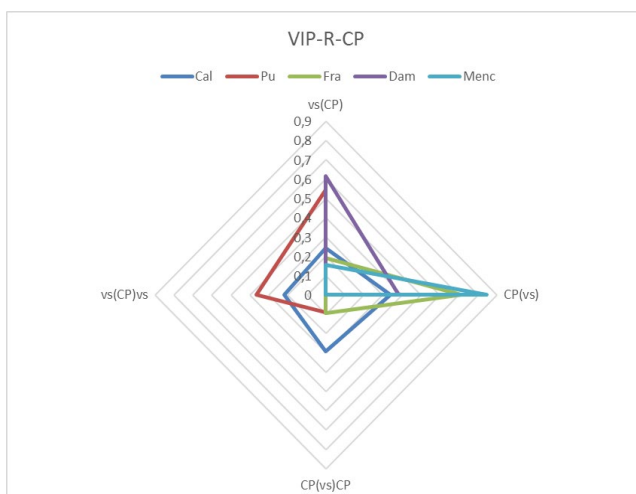


Figura 12. VIP-R-CP

L'istogramma relativo al confronto tra le durate delle pause e delle curve prosodiche (in s) (VIP-CP-P-H) mostra, anche in questo caso, che la durata media di CP più alta si raggiunge in Calandrone, con anche la maggiore variazione interna (confermata anche per le pause). Il grafico consente di vedere come i livelli più alti di durata di CP si presentino nelle voci femminili, mentre i livelli si mantengono più bassi nelle due voci maschili. La durata media delle pause raggiunge il massimo con Damiani, che presenta anche un'alta variazione interna (alta anche in Pugno), seguito da Frabotta; analoghe sono invece le durate medie pausali di Mencarelli e Pugno.

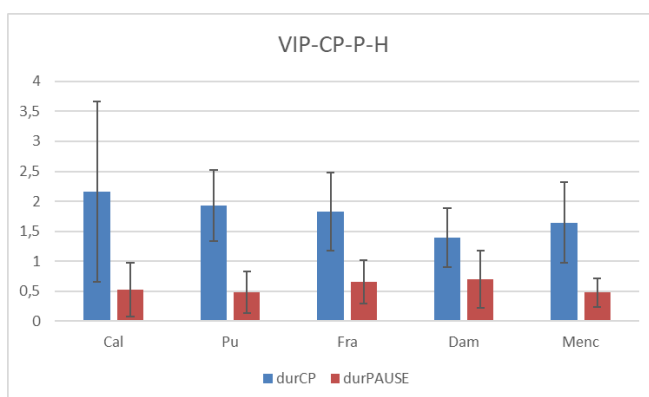


Figura 13. VIP-CP-P-Histogram

Il *VIP-VoiceDescriptionScatterplot* avvicina le due letture di Calandrone e Pugno per la frequenza media f_0 e il grado di *plenus* adottati. Emerge dal grafico anche lo stacco tra Damiani e Mencarelli che, seppure con un livello frequenziale analogo, differiscono nettamente nella gestione delle pause in relazione al parlato. Risulta più autonoma, tra le varie voci, la lettura di Frabotta, situata su una fascia melodica più alta e con un *plenus* intermedio tra tutte le letture.

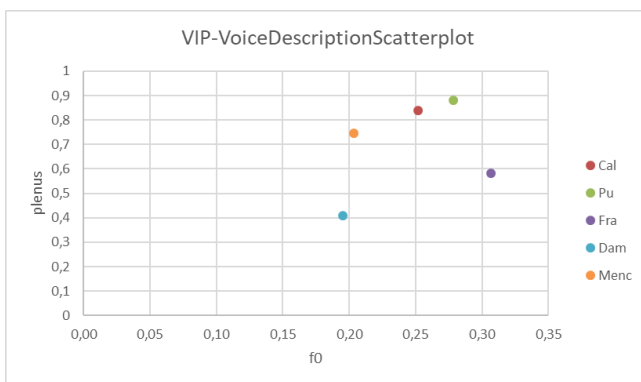


Figura 14. VIP-VoiceDescriptionScatterplot

Infine, dal *VIP-H-melodies* è possibile visualizzare il confronto tra la divergenza interna alle singole voci nei tre parametri selezionati relativi all'aspetto intonativo. In Pugno, Frabotta e Mencarelli il livello di *synonymia & palilogia intonation* raggiunge livelli pari a quelli dell'intonazione /Da//, con valori molto alti in Pugno e i più bassi in Frabotta. Un maggiore distacco si trova invece in Calandrone, dove la lettura nel complesso appare caratterizzata da una ripetizione e ripresa intonativa continua. L'indice di *voice setting changes* è particolarmente divergente tra tutte le letture, con un contrasto maggiore in Pugno e Frabotta, con cui si raggiungono rispettivamente il minimo e massimo valore, mettendo in evidenza il contrasto tra la lettura più omogenea delle cinque e la lettura più variata al suo interno.

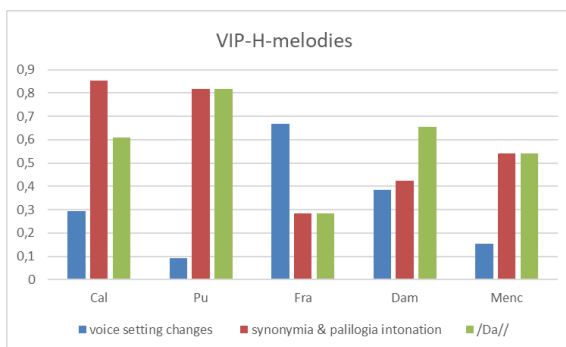


Figura 15. VIP-H-melodies

3. Conclusioni

Al termine di quest'analisi possiamo trarre alcune conclusioni sulle letture selezionate. Sono emersi infatti diversi tratti che hanno avvicinato o allontanato tra loro queste voci, portandoci a riconoscere alcuni stili di vocalità poetica, più o meno paragonabili tra loro.

Alcune divergenze generali sono emerse tra le poete donne e i poeti uomini di generazioni vicine: esse trovano infatti le loro manifestazioni a partire dal carattere generale e dalle intenzioni più salienti della lettura, che risultano differenti tra i due gruppi e sono individuabili anche a un livello percettivo, mettendo in contrasto stili più assertivi (come quelli di Calandrone e Pugno) con stili più pacati, come quelli di Damiani e Mencarelli. A questo si aggiunge inoltre la tendenza all'insistenza intonativa, che caratterizza fortemente le due autrici donna menzionate e in modo minore, invece, i due autori uomini; anche nella gestione organizzativa delle curve prosodiche le tipologie vocali si prestano a un'opposizione, che vede nelle voci delle due poete gli unici casi di allungamento della curva prosodica sino al poliverso (capace anche di giungere a una durata della CP che tocca la media più alta con Calandrone). Questo avvicinamento delle due voci femminili è apparsa confermata anche dal *VIP-VoiceDescriptionScatterplot*. Più svincolata da questi due raggruppamenti è la voce di Frabotta, che risulta anche la voce generazionalmente distaccata: la poeta si discosta in tutti gli indici citati e, in aggiunta, anche nella non trascurabile velocità elocutiva, più bassa in assoluto tra le cinque¹. Se caratteristica comune alle altre quattro letture è anche la frequente intonazione /Da// (che include diverse tipologie di dichiarativa, come visto, e che raggiunge il picco massimo in Pugno), presentandosi talvolta bilanciata anche con un livello simile di ripresa intonativa e spesso evidente a principio di lettura, in Frabotta troviamo una varietà di lettura che la porta a non rimanere ancorata a un uso prevalente di una modalità intonativa e una sua ripetizione ma piuttosto variare continuamente intonazioni. La sua lettura appare dunque più libera rispetto alle altre considerate e più vicina, in molti aspetti, alle voci melodiche della Seconda Radio e Televisione, che trovano continuazione in un filone delle voci contemporanee, come individuato da Colonna (2021). Ricollegandoci alla classificazione proposta in questo precedente studio e cercando di integrarla con questo lavoro sperimentale, proveremo quindi a fornire una "classe descrittiva" di queste voci, finalizzata al solo orientamento nell'inventario sonoro della poesia contemporanea, ancora poco esplorato, senza pretesa di definizione.

Diversi tratti contribuiscono ad allontanare ancora le voci di Damiani e Mencarelli, per quanto tra loro vicine in diversi aspetti sopra visti: tra questi, ad esempio, il rapporto con le pause e il grado di *plenus*, da esso dipendente, che avvicinano Damiani a Frabotta e Mencarelli a Calandrone e Pugno. Su un piano accentuale, invece, le voci degli autori uomini possiamo dire che si trovano più vicine

¹ La velocità elocutiva è apparsa nella prima proposta di storia della lettura della poesia italiana (Colonna, 2021) un indice centrale per la periodizzazione, mostrando come sia andata riducendosi nel tempo, nel passaggio dalla prima alla seconda radio e televisione e all'interno della seconda.

a quella di Frabotta, privilegiando un uso dell'*articolato*, piuttosto che dell'*appoggiato*, privilegiato da Calandrone e Pugno. Le scelte organizzativo-prosodiche in relazione al testo hanno portato nel complesso a una realizzazione dell'inarcatura prevalentemente priva di pausa e che privilegia piuttosto l'ordine logico di *rejet* e *contre-rejet*.

Alla luce dei tratti emersi possiamo dire dunque che, seppure ogni raggruppamento rigido porti con sé dei limiti e uno spazio di libertà sia necessario per ogni tentativo di classificazione, una proposta di partizione in "tipologie vocali" si prova a fornire ugualmente, tenendo conto di questi delicati aspetti. Se, da un lato, la voce di Frabotta può afferire dunque, come premesso e anticipato anche in Colonna (2021), alla classe delle voci melodiche che vanno delineandosi a partire dalla Seconda Radio e Televisione e trovano continuazione anche tra alcuni poeti contemporanei, risulta più complessa l'individuazione della classe per Calandrone e Pugno, che in queste letture appaiono sul confine tra le voci tridimensionali e quelle modali, per alcune loro analogie. Tuttavia, inseriremo tra le voci tridimensionali, influenzate da altre vocalità (che, tra il resto, portano anche alla realizzazione di tipiche curve poliverso e di allungamenti netti delle durate di CP e a timbriche originali), la lettura di Calandrone, mentre classificheremo come voce modale quella di Pugno, affiancata anche da Mencarelli per l'alto tasso di *synonymia & palilogia intonation*, con un livello uguale di /Da//, che contribuiscono alla tonalità omogenea di lettura. Coloritura, questa, che apparirebbe anche centrale in Damiani (classificato come tale in Colonna, 2021) ma che risulta subordinata a una maggiore variazione melodica interna (registrata, tra l'altro, anche dal *voice setting changes* e dal *pitchspan*), che si rivela quale manifestazione di una tipologia di lettura melodica.

Lo studio ha dimostrato che è possibile proporre dei raggruppamenti tra letture, anche nel caso di un ristretto *corpus* di letture, col fine di visualizzare e ordinare meglio i risultati emersi, anche all'interno di una stessa area geografica: analisi approfondite e mirate si presentano come necessarie per contribuire a completare analisi prevalentemente percettive e impressionistiche, oltre che fornire nuovi spunti di ricerca.

Questa piccola ma rappresentativa raccolta di letture ha messo in luce dunque una ricchezza di scelte e approcci all'interno del panorama romano, mostrando inoltre, in alcuni aspetti rappresentativi della vocalità poetica, significative convergenze, che hanno consentito di tracciare connessioni e collegamenti tra autori.

I dati considerati hanno rappresentato non solo una preziosa fonte di documentazione e memoria del panorama poetico contemporaneo ma anche un'opportunità di approccio innovativo al loro studio. La ricerca sperimentale applicata ai documenti sonori della poesia contemporanea rappresenta un primo passo per una vitalità della loro memoria e rivela un interessante potenziale per ulteriori approfondimenti e classificazioni, possibili anche a livello diatopico e bisognosi di tenere conto di una molteplicità di fattori per l'analisi (tra cui genere, età, testualità). Un tale approccio consentirebbe di considerare anche la varietà regionale dei documenti sonori della poesia italiana letta quale ulteriore prospettiva di indagine.

Bibliografia

- Barney, Thomas H. 1998. *Style in performance: The prosody of poetic recitation*. Lancaster (England): University of Lancaster. Unpublished doctoral dissertation.
- Bernstein, Charles (a cura di). 1998. *Close Listening: Poetry and the Performed Word*, New York: Oxford Univ. Press Poi in: *My Way: Speeches and Poems*. Chicago: University of Chicago Press, 1999.
- Bertinetto, Pier Marco. 1973. *Ritmo e modelli ritmici: analisi computazionale delle funzioni periodiche nella versificazione dantesca*. Torino: Rosenberg & Sellier.
- Byers, Prudence P. 1977. *The Contribution of Intonation to the Rhythm and Melody of Non-Metrical English Poetry*, Ph.D. Dissertation, University of Wisconsin–Milwaukee.
- Byers, Prudence P. 1979. *A formula for poetic intonation*. *Poetics*, 8, 4, pp. 367-380.
- Byers, Prudence P. 1980. *Intonation Prediction and the Sound of Poetry*. *Language and Style*, vol. 13, n. 1, 3-14.
- Colonna, Valentina. 2017. *Prosodie del «Congedo». Analisi fonetica comparativa di dodici letture*. Tesi magistrale, Università degli Studi di Torino, A.A. 2016-2017.
- Colonna, Valentina. 2021. *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.
- Colonna, Valentina. 2022. *La lettura della poesia italiana del secondo Novecento: una proposta di studio fonetico. L'analisi linguistica e letteraria*, vol. 29, n. 3/2021, 5-26.
- Grobe, Christopher A. 2016. *On Book: The Performance of Reading*. *New Literary History*, 47, 4. (Autumn 2016): 567-589. <https://muse.jhu.edu/article/643672>.
- MacArthur, Marit. 2016. "Monotony, the Churches of Poetry Reading, and Sound Studies," *Monotony, the Churches of Poetry Reading, and Sound Studies PMLA*, vol. 131, n.1, January 2016, 38-63.
- MacArthur Marit, Zellou Georgia & Miller Lee M. 2018. "Beyond Poet Voice: Sampling the (Non-) Performance Styles of 100 American Poets". *Journal of Cultural Analytics*, April 18, 2018. DOI: 10.31235/osf.io/5vazx.
- Meyer-Sickendiek Burkhard, Hussein, Hussein and Baumann, Timo. 2018. "Analysis and Classification of Prosodic Styles in Post-modern Spoken Poetry". In: Burghardt, M. & Müller-Birn C. (a cura di). *INF-DH-2018. Bonn: Gesellschaft für Informatik e.V., Workshop in Berlin, Germany, September 2018*. DOI: 10.18420/infdh2018-09.
- Schirru, Giancarlo. 2002). "Correlati acustici del ritmo linguistico". In: Buffoni F. (a cura di). *Ritmologia*. Milano: Marcos Y Marcos, 267-306.
- Schirru, Giancarlo. 2004. "Costituzione metrica e lingua poetica italiana". In: Albano Leoni F., Cutugno F., Pettorino M. & Savy R. (a cura di). *Il parlato italiano* (Atti del convegno nazionale di Napoli 13-15 febbraio 2003). Napoli: D'Auria, testo F9.
- Wagner, Petra. 2012. "Meter Specific Timing and Prominence in German Poetry and Prose". In: Niebuhr O. (a cura di), *Prosodies – Context, Function, Communication*. Berlin/New York: De Gruyter, 219-236.