EUROPA ORIENTALIS 9 (1990)

LE STRUTTURE ISOCOLICHE ANTICOBULGARE E IL VERSO QUANTITATIVO CECO E SLOVACCO[1]

IVAN BUJUKLIEV

Le particolarità formali condizionano in maniera decisiva il carattere dei mezzi espressivi della lingua. Ogni lingua ha proprie possibilità e limiti specifici. Ne consegue che anche le possibilità intrinseche di una data letteratura non sono mai uguali a quelle di un'altra.

Gli autori di opere letterarie non sempre possono rendersi conto di quanto essi siano ostacolati o aiutati e guidati dalle particolari strutture dei mezzi espressivi della lingua di cui si servono. Quando però vogliamo tradurre le loro opere in un'altra lingua, la natura della matrice originale diviene manifesta. Ogni realizzazione verbale risulta condizionata, o sentita intuitivamente, in conformità col *genio* formale della lingua usata. Si sa che queste realizzazioni non possono essere trasferite ad altra lingua senza perdite o modificazioni (Sapir 1968: 219).

Questo stato di cose ha indotto anche Benedetto Croce a sottolineare che "il travasamento di un'espressione in un'altra, come di un liquido da un vaso in un altro di forma diversa, mostra molto bene

[1] Usiamo qui la denominazione "verso quantitativo" a causa dell'impossibilità di tradurre il termine ceco *časomira* (slovacco *casomiera*). Si sarebbe potuto usare la terminologia originale, ma in questo caso sarebbe sorto il problema della preferenza di una delle due forme, la ceca o la slovacca. Jan Komenský, come vedremo in seguito, usa il termine latino *carmina*.

l'impossibilità di realizzare una traduzione senza che vada perduto niente di importante" (Croce 1958: 76).

Si tratta di considerazioni note, di cui non si ha però sempre netta coscienza. Ancor più dei filologi, gli scrittori hanno spesso sentito intuitivamente, o hanno avvertito e indovinato le possibilità offerte loro dalla lingua. A questo proposito, vorrei ricordare qui un pensiero di Penčo Slavejkov sulla lingua bulgara:

> Aguzzi sono i suoni della lingua bulgara, come le vette delle nostre montagne; aguzzi e netti, e ordinati, un suono dietro l'altro, una parola dietro l'altra, essi formano come una catena montana, una Stara Planina; granito e marmo, luoghi oscuri, ombreggiati e umidi, pieni di minerali preziosi, e vette dove il vento è fresco e si respira facilmente. Pochi, molto pochi sono i toni delicati in questa lingua, e questo non è piccolo difetto (1940: 145).

In confronto alle altre lingue slave, Slavejkov trova la lingua bulgara *caratteristica*. Benché egli non definisca esattamente questo concetto, diventa chiaro dal contesto che cosa egli pensi:

> Altro, completamente altro è la lingua caratteristica, con il suo più ricco e vario materiale di toni, mezzitoni e sfumature. Sotto questo aspetto la nostra lingua occupa un posto particolare tra le lingue slave. Con essa si raggiungono cose davanti alle quali persino il russo si arresta. Ecco che cosa confessa un russo a proposito dei versi di Verhaeren in russo, versi che si distinguono per impeto e particolare energia: il carattere dell'originale non può essere reso dal russo, la cui forza non risiede nell'energia e nell'asprezza, ma nella dolcezza, nella levità dei passaggi dalle immagini al senso, dal pensiero all'atmosfera. E se il traduttore non ha reso la qualità dell'originale, la colpa non è sua (Slavejkov 1959: 250).

Alla luce di queste idee possono essere spiegate alcune soluzioni estetiche (o semi-estetiche) condizionate dalle strutture formali della lingua letteraria bulgara del Medioevo. Cercherò qui di confrontare queste soluzioni con altre forme della più antica tradizione letteraria ceca e slovacca.

Per lungo tempo i testi bulgari medioevali, con qualche insignificante eccezione, erano stati visti come privi di forme ritmiche, e definiti con l'evasivo concetto di *prosa*. Nessuno si rendeva conto che in questo modo lo stesso concetto di prosa perdeva di significato. Dovremmo, semmai, parlare di vari tipi di prosa, corrispondenti di varia struttura, che si incontrano nella tradizione letteraria.

In anni più recenti, lo slavista italiano Riccardo Picchio, attraverso l'esame della costruzione interna di varie opere delle letterature slavo ortodosse, è giunto a dimostrare che anche in questi testi si possono trovare passi isolati, o anche interi testi retti da una struttura prosodica ben definita. Questa struttura prosodica non è determinata dalla sillaba e non si basa su segmenti isosillabici, bensì su segmenti che hanno lo stesso numero di accenti (ossia: uno stesso numero di parole accentate; costituenti segmenti logici con senso compiuto):

> Sono così giunto a osservare che, con notevole frequenza, le frasi risultavano composte di segmenti contenenti lo stesso numero di accenti entro serie simmetriche di varia fattura. Questa osservazione mi è parsa di grande interesse perchè, contrariamente a quanto ero stato portato a supporre da altri studi che si erano basati sulla ricerca di strutture isosillabiche, la simmetria ritmica risultava retta dall'isotonia (Picchio 1984: 9).

Queste strutture hanno un prototipo nelle antiche retoriche, da cui Picchio ricava anche il suo apparato terminologico. Così per esempio in Aristotele, ma anche in altri autori; *isokolov* significa "periodo composto dallo stesso numero di parti (parti del discorso, parole)". Il greco *kolon* significa "parte" o "pezzo": in questo caso parte di una determinata costruzione o figura numerica. Descrizioni di queste figure si incontrano nelle retoriche di Cicerone e di Quintiliano. Picchio mostra che figure simili si possono riconoscere anche nella prosa del Petrarca, in cui altri avevano già individuato componenti ritmiche. Aveva scritto, ad esempio, Guido Martelli:

> ... la particolare armonia del periodo in Petrarca ha origine dal vario intreccio dei ritmi degli accenti chiaramente distinti con il cosiddetto ritmo prosaico che finisce con la cadenza del cursus.[2]

Le strutture isocoliche, anche nei testi bulgari del Medioevo, non sono evidenziate solo da segnali esteriori. Ogni segmento è distinto dalla sua relativa compiutezza grammaticale. Il *colon* ritmico viene a coincidere con il segmento sintattico e logico-semantico. Se qualcuna di queste condizioni viene a mancare, non si può parlare di *strutture isocoliche* nel senso indicato da Picchio.

I segmenti isocolici possono combinarsi in modi diversi e anche formare figure che evocano la strofe. Cfr. per es. quelle definite come tipi di costruzione a cornice:

---

[2] Struttura ritmica nella prosa latina medievale, retta dalla disposizione degli accenti sulle ultime parole della frase.

6 Слышавъ же се / и рече
// радъ / идоу / за вѣроу / христиѩнскую,
5 что бо / ми есть / сладьши / на сем / свѣтѣ
5 но за свѩтою / троицу / оумрети / и живоу / быти
6 Приставиша же / къ немоу асикрита / Георгиѩ /
и послаша / ѩ.
3 Дошедшимъ же / имъ / тамо,
4 и бѩхоу / образи / написани / дѣмоньстии
4 въ неоудоу / на дверехъ / всѣх / христианъ,
3 дивы / творѩще / и роугающе сѧ... (Vita Constantini, 6)

L'origine di queste strutture non è chiara. Nei trattati bulgari grammaticali e stilistici del medioevo non se ne fa cenno. Ciò, tuttavia, non significa granché. Anche se in nessuna letteratura slavo-ecclesiastica del medioevo troviamo un'esposizione completa della grammatica, non dubiteremo certo che nei testi esistano per es. il dativo assoluto o il dativo con l'infinitivo.

Il fattore esterno che ha favorito questa strutturazione del testo è il modo in cui doveva essere letto. È noto che un testo costruito su base ritmica si ricorda molto più facilmente e più velocemente di un testo privo di ritmo, così che non è da escludere il fattore tecnico della memoria. In questa direzione si muove anche Picchio:

> La risposta più semplice sembra suggerita dal fatto che, data la funzione prevalentemente didattica della letteratura slava meridionale, questi testi venivano spesso letti ad alta voce in monasteri e altre comunità. La sottolineatura ritmica della struttura sintattica aiutava a *recitare* correttamente, soprattutto se il lettore-recitatore poteva riconoscere in ogni testo schemi già noti. Il modo di scrivere influenzava così il modo di leggere. E ciò creava anche tradizioni stilistiche fondate sul rapporto inverso, poichè il modo di leggere diventava a sua volta un modello per autori, compilatori e rifacitori di testi (Picchio 1984: 25).

Le strutture isocoliche offrono grandi possibilità di espressione per moti del pensiero e del sentimento. Gli scrittori più abili se ne servono per creare raffinati brani che ancora oggi affascinano il lettore moderno. Quando si riconoscono i *cola* e si indovina il ritmo è più facile percepire la struttura del testo. Basti qui citare l'inizio dello *Slovo* su Costantino ed Elena, dove si avverte meglio la forza di un'arte verbale evoluta. Ecco una parte di questo testo di Evtimij Tarnovski, diviso in *kola* da Picchio:

5 Сльнца / свѣтеише / настоѩщее / показа се / тръжество,
5 въсѣхъ / просвѣщающи / мысли / и доуше / веселещи.

4 Оно бо / въ дьни / тъчию / сѧеть,
3 нощию же / покрывено / бываѥт,
4 се же / и дъниию / и нощию /сѧѥт
3 и въсех / къ ревности / подвизаѥть (Kałužnjacki 1971: 103).

Qui si vede chiaramente la simmetria dei *kola*: 5,5, 4,3, 4,3. Meritano attenzione anche le rime grammaticali (omoteleuti). In questo modo il testo acquista una raffinata orchestrazione. Non a caso, analizzando questo testo del Patriarca Evtimij, Picchio sottolinea:

> Non sarà forse inutile osservare, a questo proposito, che un simile esempio di prosa basterebbe da solo a dimostrare quanto sia errata, superficiale (e in definitiva fondata sull'ignoranza o l'incomprensione dei testi) l'opinione secondo cui la letteratura degli Slavi ortodossi sarebbe priva di artifizi formali (Picchio 1984: 28; cf. anche 1978: 34).

È legittimo domandarsi perchè proprio questo tipo di struttura ritmico-sintattica abbia avuto tanta diffusione nei testi medioevali degli Slavi Ortodossi. La risposta non può essere categorica. Una delle ragioni può essere la situazione della lingua letteraria dell'epoca. I cambiamenti avvenuti nella struttura della parola e della sillaba, come risultato della scomparsa degli *jer*, la contrazione delle vocali (che, invece, nei testi più tardi, a causa del prestigio della norma anticobulgara) spesso sono restaurate, e altri fenomeni di questo genere fanno della sillaba un elemento insicuro per la creazione di schemi metrici. L'accento, invece, è invariabilmente presente, senza tener conto di quante sillabe si trovino in una parola e di dove esso cada. Giova qui ricordare il pensiero di Sapir, secondo cui la struttura formale della lingua impone la scelta di questo o quello strumento, per la creazione di un dato sistema linguistico-estetico.

E bisognerà rispondere anche a un'altra domanda: erano coscienti i letterati dell'epoca del sistema qui descritto, oppure lo costruivano intuitivamente, senza capire il senso di ciò che andavano creando (come il signor Jourdain di Molière che non sapeva di parlare in prosa)?

In verità, è difficile rispondere a questa domanda. Ne potrebbe venir fuori un intero studio, da un punto di vista nuovo, di alcuni elementi della punteggiatura, che non di rado nei manuali di paleografia vengono definiti come arbitrari o come pedissequa imitazione di modelli esterni. Mi limiterò a un solo esempio. Nella copia Vaticana della *Cronaca* di Manasse i segmenti corrispondenti ai versi dell'originale greco sono limitati da punti. In pochi casi anche la cesura, che

divide i segmenti in due *semicola*, è segnalata da un segno simile alla virgola. Ecco un caso tipico:

> и брань съставль злѣишии, побѣжденъ бы крѣпко
> и посрамошенъ бы и погнанъ, и оухваашенъ конечнѣе (238)
> *Καὶ συμβαλὼν ὁ κάκιστος ἡττᾶται κατὰ κράτος,*
> *Αἰσχύνεται, διώκεσται, ζωγρεῖται τελευταίων*

Come si vede, qui il traduttore non si sente obbligato a conservare la punteggiatura dell'originale.[3] Esempi come questo sono frequenti, ma se non fanno norma l'annotazione dei versi è invece presente quasi senza eccezione. Accanto alla grafia può essere indicata anche una non meno importante circostanza. Il traduttore della *Cronaca* di Manasse conosceva bene la poetica bizantina e per questo traduce "scrittura oligosillabica" con *malosložno pisanie*. Questo presuppone la presenza del concetto di sillaba (*slog*). In effetti questo concetto era già noto nel X sec. Nella prefazione alla traduzione del *Bogoslovie* di Giovanni Damasceno il letterato bulgaro Joan Ekzarch usa per questo concetto il termine *sklad*. Cf. anche: къ писменъмъ не разоумъним и складомъ in Dionigi Aeropagita:

> *Καὶ γράμμασι ἀνσήτοις, καὶ συλλαβαῖς*
> (Aitzemüller-Matl-Sadnik 1967: 22-23).

L'espressione "in metro giambico" è tradotta col *iamviiskym čislom*, numero giambico, che presuppone la coscienza del rapporto tra "metro" e *čislo* "numero", come indicazione di unità di misure quantitative, rapportate a dei segmenti linguistici. Indicativa è la seguente traduzione:

> iambiiskymi stichy spletena (parole ... intrecci di versi giambici) —
> *τύπους .ἰαμβοπλόκους*

che non è letterale ma interpretativa. Tutto ciò dimostra che alla nostra cultura medioevale non sono state del tutto estranee determinate forme di espressione nonché un sistema per indicare queste forme.

La scoperta di Picchio apre nuove prospettive per lo studio delle letterature in slavo-eccl. Possiamo ora comprendere meglio il tessuto artistico dei testi e la sensibilità estetica del Medio evo slavo. Ciò mi

---

[3] Lavorando alla traduzione di questo testo, ho avuto presente le osservazioni del defunto scandinavista sovietico M. I. Steblin-Kamenskij, il quale riteneva che la copia vaticana fosse ritmizzata.

incoraggia a ricercare analogie e corrispondenze nella tradizione scrittoria medievale degli Slavi occidentali.

Lo sviluppo del verso nella letteratura antico-ceca ha caratteristiche completamente diverse. Prima di tutto bisogna dire che questo tema è già stato studiato molto meglio. Ricorderò inoltre che la poesia antico-ceca conosce una tale varietà di forme da non potere essere paragonata alla tradizione antico bulgara. Si pensi all'inno *Hospodine pomiluj ny*, la cui origine viene collocata alla fine dell'epoca della Grande Moravia, al canto su San Venceslao[4] etc., al Canto di Ostrov (*Slovo do světa stvořenie*) conservato in un manoscritto del XIII sec. del monastero benedettino di Ostrov, che conosce già le rime incrociate in tutte le strofe e molti altri testi. Tra essi un posto particolare occupa la *Cronaca* di Dalimil il cui verso viene definito (Hrabak 1970: 142) *bezrozměrný* (libero, "senza misura"). Unico elemento distintivo del verso è la rima. Cfr. per esempio questo brano:

Hostivít kněz potom snide,
Bořivoj na otcovu stolici vznide.
Tehdy Svatopluk u Moravě králem bieše
a kněz česky jemu služieše.
Jednu Bořivoj přijede k kralovu dvoru,
král jemu učini veliku vzdoru.
Kaza jemu na zemi seděti
řka: "Slušie tobě to zvěděti,
že neslušie pohanu
rovnu býti křešt'anu.
Sed se psy, tot' tve právo,
ne kněže, ale nemúdra krávo,
že netbáš na tvorcě svého,
za bóh maje výra ušatého.
Kněz to uslyšav sě zapole.
A jakž brzo by po stole,
prosi křsta od Svatopluka, krále moravského,
a ot Metudie, arcibiskupa velehradského (23, 1, 18).

Mentre la poesia ceca antica conosce e usa la rima come fattore determinato di formazione del verso, nei testi bulgari medioevali la rima grammaticale (omoteleuto) appare molto raramente, non come elemento di conservazione del verso, ma più spesso come elemento di

[4] Il canto su San Venceslao, secondo il testo glagolitico del breviario di Lubiana (n. 161) del XIV sec. è retto da strutture isocoliche (vedi Picchio 1978: 30).

allitterazione che completa l'immagine o il quadro. Si veda il seguente passo della traduzione della *Cronaca* di Manasse:

> ОТ СЕГО ПТИЦѦ ПЕСНИВИѦ, И БЫЛИѦ ꙗДѫщѫѦ,
> МѦЛОПЕРЫѦ И ХОУДОТРОУПЫѦ. РѦЗЛИЧНО ВЪЗГЛѦШѦѦХѫ
> И ВЪ РѦЗДОЛꙗХ КРИЧѦѦХѫ. И ДРЕВЕСѦ ОГЛѦШѦѦХѫ (10).

La prosa ceca del Medioevo è ugualmente molto sviluppata e non solo accetta, tramite il latino, tre tipi di *cursus* (*planus*, *tardus* e *velox*), ma spesso anche i cosiddetti parallelismi grammaticali con omeoteleuto. Cfr. il seguente esempio della seconda metà del XIV sec.:

> Tehdy jim po třeti kopie podachu, tut' teprvu protiv sobě hnachu. I da jemu Štilfrid velikú ranu, že Žibřid lete na stranu (Hrabák 1970: 67).

A volte è difficile distinguere il testo in prosa dal verso congegnato. Hrabák nota:

> Tu se musí hledět k literární situaci celého období, v kterém památka vznikla. Studovaná památka se musí srovnávat s jinými soudobý památkami, aby se mohlo stanovit s jakými estetickými zvyklostmi a s jakým literárním pozadím pro dobu máme počítat' (1970: 67).

Nell'età dell'umanesimo si diffondono altri tipi di versificazione, legati alla tendenza a imitare i modelli classici antichi. Nella tradizione ceca il primo che ne sviluppa la teoria e crea modelli di questa poesia è Jan Amos Komenský. Nel 1632 egli scrive un articolo intitolato *O poezi české*[5] (Komenský 1974: 107-113).

Partendo dalla nozione tradizionale secondo cui il primo canto della letteratura mondiale sarebbe l'inno che Mosè compose come ringraziamento a Dio per la fuga dall'Egitto (*Esodo* 15: 1-18), Komenský cerca di far risalire la diffusione dell'esametro all'età mosaica:

> Nenachází se zajisté ani v božkých, ani lidských psaních, aby kdo před Mojžíšem verše a pisne skládal: o nem se nejprve čte, že pozatopeni v moři Rudem faraona písen Panu Bohu na čest z hexametru (jakž Josephus lib. 2, c. 14 píse) složil. Od něhož jini v tom narodu formu vzali, až David rozličnými verši žalmy sve skládaje hebrejskou poezin k dokonalosti přivedl... Chytili se toho potom jiní národové, zvlašt Řekove, a navymýšleli sobě rozličných forem poemat aneb veršu; od nichz Latinící a potom teprv my jiní příklad sme vzali (Komenský 1974: 107).

---

[5] L'articolo di Komenský; non è amai stato pubblicato durante la sua vita. Oggi è conservato in un manoscritto della biblioteca Saltykov-Ščedrin di Leningrado.

Komenský distingue due tipi di verso: ritmico (*rytmovní*) e metrico (*metrovní*). I versi ritmici secondo lui sono semplici:

> v nichz se nic vic nesetří, než aby jisty; počet sylab byl a ty aby se při konci rymovaly, jakž se to v našich obecních verších a písních spatřuje.

Il verso metrico secondo Komenský è di migliore fattura (*řemeselnější*). In esso si seguono non solo le ultime sillabe: "ne aby rytmové v nich byli než metra".[6] I versi metrici Komenský li chiama *carmina*.

Prima di Komenský, come lui stesso ricorda, del *carmen* aveva trattato Jan Blahoslav (1523-1571). Questo *carmen* musicale mostra coincidenza tra le sillabe lunghe e la nota lunga del canto e tra la nota breve e la sillaba breve.

Con *metrum*, così come nella tradizione antica, Komenský intende "rozměření sylab podle dlouhosti a krátkosti " (1974: 107).

Komenský divide le sillabe lunghe in tre categorie: (1) sillabe indicate col segno della lunghezza (*které akcent mají* — con accento si intende qui lunghezza o segno di lunghezza), come *síla, jiméno*; (2) sillabe che contengono un dittongo come *kout, hul, vejr*; (3) sillabe lunghe per posizione. Sono tali le sillabe nelle quali dopo la vocale seguono due o tre consonanti come čēst, skvōstnōst.

Oltre alle sillabe brevi e lunghe, Komenský distingue anche le sillabe doppie. Sono tali le sillabe nelle seguenti condizioni:

1. Quando la sillaba antecedente finisce in vocale, ma la parola seguente comincia con due o tre consonanti. Per es.: Pánă / chvāl/tě.
2. Quando nel mezzo della parola dopo *b, d, k, p, t*, segue una liquida (*l* o *r*). Cfr.ŏbrăt — ōbrăt; zăprăv — zāprăv; hřdlŏ — hřdlŏ ecc.

Con varie combinazioni di lunghe e brevi si formano i piedi (*noha*, traduzione dal latino *pes*). Per es. il passo giambico lo abbiamo in *milōst*, il trocaico (coreo) in *chvāltě*, lo spondeo in *chvālím* e il dattilo in *zpívăti*.

Così la teoria annunciata da Komenský si può scoprire nella sua poesia. Cfr. per es. l'inizio del *Zalospev na smrt knizete Zikmunda Rakocziho*

> Kazatel 1, 5
> Vychazi slunce a zapada slunce

---

[6] Con *rytmové* o *rymy* si intende un numero stabilito di sillabe nel versi con clausole rimate.

Odkud den vychází světu, odkud i nádhera denní,
odku žár tepla i síla plodivá, kterou ma teplo?
Odkudpak přichází hybnost, již mají veškeré živly,
odkud je podoba věcí, potěcha pro naše oči?
Slunce je, nebeské slunce, jedný půdovem světla (634).

In questo brano osserviamo una doppia simmetria: da un lato i versi sono isosillabici, ogni verso contiene 16 sillabe; dall'altro scopriamo anche una simmetria isocolica: 7/8/7/8/7. La simmetria isocolica però è solo un segnale aggiuntivo e non ricorre regolarmente.

La metrica del *carmen* (*casomíra*) in Komenský si distingue considerevolmente dalle strutture isocoliche che descrive Picchio. Se il *carmen* imita l'antica poesia latina e greca, anche le strutture isocoliche hanno tuttavia un prototipo nella retorica antica.

Ciò che li unisce è un ritmo apparentemente discreto, per evidenziare il quale è necessario un tipo di scansione o di canto particolare.

> Přednes časoměrného verše v češtine — máli být časoměrny; rytmus pocit'ován — vyžaduje zdůrazňování prozodicky těžkych dob kladením důrazu (Hrabák 1970: 147).

Picchio nota che questo modo di *segmentare* era abituale con ogni probabilità per gli scrittori e i lettori-recitatori slavi medievali:

> È lecito pensare che scrittori e lettori-recitatori assuefatti a un dato tipo di segmentazione del discorso, fossero aiutati proprio da questo modello generale a riconoscere nessi supra- e infra-segmentali, che oggi, sfuggono facilmente a un lettore moderno (1984: 25).

Possiamo notare un altro segno formale comune: abbondanza di inversioni e iperbati con i quali il discorso acquista un carattere solenne, diventa compatto, ma difficile da percepire. Il lettore (ascoltatore) deve seguire con attenzione intensa, per scoprire i nessi sintattici, che spesso comprendono interi periodi. Cfr. l'inizio del primo dei salmi di Davide tradotto da Komenský *metrem heroickym*:

> Prešt'astný, za sebou koho zlých rad k následování bezbožných nepotáhl obor a na cestu nevážných hríšníku kdo nenastoupil, kdo ku počtu se ovšem blaznive posměvaču" zufalých priučastniti vzdálil; v zákoně radše božím založiv své všecko kochání, dnem i nocí, jeho jak by plnil sobě rozkazy, chutna (753).

Mi sembra utile esaminare, a questo punto, un passo dello *slovo* su Costantino ed Elena del Patriarca Evtimij (Kałużniacki 1971: 103):

4 того бо / владыкоу / и господа / и цара
4 вѣдет / прѣнеисчьтеннаа / она / множьства·
5 ликове же / архаггельсции / такожде / хероувими
/ и серафими,
5. начела / и господьства / и власти же / и силы.
4 Нъ и въ се / въсѣхъ / светихь / съсловіе
3 немлъчное / въспевают / славословіе
4 и от присносоущаго / его свѣта / лоучами / оъдрѧают се,

Bisogna notare che Komenský non scrive solo in versi quantitativi (*casomíra*) ma si serve di vere rime e ritmi.

Come la *casomíra* così le strutture isocoliche non nascono solo come imitazione di modelli estranei, ma sono legati alla ricerca delle possibilità ottimali che la lingua offre. Indicativa in rapporto a questo è l'affermazione di Komenský che tra tutte le lingue europee il ceco è il più adatto a questo tipo di versificazione:

> Vidí se odtud, jako by se přelibě jazyk náš k carminům užívati dal. Nebo jest vpravdě k metrům daleko nežli k rytmům způsobnejší: protože dlouhých, krátkých, prostředních sylab z plnou potřebu dosti maje, nic v tom ani latinskemu ani řeckemu jazyku napred nedava, jesto v rytmích jest ze všech téměř jazyku nejchudší, malo slov, kteréž by podobný sylab zvuk měly, maje... (111).

Il tentativo di Komenský per un certo periodo di tempo è rimasto isolato. Dopo un'interruzione di quasi un secolo i poeti ritornano verso questo metro.

Nel 1798 Dobrovsky stampa la sua *Bohemische prosodie* nella seconda edizione della *Bohemische Grammatik* di Pelzel dove indica le difficoltà dei modelli antichi e definisce i principi del verso accentuativo ceco. Sono i poeti della scuola di Puchmeier a scrivere i primi versi costruiti su questi principi. Ma non basta tutto questo a suggerire conclusioni definitive sul problema della versificazione ceca. C'è dell'altro. Su problemi di prosodia e di metrica sorgono infuocate dispute tra i partigiani del verso quantitativo (*casomíra*) e i partigiani del sillabotonismo. La disputa non è puramente letteraria e spesso assume sfumature ideologiche.

Nel 1818 Pavel Josef Safařík e František Palacký pubblicano in anonimato *Počatky Českého básnictví obzvláště prozodie*. In questo libro viene caldamente difesa la *casomíra* e, benché non si riesca a imporla completamente, essa esercita una grande influenza sullo sviluppo del verso ceco e della prosodia poetica perchè fa vedere la

possibilità di usare la non coincidenza tra il confine della parola e il confine del piede nel verso sillabotonico. In questo modo si contribuisce all'alleggerimento del severo verso sillabico della vecchia scuola di Puchmeier (Hrabák 1970: 148).

Contrapponendosi alle basi prosodiche di Dobrovský, Safařík prende le difese della *casomíra* anche nella sua opera classica *Geschichte der slavischen Sprache und Literatur nach allen Mundarten*, Budin 1826 (cito l'ultima edizione in slovacco):

> Avšak pri vypracúvaní tejto prozódie podl'a germanského akcentu prehl'adol sa celkom génius slovanskej reči, ktorá ma neprízvučné dlžky / používané v uvedenom systéme ako krátke slabiky /, tak ako ma prizvučné krátke samohlásky / používané tu ako dlhé. / Preto pravom nastúpila v posledných rokoch, aspoň pri klasických veršoch, prozódia založena jedine na časovom trvani slabík alebo na prirodzenej dĺžke a krátkosti vokálov, namiesto prozódie akcentujúcej (1963: 348).

Nella letteratura ceca versi basati sulle opposizioni quantitative li scriverà persino Svatopluk Cech. Anche nelle traduzioni degli autori classici questo tipo di versificazione si incontra in testi molto più tardi.

Nella letteratura slovacca il verso quantitativo fa la sua apparizione subito dopo l'età barocca. Una precisa influenza viene indubbiamente dalla tradizione ceca e, in particolare, dalle idee di Safařík e Palacký. Anche qui però predomina non l'influenza esterna, bensì la ricerca di una forma ottimale, corrispondente alle proprietà naturali della lingua. La lingua slovacca è ritenuta talmente adatta al verso quantitativo che alcuni collegano l'insistenza con cui Safařík lo diffonde con la sua origine slovacca (Bakoš 1984: 109). Ma secondo Štefan Krčmerý

> ... slovenčina, v ktorej cíti sa i melódia vety snubiaca sa na vrcholoch najradšej s dĺžkou slabiky, nie je taká merava v prizvuku, ako ukazuje teorija naša osvetenska a čiastocne i poézia Tablicova a Kollárova... Ak naturálny prízvuk slova osebe vysloveného identický je s prizvukom českym a vynori sa zretel'ne na prvej slabike slova, v prude vetnej melodie presuva sa často tak, ze pomyli i filologa a zvedie k otázke, či nie je na predposlednej slabike prízvuk slovenský. Hollý nepísal verše svoje mechanicky, ale cítil ich rytmus tak, ako mu plynul z absolutného vycítenia syntézy medzi principom prozódie a živej slovenčiny (1943: 77).

Epigrammi scritti in versi quantitativi si incontrano in J. I. Bajza:

> Ten neni, mal kdo bi dost'; smín práviti ješte jedenkrát:

Víjmek právidlo svúj toto predce trpí.
Podle kterího sused múj jen dva dni bivše zenáčem
Dost' a nad dost' má ženi za ti dva dni
(Ma kdosi dost', Epigrammata II, 8).

Bajza però fissa molto arbitrariamente la quantità delle sillabe per allargare le possibilità del verso quantitativo. Così per esempio, egli ritiene doppie consonanti (allunganti la sillaba) *s* e *w* che secondo lui sono sorte dalla fusione di *ss* e *vv* (Bakoš 1984: 53).

Il vero cantore ispirato del classicismo slovacco è Ján Hollý, poeta cresciuto nell'ambiente dei circoli linguistici e letterari di Bernolak. Bakos lo caratterizza così:

> V tvorbe J. Hollého prechádza tradicia svetskej latinskej poézie ideovým prehodnotením, keď sa obohacuje — najmä v jeho hrdinských eposoch — mnohými prvkami obrodeneckej ideológie s vďaka jeho basnickému talentu sa anticky basnicky kanon a veršova faktura prehlbuje v oblasti stylistiky mnohými basnickými hodnotami (1984: 30).

Abbiamo visto che Komenský, per sottolineare l'antichità e la dignità del verso quantitativo, si riallaccia alla tradizione che collega la sua origine con l'inno in esametri di Mosè. In ambiente slovacco nasce un altro non minore e curioso mito.

Come è noto, nella scuola di Bernolák entrano personalità con una solida preparazione classica che scrivono ugualmente bene in latino e in slovacco. Essi sono anche i primi teorici, che riflettono sui problemi della versificazione e in special modo sulla possibilità di adattare i modelli classici alle particolarità specifiche della lingua slovacca.

Al tempo in cui Ján Hollý frequenta l'Università di Trnava nell'ambiente dei suoi colleghi si accende una vivace disputa, in cui, tra l'altro, ci si domanda anche quanti anni Ovidio avesse trascorso in esilio. I giovani poeti Fandli e Miskolz si pongono anche la domanda se Ovidio, che in esilio studiava il sarmato (da loro identificato con lo slavo) non abbia scritto in questa lingua versi sia ritmici che metrici (*casomíra*). Il mito valeva come argomento per dimostrare l'antichità e la classicità di questa struttura stilistica slava. Fandli sotto il nome di Debora scrive persino il suo appello a Miskolz, non in latino ma in slovacco, in versi metrici (*časomerné*).

Ján Hollý si intromette nella disputa in latino, ma aggiunge alla fine alcuni versi metrici (*časomerné*), che sono molto indicativi:

Debora! sice radis mne spívati verše slovenské,
proč ale mňe žádné ukázati pravidlo nechteš,
po kterém bich kráčal — proč sam nedobre spíváš,
proč slabiki, které máš od prírodzenosti za dlhé
uznati — krátké bereš — proč s krátkích dlhé robiš
(Cf. Šmatlák 1984: 24-22).

Anche qui osserviamo il fenomeno già notato altrove: il verso quantitativo coesiste e coincide con le strutture isocoliche 6 : 6 : 6 : 6. L'unico dubbio può nascere dalla parola *proč* che nel quinto verso è un'unità accentata indipendente ma nel sesto verso è clitica e forma un'unità accentata con la parola seguente.

Il maturo Ján Hollý non solo rielabora le regole delle quali si fa paladino, ma crea anche dei modelli con classica proporzionalità e dignità. È sufficiente ricordare i suoi monumentali poemi *Cirillometodiana* o *Svatopluk* (solo questo poema contiene sui 6.000 versi). Vedi per es. l'inizio di *Vitoslav*, *Selanka 20*:

Sotva že t'en ščedrí sa večer doblízil a čisté
Na kl'enutéj iskrit započínal' i obloze hvezdi:
Už bedl'iví pastír Vitoslav do d'edinki za kravkú
Zabral sa trúbú, a také na ňu vízvukí dával:
Hlás vel'kú, moja trúbo, radost', v noci téjto poprátú
Ked' nam v ňéj božké, čekané tak dávno Ňemluvňa
Višlo na svet v jaslách a pasáckém jaskiňe bidle (178).

Tra le somiglianze fra le strutture isocoliche e il verso quantitativo possiamo aggiungere anche la variazione libera delle sillabe.

Nel verso slovacco quantitativo le sillabe possono variare da 13 a 17. Condizione obbligatoria è invece la conservazione del numero comune di more, che nell'esametro è 24, ma nel trocaico e nelle clausole giambiche 23. Nelle strutture isocoliche non c'è nemmeno questo limite. L'impulso ritmico si forma dal numero generale degli accenti nei *cola*, indipendentemente dal loro posto nella parola.

L'indice comune dei due sistemi è il fatto di evitare la rima come elemento marcatore alla fine del verso. Le rime grammaticali (omeoteleuti) notate nella traduzione bulgara della *Cronaca* di Manasse e in Evtimij hanno un carattere completamente diverso e non appaiono sempre necessariamente alla fine dei *kola*.

Non bisogna trascurare però una differenza sostanziale. Nel verso quantitativo il piede mostra la tendenza a limitarsi nei confini della parola (un piede comprende nella sua composizione almeno parti di

due parole, oppure una parola intera e parte della seguente). Questo si riflette anche sul piano dell'intonazione del verso. Nelle strutture isocoliche la parola col suo accento è l'impulso ritmico più forte e attira a sè le clitiche.

BIBLIOGRAFIA

Altzetmüller-Matl-Sadnik
1967 Monumenta linguae slavicae dialekti veteris. Wiesbaden 1967.

Bakoš M.
1984 Z dejín slovenského verša, Bratislava 1984.

Croce B.
1958 Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale. Bari 1958.

Hrabák J.
1970 Úvod do teorie verše. Praha 1970.

Kałužnjacki E.
1971 Werke des Patriarchen von Bulgarien Euthymius (1375-1393). London 1971.

Komenský J.
1974 Vybrané spisy Jana Amosa Komenského. Svazek VII, d'la slovesného umělce. Praha 1974.

Krčmery St.
1943 Stopät'desiat rokov slovenskej literatúry. I. Martin 1943.

Picchio R.
1978 Etudes litteraires slavo-romaines. Firenze 1978.
1984 Sulle strutture isocoliche nella letteratura slava ortodossa. — Annali del Dipartimento di Studi dell'Europa Orientale. Sezione Letterario-artistica N. S. 2 (23) (1984): 7-50.
1985 Motiv Troi v Slove o polku Igoreve. — In: Problemy izučenija kul'turnogo nasledija. Moskva 1985. p. 86-99.

Sapir E.
1969 Language. An introduction to the study of Speech, New York 1921 [Ed. italiana: Il linguaggio. Introduzione alla linguistica, Torino 1969].

Slavejkov P.
1940 Săbrani săčinenija. T. 6. Sofia 1940.
1959 Săbrani săčinenija. T. 5. Sofia 1958.

Šafárík P.
1963 Dejiny slovanského jazyka a literatúry všetkych nárecí. Bratislava 1963.

Šmatlák St.
1984 Ján Hollý - skutočny klasik slovenskej poézie. — In: Ján Hollý, Dielo I. Bratislava 1985. p. 9-33.