

# ANALISI DEL TESTO POETICO

## 1. Linguaggio poetico e linguaggio comune

Avvicinandoci allo studio del testo poetico dobbiamo sottolineare come il principale obiettivo del linguaggio comune sia di trasmettere in modo chiaro, inequivocabile, un particolare messaggio, ad esempio: *“Antonio chiudi la finestra!”*, il senso del testo è chiaro, chi l’ha codificato si è preoccupato, innanzitutto, di elaborare un testo di facile comprensione per raggiungere l’obiettivo fissato. **Nel linguaggio comune il testo diventa uno “strumento” inteso a soddisfare una particolare esigenza, una volta raggiunto lo scopo diventa inutile**, possiamo tranquillamente abbandonarlo.

Un discorso completamente diverso bisogna fare per il testo poetico, in questo caso **il testo “non è mai uno strumento” finalizzato ad ottenere obiettivi esterni al testo stesso**. Il poeta-emittente non si preoccupa di elaborare un testo che sia, innanzitutto, di facile comprensione; il testo non deve essere soprattutto chiaro, **la sua funzione non è strumentale; esso ha valore in sé, trova in sé stesso il fine**, come d’altronde tutta la produzione che appartiene al mondo dell’arte.

Per aiutarci a comprendere meglio la distinzione tra linguaggio poetico e linguaggio comune leggiamo questa bella pagina tratta da S. Guglielmino, T. S. Silvestrini *“Guida alla lettura”*, Milano 1988, ed. Principato:

*“Il materiale usato dal poeta è lo stesso del linguaggio comune, cioè lo stesso materiale che ci serve ogni giorno e in ogni circostanza per le necessità di comunicazione e di rapporto della vita quotidiana.*

*Consideriamo di nuovo il verso:*

*“Dolce e chiara è la notte e senza vento...”*

*Se noi volessimo esprimere lo stesso contenuto per riferire a qualcuno una nostra esperienza o percezione potremmo dire abbastanza indifferentemente:*

*“E’ una notte serena e senza vento...”*, *“La notte è serena e non tira vento...”*, *“E una notte calma e luminosa”* e via cambiando e mutando i termini o il loro ordine e la loro combinazione: il nostro destinatario riceverebbe sia in un modo che nell’altro l’informazione che vogliamo dargli riguardo alla realtà di quella notte e alla nostra percezione della sua bellezza. *Questi mutamenti, nel linguaggio comune non intaccano sostanzialmente il senso di quanto si vuole comunicare.*

*Nel linguaggio poetico invece ogni mutamento di termine, ogni cambiamento nell’ordine delle parole, ogni accostamento, separazione, combinazione, ha un’importanza rilevante perché non è essenziale tanto ciò che si intende comunicare quanto il modo particolare con cui lo si esprime. Questo modo non è necessariamente il più preciso e definito, talora neanche il più chiaro; e non rispetta neppure l’ordine e gli accostamenti più comuni: è invece il più ricco di valori musicali e fantastici.*

*La parola, nel linguaggio poetico, non viene ricercata per la sua capacità di comunicare ordinatamente informazioni e conoscenze, quanto per le sue possibilità di sprigionare suoni che si leghino ritmicamente agli altri suoni del testo.*

*Allo stesso modo non si chiede alla parola di definire con precisione un oggetto distinguendolo da altri, ma piuttosto di rappresentarlo evocando tutte le possibili immagini che il significato comporta o che richiama per associazione, o che può suscitare in rapporto ad altri significati presenti nel testo poetico.*

*Perciò la polisemia di una parola (cioè il suo essere portatrice contemporaneamente di più significati) e l’ambiguità che ne consegue non solo non vengono evitate nel linguaggio poetico, ma sono consapevolmente sfruttate per moltiplicare i rapporti con li altri elementi nel testo poetico.*

*E’ come un gioco complesso e prezioso di echi e di riflessi, in cui ogni suono e ogni immagine non valgono più per se stessi, ma per tutte le possibilità che suggeriscono. Si costituisce quindi, nel linguaggio poetico, una rete fitta di rapporti così intrecciati tra di loro che non si può togliere un singolo elemento senza mettere in pericolo l’equilibrio del risultato finale. (op. cit. pagg. 70-71)*

Anche grazie a quanto abbiamo appena visto cerchiamo di individuare quali sono gli elementi che caratterizzano, e quindi differenziano, un testo poetico da altri tipi di testi. Per comodità osserviamo forma e contenuto in modo distinto, anche se proprio nel testo poetico questi due elementi sono strettamente legati.

### Forma

Gli elementi formali che caratterizzano un testo poetico sono:

- **l’essere scritto in versi**
- **l’attenzione per le rime, le assonanze e le consonanze**

- la scelta dei termini secondo criteri fonici
- sintassi che spesso non segue le regole canoniche
- cura particolare per il lessico

### Contenuto

Per quanto attiene al contenuto possiamo dire che non vi sono particolari argomenti che in qualche modo caratterizzano il testo poetico. E' invece importante sottolineare come in esso **il contenuto è strettamente legato alla forma, significato e significante sono tra loro uniti in un'unione inscindibile.**

**Ogni poesia è l'espressione unica di un particolare poeta, cercare d'esprimere i medesimi contenuti modificando la forma è impossibile, otterremo qualcosa di completamente diverso.**

### La complessità del testo poetico

Nell'avvicinarci ad un qualsiasi testo poetico dobbiamo ricordare che in esso nulla, o poco, è spontaneo, ogni elemento viene scelto non solo per il significato che porta con sé ma anche:

- per le relazioni che crea con le altre parti del testo
- perché è in grado di suggerire immagini
- sa evocare ricordi
- per la capacità di creare effetti musicali
- perché è in grado di creare associazioni d'idee

## 2. Studiare un testo poetico

Proprio per queste peculiari caratteristiche studiare un testo poetico è un'operazione piuttosto complessa, possiamo immaginarla come un **percorso suddiviso in diverse fasi o livelli di lettura.** La prima parte del percorso è legata all'analisi del testo, mentre la seconda si focalizza sull'interpretazione dello stesso.

### Analisi del testo

Data la natura pragmatica del presente testo proponiamo, in modo schematico, un **possibile percorso per l'analisi del testo poetico**, ogni lettore, con l'esperienza, sarà in grado di crearsi un "proprio" percorso.

Nello schema si noti la distinzione tra lo studio dell'autore e del tempo in cui visse (**PARTE I: analisi extratestuale**), e l'analisi del testo vero e proprio (**PARTE II: analisi testuale**).

<b>PERCORSO PER L'ANALISI DEL TESTO POETICO</b>			
<b>PARTE I: Analisi extratestuale (o contestualizzazione)</b>			
<b>FASE</b>	<b>DESCRIZIONE SINTETICA</b>	<b>OBIETTIVI</b>	<b>NOTE</b>
<b>Prima</b>	Inquadramento storico e socio-culturale	Raccogliere quante più informazioni possibili, relative al momento storico e socio-culturale nel quale l'autore è vissuto	Conoscere le coordinate storiche e socio-culturali nelle quali un determinato autore è vissuto è di notevole aiuto per la comprensione dei testi poetici che questi ha prodotto (ad esempio, risulta difficile comprendere compiutamente la poesia <i>Il cinque maggio</i> di <b>A. Manzoni</b> , se non si conoscono la vita e le imprese di Napoleone).
<b>Seconda</b>	Studio della biografia dell'autore	Conoscere la vita dell'autore.	Vita e opere di un autore non possono essere considerate come due entità distinte, sarebbe un gravissimo errore, la vita si riflette nelle opere e queste ci consentono di comprendere la sua vita, in una unità inscindibile. La presenza costante di alcuni temi nella poetica di alcuni autori si comprende appieno solo conoscendo la loro vita (pensiamo ad esempio a <b>Pascoli</b> e al tema frequente del nido familiare come fonte di felicità, un tale tema si collega alle tragedie familiari che l'autore ha vissuto quando era ancora ragazzo).

<b>Terza</b>	L'autore e il suo tempo	Comprendere i rapporti tra l'autore e i contemporanei	I poeti, ma tutti gli artisti in genere, rappresentano figure del tutto particolari all'interno di un gruppo sociale, è importante comprendere quale considerazione avesse il poeta da parte dei contemporanei. Troveremo posizioni che sono lontanissime tra loro, così <b>Manzoni</b> ebbe una notevolissima considerazione, mentre <b>Dino Campana</b> venne, per tutta la vita, considerato disturbato mentalmente. Studiare il rapporto tra autore e contemporanei è importante anche perché bisogna ricordare che erano i contemporanei i reali destinatari del testo. Non bisogna poi dimenticare che il testo potrebbe essere stato scritto per una particolare occasione.
<b>Quarta</b>	Analisi della produzione complessiva e collocazione del testo da studiare	Collocare correttamente, all'interno della produzione complessiva dell'autore, il particolare testo poetico da studiare	E' importante avere una visione d'insieme delle opere prodotte dall'autore per comprendere il testo da analizzare. Se visto come parte di un insieme, e se collocato correttamente, diventa più facile comprendere il senso del testo.
<b>Quinta</b>	Studio della poetica	Conoscere gli elementi essenziali che ci consentono di comprendere la poetica dell'autore	Possiamo considerare la poesia studiata come un frammento della produzione del poeta, ebbene per comprendere quel frammento è necessario conoscere le linee guida del pensiero dell'autore, i temi più frequenti, l'uso del lessico, ecc.

## PERCORSO PER L'ANALISI DEL TESTO POETICO

### PARTE II: Analisi testuale

FASE	DESCRIZIONE SINTETICA	OBIETTIVI	NOTE
<b>Prima</b>	Prima lettura	Conoscere il testo	In questa prima fase si legga il testo, lettura espressiva, cercando di evidenziare le pause e gli accenti per coglierne il ritmo.
<b>Seconda</b>	Prima comprensione	Comprendere il significato del testo "traducendolo" in prosa (fare la parafrasi)	Nella seconda fase dobbiamo fare la <b>parafrasi</b> del testo. <b>Parafrasi</b> deriva dal greco <i>paràphrasis</i> e significa "frase posta vicino". <b>Nel fare la parafrasi dobbiamo ricordare che questa ha una propria indipendenza dal testo di riferimento, ci consente di individuare i contenuti del testo, ma da questo se ne distingue sia per la struttura, sia per il lessico.</b> Dobbiamo inoltre ricordare che stiamo riscrivendo in prosa i contenuti del testo poetico, se in quest'ultimo le regole sintattiche spesso sono trascurate, non altrettanto deve avvenire per il testo in prosa. <b>Per fare la parafrasi consigliamo di:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• chiarire il significato di ogni singola parola o delle espressioni non immediatamente comprensibili, parole nuove, insolite, ecc;</li> </ul>

			<ul style="list-style-type: none"> <li>• ricostruire la situazione complessiva dei fatti o delle emozioni rappresentate nel testo;</li> <li>• ricercare un'espressione semplice e chiara, di un linguaggio comune, per ogni punto della poesia;</li> <li>• ricercare il messaggio profondo del testo;</li> <li>• individuare una chiave interpretativa che riveli il senso delle immagini poetiche</li> </ul>
<b>Terza</b>	Individuazione dei nuclei tematici	Individuare i nuclei tematici presenti nel testo	La parafrasi ci consente di individuare quelli che possiamo definire <b>nuclei tematici</b> della poesia. Solo se saremmo in grado di individuare correttamente i nuclei tematici potremmo comprendere il significato complessivo del testo.
<b>Quarta</b>	Studio dell'aspetto metrico e strutturale	Individuare e definire gli elementi metrici e strutturali presenti	In questa fase dobbiamo individuare: <ol style="list-style-type: none"> <li><b>1. il tipo di componimento</b> (sonetto, ballata, schema libero, ecc.)</li> <li><b>2. la natura dei versi presenti</b></li> <li><b>3. la posizione dell'accento ritmico, le pause, le cesure e gli enjambement</b></li> </ol>
<b>Quinta</b>	Studio delle figure retoriche	Individuare le eventuali figure retoriche presenti, cercando di comprendere quale significato l'autore intendeva attribuire alle diverse figure	In quest'ultima fase cercheremo nel testo quelle che vengono definite " <b>figure retoriche</b> ", ossia quelle forme stilistiche usate dall'autore per ottenere particolari effetti. Il nome "retoriche" deriva dal fatto che tali figure furono studiate e codificate dalla <b>Retorica antica</b> (ricordo che presso i Greci e i Latini la Retorica era una materia di studio, coincidente con <b>l'arte del parlare e scrivere con efficacia persuasiva</b> ) Le figure retoriche che possiamo trovare nei testi poetici sono: <ol style="list-style-type: none"> <li><b>1. figure di suono</b> (rima, assonanza, consonanza, allitterazione, onomatopea)</li> <li><b>2. figure sintattiche</b> (anafora, ellissi, enumerazione, climax, anastrofe, iperbato, chiasmo)</li> <li><b>3. figure di significato</b> (similitudine, metafora, analogia, sinestesia, metonimia, sineddoche, ossimoro, iperbole, litote)</li> </ol>

### Dall'analisi all'interpretazione

Dopo l'analisi del testo possiamo passare alla sua **interpretazione**. Il testo analizzato viene ora osservato secondo quattro diverse chiavi di lettura:

- **in relazione alla produzione poetica dell'autore**
- **in relazione alla produzione poetica del tempo**
- **in relazione alla produzione poetica in generale**
- **in relazione al mio rapporto con quel particolare testo**

Rispetto all'analisi è necessario sottolineare come il momento dell'interpretazione sia più complesso, per interpretare è necessario avere una visione d'insieme che solo uno studioso è in grado d'avere. **Quando scrivo "interpretare" intendo perciò conoscere le interpretazioni date dai critici letterari.**

<b>INTERPRETAZIONE DEL TESTO</b>			
<b>FASE</b>	<b>DESCRIZIONE SINTETICA</b>	<b>OBIETTIVI</b>	<b>NOTE</b>
<b>Prima</b>	Il testo nella produzione dell'autore	Interpretare il testo nell'ottica della produzione complessiva dell'autore	Con l'aiuto dei critici letterari cerchiamo di comprendere quale posto particolare abbia avuto il testo nella produzione complessiva dell'autore.
<b>Seconda</b>	Il testo nella produzione del suo tempo	Interpretare il testo nell'ottica della produzione poetica del suo tempo	Sempre con l'aiuto delle opinioni dei critici (ribadisco che è sempre meglio consultarne più d'uno) cerchiamo di conoscere: <ul style="list-style-type: none"> <li>• la fortuna dell'opera tra i contemporanei</li> <li>• come si colloca l'opera nella produzione dei contemporanei</li> </ul>
<b>Terza</b>	Il testo nella produzione poetica in generale	Interpretare il testo nell'ottica della produzione poetica in generale	Non ci resta ora che individuare la rilevanza che all'opera viene attribuita nella produzione poetica in generale.
<b>Quarta</b>	Il mio rapporto con quel particolare testo (commento)	Cogliere le emozioni, gli stati d'animo, le riflessioni che il testo mi ha suscitato	In quest'ultima fase riflettiamo in merito alle emozioni, ai sentimenti, ai pensieri che la lettura del testo ha suscitato in noi. Quest'ultimo momento mette in luce la nostra sensibilità poetica e la nostra capacità d'ascolto.

### 3. Studiare un testo poetico (applicazione)

#### ANALISI EXTRATESTUALE (o contestualizzazione)

Ricordo che con analisi extratestuale intendo:

- **inquadramento storico e socio-culturale**
- **studio della biografia**
- **l'autore e il suo tempo**
- **analisi della produzione complessiva e collocazione del testo da studiare**
- **studio della poetica**

Nelle antologie scolastiche i testi poetici sono sempre accompagnati da informazioni che consentono l'analisi extratestuale, certo lo spazio che viene dedicato a questo aspetto dell'analisi del testo varia notevolmente a seconda della tipologia d'utente a cui l'antologia è destinata, e delle finalità per le quali la stessa è stata scritta.

#### ANALISI TESTUALE

Come abbiamo visto l'analisi testuale può essere suddivisa nei seguenti momenti:

- a. **prima lettura**
- b. **prima comprensione**
- c. **ricerca dei nuclei tematici**
- d. **studio dell'aspetto metrico strutturale**
- e. **studio delle figure retoriche**

##### a. Prima lettura

In questa prima fase leggiamo con **lettura espressiva** il testo, cercando, mediante l'intonazione della voce, di mettere in rilievo il ritmo della poesia.

##### b. Prima comprensione

Non è sempre facile “**comprendere il significato profondo di una poesia**”. Il paziente lavoro di lettura e di decodificazione di un testo poetico può, come prima tappa, materializzarsi nella **parafrasi** (paraphrasis = dire con altre parole) che prevede alcune importanti operazioni:

- **il chiarimento del significato di ogni singola parola o delle espressioni non immediatamente comprensibili, parole nuove, insolite, ecc**
- **la ricerca di un'espressione semplice e chiara, di un linguaggio comune per ogni punto della poesia;**
- **la ricerca del messaggio profondo;**
- **l'individuazione di una chiave interpretativa che riveli il senso delle immagini poetiche**

Come esempio vediamo la parafrasi di tre terzine<sup>1</sup> tratte al *Canto primo* della *Divina commedia* (versi 19-27):

*Allor fu la paura un poco queta  
che nel lago del cor m'era durata  
la notte ch' i' passai con tanta pièta.  
E come quel che con lena affannata  
uscito fuori dal pelago a la riva  
si volge a l'acqua perigliosa e guata,  
così l'animo mio, ch' ancor fuggiva,  
si volse a retro a rimirar lo passo  
che non lasciò già mai persona viva.*

Parafrasi (di Natalino Spegno)

Allora si calmò, almeno in parte, la paura che mi aveva ingombrato il cuore durante la notte che avevo trascorso con tanta angoscia. E come fa chi è appena giunto alla riva dopo uno scampato naufragio, che si volge col respiro ancora affannato a fissare la distesa d'acqua che gli ha fatto correre un così grave rischio; così l'animo mio, che ancora rifuggiva dal pericolo della selva, si volse indietro a guardare nuovamente quel passaggio che non ha mai lasciato sopravvivere nessuno.

---

<sup>1</sup> Strofe formate da tre versi.

### c. Ricerca dei nuclei tematici

La parafrasi ci aiuta nella ricerca di quelli che abbiamo definito i nuclei tematici del testo. Per comprendere cosa sono i **nuclei tematici** immaginiamo di dover rispondere alla domanda: **quali temi o argomenti sono affrontati, toccati, suggeriti dall'autore del testo ?**

Osserviamo la poesia di Salvatore Quasimodo "Alle fronde dei salici" del 1945 pubblicata nella raccolta *Con il piede straniero sopra il cuore* del 1946.

*E come potevamo noi cantare  
con il piede straniero sopra il cuore,  
tra i morti abbandonanti nelle piazze  
sull'erba dura di ghiaccio, al lamento  
d'agnello dei fanciulli, all'urlo nero  
della madre che andava incontro al figlio  
crocifisso sul palo del telegrafo ?  
Alle fronde dei salici, per voto,  
anche le nostre cetre erano appese:  
oscillavano lievi al triste vento.*

Il tema centrale di questa poesia è che davanti alla violenza e alla crudeltà, di fronte a quella che possiamo definire la disumanizzazione dell'uomo, ai poeti non rimane che il silenzio. All'interno di questo tema centrale vi sono dei sotto temi o nuclei tematici, tra questi sottolineiamo:

- il tema della **solidarietà** tra gli esseri umani (si noti il *noi* del primo verso e *il piede straniero sopra il cuore* del secondo verso, qui **il cuore è unico** in una forma di compartecipazione alla sofferenza)
- il tema dei **bambini principali vittime della violenza** (*al lamento d'agnello dei fanciulli*)
- il tema del **dolore straziante provocato dalla perdita di un figlio** (l'urlo nero della madre)
- il tema del **silenzio che si impone ai poeti nelle situazioni di violenza e di crudeltà**, quasi una forma di rispetto per quanti soffrono (*Alle fronde dei salici, per voto, anche le nostre cetre erano appese*)

oltre a questi anche altri temi possono emergere da una lettura attenta.

### d. Studio dell'aspetto metrico-strutturale

Per esperienza questo è il tipo d'analisi meno gradito agli studenti. Analizzare l'aspetto metrico strutturale di un testo significa:

1. definire il **tipo di componimento**, osservando il **tipo di strofe** e la loro organizzazione
2. trovare la **lunghezza** (quindi il tipo) **del verso**
3. evidenziare la **distribuzione degli accenti ritmici**, delle **pause** e delle eventuali **cesure ed enjambements**

#### 1. Definire il tipo di componimento

Ogni componimento poetico è costituito da una o più strofe, ma come possiamo definire la strofa e quante sono le tipologie di strofe che possono dar luogo ai testi poetici.

La strofa

Con **strofa** intendiamo **l'insieme di versi che danno luogo ad un "periodo ritmico"** (spesso anche logico concettuale) ben definito. E' piuttosto facile rilevare il numero di strofe che compongono un componimento poetico dato che ogni strofa è separata dalla successiva da una riga bianca.

Le strofe vengono nominate in base al numero di versi che le costituiscono, avremo così:

- **il distico** (strofa di due versi);
- **la terzina** (strofa di tre versi);
- **la quartina** (strofa di quattro versi)
- **la sestina** (strofa di sei versi)
- **l'ottava** (strofa di otto versi)

Nella letteratura italiana, le strofe più frequenti sono la **terzina** (la "Divina Commedia" è in terzine), la **quartina** (usata in particolare nel sonetto), e l'ottava. Nella poesia moderna, a partire dalla fine dell'Ottocento, si trovano comunemente **strofe a schema libero**, ossia che **non seguono modelli ritmici definiti**.

### I diversi componimenti poetici

I principali tipi di componimenti della tradizione poetica italiana sono:

- **ballata**
- **canzone**
- **sonetto**
- **ode**

#### **Ballata**

La ballata, o canzone a ballo, è un componimento molto antico, di origine popolare, caratterizzato inizialmente dal fatto di essere accompagnato dal canto e dalla danza. La ballata è formata da una introduzione, detta **ripresa** o ritornello, costituita da un numero di versi variabile da uno a quattro. Dopo la ripresa vengono le **stanze**, composte ciascuna da **due piedi** (rispettivamente detti prima mutazione e seconda mutazione) e da una **volta**: l'ultimo verso della volta, che ha sempre lo stesso numero di versi della ripresa, rima con l'ultimo verso della ripresa.

La ballata è un metro classico diffuso soprattutto in epoca medioevale, rinascimentale e barocca. Dal Settecento in avanti il suo utilizzo è andato esaurendosi.

#### **Canzone**

Di origine provenzale, la canzone raggiunge con Petrarca la sua struttura classica. La canzone è considerata il componimento più solenne e illustre della tradizione lirica italiana. È costituita da una **serie di strofe o stanze, miste di endecasillabi** (versi formati da undici sillabe) e **settenari** (versi formati da sette sillabe).

**Ogni stanza** è composta da **due parti, la fronte**, formata a sua volta da **due piedi**, e la **sirma (o coda)**, che può essere unica o divisa in due parti uguali. La sirma è legata alla fronte da un verso che può restare o isolato o rimare con l'ultimo verso della fronte che si chiama **chiave** (o concatenazione).

Di solito la canzone è chiusa da una stanza più breve delle altre detta congedo o commiato.

#### **Sonetto**

Il sonetto è un componimento di antica tradizione. È costituito da **14 endecasillabi**, distribuiti in **due quartine** e **due terzine**. I versi sono **endecasillabi** e le rime possono essere di vario tipo

#### **Ode**

Derivata dalla **canzone**, ne ha semplificato lo schema, orientandosi verso la scelta di **strofe più brevi**, con un numero variabile di versi. L'ode più conosciuta è senz'altro *Il cinque maggio* di Alessandro Manzoni.

## 2. Trovare la lunghezza del verso

Un verso è costituito dall'insieme di parole che stanno su una stessa riga. Esso rappresenta l'elemento caratterizzante i testi poetici, l'elemento che ci consente, anche a colpo d'occhio, la loro distinzione da tutti gli altri tipi di testi.

I versi possono essere di lunghezza variabile, e in base alla lunghezza vengono nominati, abbiamo, così, versi:

- **bisillabi o binari** (formati da due sillabe)
- **trisillabi o ternari** (formati da tre sillabe)
- **quadrisillabi o quaternari** (formati da quattro sillabe)
- **quinari** (formati da cinque sillabe)
- **senari** (formati da sei sillabe)
- **settenari** (formati da sette sillabe)
- **ottonari** (formati da otto sillabe)
- **novenari** (formati da nove sillabe)
- **decasillabi** (formati da dieci sillabe)
- **endecasillabi** (formati da undici sillabe)
- **dodecasillabo o doppio senario** (formati da dodici sillabe)

Trovare la lunghezza del verso è operazione in apparenza piuttosto semplice (basta contare le sillabe che lo compongono), tuttavia per **individuare correttamente il numero di sillabe che compongono un verso** è necessario tener presente alcune regole, vediamole.

Versi piani, tronchi, sdrucchioli e bisdrucchioli

1. Se il **verso è piano** (ossia se l'accento tonico cade sulla penultima sillaba della parola conclusiva) **il conteggio delle sillabe è regolare**
2. Se il **verso è tronco** (ossia se l'accento tonico cade sull'ultima sillaba della parola conclusiva) bisogna considerare **una sillaba in più rispetto** a quelle effettivamente computate (l'ultima viene considerata doppia).
2. Se il **verso è sdrucchiolo o bisdrucchiolo** (ossia se l'accento tonico cade sulla terz'ultima o quart'ultima sillaba della parola conclusiva) bisogna considerare **una sola sillaba dopo quella accentata**

In presenza di particolari figure metriche (sinalèfe, dialèfe, sinèresi, dièresi)

Le regole della sinalèfe e della dialèfe si applicano nell'incontro di parole, mentre quelle della sinèresi e della dièresi interessano un'unica parola.

1. La **vocale finale atona di una parola si fonde con la vocale iniziale della parola che segue**, formando un'unica sillaba, si parla in questo caso di **sinalèfe**:

*di/ gen/te-in/ gen/te,/ me/ ve/drai/ se/du/to*

(Ugo Foscolo, *In morte del fratello Giovanni*)

si noti come la *e* di *gente* si fonde con la *in*, formando un'unica sillaba.

2. Il contrario della sinalèfe è la **dialèfe**, in questo caso **non avviene la fusione delle vocali di parole diverse che si incontrano**; generalmente la fusione non avviene perché una delle due è tonica:

*che/ la/ di/rit/ta/ via/ e/ra/ smar/ri/ta*

(Dante Alighieri)

si noti come *via* e *e* di *era* rimangono separate.

3. La regola della **sinèresi** si applica quando **due vocali che normalmente formano uno iato** (ossia si distinguono nella pronuncia) **vengono unite in un'unica sillaba**:

*Ed/ er/ra/ l'ar/mo/nia/ per/ que/sta/ val/le*

(Giacomo Leopardi, *Il passere solitario*)

lo iato presente nella sillaba *nia* non viene considerato, le due vocali si mantengono unite a formare un'unica sillaba. Generalmente, nei testi poetici, si ha **sinèresi** con parole come *mio*, *tuo*, *tua*, *ecc.*

4. La **dièresi** è il contrario della sinèresi, **consiste nel considerare come uno iato due vocali che normalmente formano dittongo**:

*E/ pre/go an/ch'io/ nel/ tuo/ por/to/ qui/e/te*

(Ugo Foscolo, *In morte del fratello Giovanni*)

La dièresi nella parole *quiete* rende la parola trisillabica e quindi il verso endecasillabo. Graficamente una dièresi viene indicata ponendo due puntini sopra la vocale più debole.

**3. Individuare l'accento ritmico, le eventuali cesure ed enjambements**

Nello studio di una poesia spesso trascuriamo, ingiustamente, l'analisi del ritmo e della musicalità che emergono dal testo; eppure dobbiamo pensare che **il poeta considera il ritmo e la musicalità del testo come elementi fondamentali per la scelta dei termini da usare**. Non bisogna dimenticare che **la poesia è strettamente imparentata con il canto** (la poesia antica veniva cantata con accompagnamento musicale). Ancora oggi il testo di alcune canzoni può essere considerato, a tutti gli effetti, un testo poetico. La musicalità e il ritmo di un testo si creano mediante l'uso di accenti ritmici e di pause.

Accenti ritmici

Nei testi poetici accanto agli accenti tonici, caratteristici di ogni parola, esiste **l'accento ritmico o ictus** (ictus in latino significa percussione, e richiama il battere del tempo durante l'esecuzione di un brano musicale) esso può essere definito come: **il punto o i punti del verso, chiamati sedi, dove la voce insiste in modo particolare, con più forza**.

Nella poesia tradizionale **le sedi dell'accento ritmico sono fissate dalla metrica in base alla lunghezza del verso**, abbiamo così:

Tipo di verso	Accenti ritmici cadono sulle sillabe
bisillabo o binario	prima
trisillabo o ternario	Seconda
quadrisillabo o quaternario	prima e terza
quinario	prima o seconda e quarta

senario	seconda e quinta
settenario	una delle prime quattro e sesta
ottonario	terza o quarta e settima
novenario	generalmente seconda, quinta e ottava
decasillabo	terza, sesta e nona
endecasillabo	obbligatorio sulla decima sillaba, gli altri sono mobili

oltre l'endecasillabo i versi si considerano, per gli accenti ritmici come versi doppi, così un dodecasillabo viene considerato un doppio senario.

#### Pause, cesure ed enjambement

**La cadenza ritmica della poesia è data**, oltre che dagli accenti ritmici, **anche dalle pause**. Una pausa è, **generalmente, presente alla fine del verso**; possiamo però delle pause anche **all'interno di un verso**, in questi casi si parla di **cesura**:

*Ei fu. (pausa di cesura) Siccome immobile*

(Manzoni)

Nel breve verso di Manzoni proposto la funzione della cesura è di evidenziare alcune parole. **Solitamente le cesure sono presenti nei versi lunghi, in concomitanza dei segni di punteggiatura, dividono il verso in due parti dette emistichi** (emistichio deriva dal greco e significa mezzo verso). Nell'endecasillabo (forse il verso più usato nella letteratura italiana) la cesura si ha dopo la settima sillaba (in alcuni casi dopo la quinta). Abbiamo visto come le pause siano generalmente presenti alla fine del verso, capita però, a volte, che il senso logico del verso si completi in quello successivo (ad esempio quando abbiamo un nome in un verso e il suo aggettivo nel verso successivo), in questi casi la pausa di fine verso tende a svanire modificando il ritmo, questo fenomeno prende il nome di **enjambement** (o inarcatura):

*Il tramonto discendeva con sordi  
brontolii. Ognuno si godeva i cari  
ricordi, cari ma perché ricordi.*

(G. Pascoli)

si noti l'**enjambement** presente tra il primo e il secondo verso, e quello tra il secondo e il terzo.

## e. Studio delle figure retoriche

Le più diffuse figure retoriche che possiamo trovare nei testi poetici si possono così classificare:

1. **figure di suono** (rima, assonanza, consonanza, allitterazione, onomatopea)
2. **figure sintattiche** (anafora, ellissi, enumerazione, climax, anastrofe, iperbatò, chiasmo)
3. **figure di significato** (similitudine, metafora, analogia, sinestesia, metonimia, sinecdoco, ossimoro, iperbole, litote)

### 1. Figure di suono (rima, assonanza, consonanza, allitterazione, onomatopea)

#### Rima

Assieme all'accento ritmico e alle pause, la musicalità di un testo poetico si ottiene, innanzitutto, mediante le rime. La rima è da considerarsi tra le più diffuse figure di suono. **Due parole si dicono in rima quando hanno un'identità di suoni a partire dalla vocale su cui cade l'accento tonico**. Le parole che producono la rima si trovano, perlopiù, alla fine del verso. Attenzione perché si abbia una vera e propria rima vi deve essere l'identità di suoni **a partire dalla vocale su cui cade l'accento tonico della parola**, così *saltare* e *ballare* fanno rima, mentre *temere* e *prendere* non sono in rima, in *prendere*, infatti, l'accento tonico cade sulla prima *e*.

All'interno di un testo poetico la **rima** svolge delle funzioni importanti perché:

- contribuisce in maniera sostanziale a **scandire il ritmo** del testo
- **stabilisce rapporti fonici** tra parole diverse
- **pone in relazione due termini che fanno riferimento a concetti che possono essere simili, diversi, opposti**, potendo così trasformare una relazione di suono in una relazione di significato (ad esempio *spande-grande* per somiglianza, *sera-capinera* per diversità, *sera-primavera* per opposizione)

Le rime si distinguono in base al loro disporsi nell'ambito di una sequenza di versi. Per aiutarsi nel definire la sequenza, i versi contenenti rime uguali vengono indicati con una stessa lettera dell'alfabeto, avremo così una sequenza di lettere che indicano il rapporto in rima tra i differenti versi. Vediamo le sequenze di rime più diffuse nella letteratura italiana:

**Rima baciata:** si ha quando due versi consecutivi rimano tra loro secondo lo schema AA BB CC

<i>O cavallina, cavallina storna</i>	<b>A</b>
<i>che portavi colui che non ritorna</i>	<b>A</b>

(G. Pascoli, *La cavalla storna*)

**Rima alternata:** unisce due versi alternativamente secondo lo schema AB AB

<i>Forse perché della fatal quiete</i>	<b>A</b>
<i>tu sei l'imgo, a me sì cara vieni</i>	<b>B</b>
<i>o sera! E quando ti corteggian liete</i>	<b>A</b>
<i>le nubi estive e i zefiri sereni</i>	<b>B</b>

(U. Foscolo, *Alla sera*)

**Rima incrociata:** unisce il primo verso al quarto, il secondo al terzo secondo lo schema AB BA

<i>Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono</i>	<b>A</b>
<i>di quei sospiri ond'io nudriva 'l core</i>	<b>B</b>
<i>in sul mio primo giovenile errore</i>	<b>B</b>
<i>quand'era in parte altr'uom da quel ch'i' sono</i>	<b>A</b>

(F. Petrarca, *Canzoniere*)

**Rima incatenata o terza rima** (detta anche rima dantesca, perché usata da Dante nella Divina Commedia): lega assieme strofe di tre versi (terzine) in una specie di catena, il primo verso legato con il terzo, il secondo con il primo e il terzo della strofa successiva, introducendo in ogni nuova strofa un nuovo verso nel mezzo secondo lo schema ABA BCB CDC, ecc.

<i>Nel mezzo del cammin di nostra vita</i>	<b>A</b>
<i>mi ritrovai per una selva oscura,</i>	<b>B</b>
<i>che la diritta via era smarrita.</i>	<b>A</b>
<i>Ahi quanto a dir qual era è cosa dura</i>	<b>B</b>
<i>esta selva selvaggia ed aspra e forte</i>	<b>C</b>
<i>che nel pensier rinnova la paura !</i>	<b>B</b>

### Rima interna

Quando almeno una delle parole che formano la rima si trova all'interno del verso all'ora si parla di **rima interna**.

### Rima al mezzo (o rimalmezzo)

Questo particolare tipo di rima si ottiene quando la **rima interna** cade **al termine di un emistichio** (metà del verso), ossia quando **coincide con la cesura**.

### Versi sciolti

**Quando i versi non sono legati tra loro da alcun schema di rima, allora si parla di versi sciolti;** questi sono entrati in uso nella poesia dell'Ottocento (anche i componimenti di Leopardi sono in versi sciolti) e si sono affermati nel Novecento.

### Assonanza e consonanza

Attenzione a non confondere l'**assonanza** e la **consonanza** con la rima, nella **rima vi è una perfetta identità dei suoni dopo l'accento tonico**, mentre nell'**assonanza vi è l'identità delle sole vocali**, e nella **consonanza l'identità delle sole consonanti**.

nostri-volti (assonanza)

partisti-rimasta (consonanza)

### Allitterazione

Il termine **allitterazione** deriva dal latino *ad litterare* = allineare lettere. **Questa figura di suono si ottiene ripetendo uno stesso fonema (o uno simile) in una o più parole successive :**

*E nella notte nera come il nulla*

(da G. Pascoli, *Il tuono*)



### Enumerazione

Consiste nella **rapida rassegna di eventi, oggetti, qualità coordinati per asindeto** (ossia senza le congiunzioni e, o, ma, ecc., in alcuni casi sostituite da segni di punteggiatura) o per **polisindeto** (con le consuete congiunzioni).

#### Enumerazione per asindeto.

*S'aprirà quella strada,  
le pietre canteranno,  
il cuore batterà sussultando,  
come l'acqua nelle fontane.*

(Cesare Pavese, *Passerò per Piazza di Spagna*)

#### Enumerazione per polisindeto.

*Benedetto sia 'l giorno e 'l mese, e l'anno,  
e la stagione, e 'l tempo, e l'ora, e 'l punto,*

(Petrarca, dal *Canzoniere*)

### Iperbato

Indica l'alterazione dell'ordine consueto delle parole e l'inserimento di uno o più termini tra parole che sintatticamente andrebbero unite.

*mille di fior al ciel mandano incensi*

(Foscolo, *Sepolcri*)

invece di: *mandano al ciel mille incensi di fiori.*

### **3. Figure di significato (analogia, litote, iperbole, metafora, similitudine, metonimia, ossimoro, sineddoche, sinestesia)**

#### Analogia

L'analogia non è una figura retorica vera e propria, ma **una tecnica, tipica del Decadentismo, che consiste nell'accostare realtà logicamente lontanissime, scoprendo, mediante l'intuizione, relazioni e corrispondenze particolari.**

*Ma nel mio cuore  
nessuna croce manca  
E' il mio cuore  
il paese più straziato.*

(da Ungaretti, *San Martino del Carso*)

si noti l'analogia tra il cuore sofferente e il paese distrutto dalla guerra.

#### Litote

**Questa figura si ha quando si afferma un concetto mediante la negazione del suo contrario.**

*Don Abbondio non era nato con un cuor di leone*

(Manzoni, *I promessi sposi*)

*Non cuor di leone* indica la mancanza di coraggio, una forma attenuata per dire che Don Abbondio era un vile.

#### Iperbole

L'iperbole è una esagerazione nella rappresentazione della realtà, tramite l'uso di termini o espressioni che amplificano, o riducono, oltre misura la realtà stessa.

*Ho sceso, dandoti il braccio, almeno un milione di scale  
e ora che non ci sei è il vuoto ad ogni gradino*

(Montale, *Xenia I*)

**Un milione di scale** rappresenta un'iperbole della realtà.

#### Metafora

Questo termine deriva dal greco *metaphérein* = trasferire. **Indica la sostituzione di una parola con un'altra, con la quale abbia una qualche relazione di significato (aspetto in comune).** La metafora è molto usata dai poeti perché, sovrapponendo due concetti, anche molto diversi tra loro, crea immagini nuove ed originali.

Per esempio nell'espressione *capelli d'oro* la parola oro viene usata perché il suo colore giallo richiama il biondo dei capelli.

Antonio è [**coraggioso**] un leone e Sandro è [**pauroso**] un coniglio

Nella frase proposta abbiamo due metafore, nella prima usiamo il termine leone per indicare il coraggio di Antonio (l'elemento in comune tra Antonio e il leone è il coraggio), nella seconda usiamo il termine coniglio per indicare che Sandro è pauroso (l'elemento in comune tra Sandro e il coniglio è la paura). La metafora è una delle figure più usate, diffusa anche nel linguaggio comune: *sei un somaro, ai piedi dell'albero, ecc.*

#### Similitudine

**Consiste nell'evidenziare un rapporto di somiglianza tra due esseri, due azioni, due avvenimenti, ecc. La similitudine si caratterizza, rispetto alla metafora, per la presenza di nessi logici di collegamento (come, quale, quanto, ecc.).**

*E caddi **come** corpo morto cade*

(Dante, *Inferno*)

Metafore similitudine sono figure molto simili, per ricordarsi la differenza bisogna ricordare come nella similitudine vi sempre un nesso logico di collegamento tra gli elementi interessati, tale nesso manca nella metafora, tanto che alcuni studiosi vedono nella metafora una similitudine abbreviata.

*Giovanni corre veloce **come** una lepre (similitudine)*

*Giovanni quando corre è una lepre (metafora)*

#### Metonimia

Il termine deriva dal greco *metà* = cambiamento e *ònyma* = nome. **Tale figura prevede la sostituzione di un termine con un altro. Lo scambio di termini è possibile perché i due elementi sono tra loro legati da un rapporto logico.** Si parla di metonimia quando tra gli elementi scambiati vi è un rapporto:

1. **causa ed effetto o viceversa:** *"Talor lasciando le sudate carte"* (da Leopardi, *A Silvia*);
2. **materia e oggetto:** *"sguainare il ferro"* (Monti);
3. **contenente e contenuto:** *"bevve un bicchiere"* (Manzoni);
4. **l'astratto e il concreto e viceversa:** *a chi piace la spada* [vita militare];
5. **l'autore con l'opera:** *leggere Dante*;
6. **il simbolo e la cosa simboleggiata:** *"educò un lauro... e t'appendea corone"* (Foscolo)
7. **la cosa posseduta e il possessore:** *i colletti bianchi, le camicie rosse*;
8. **il mezzo e la persona:** *"lingua mortal non dice..."* (Leopardi)

#### Ossimoro

**Consiste nell'accostamento di termini o espressioni di senso opposto, antitetico. Un tale accostamento, proprio per la sua originalità crea un effetto particolarmente intenso.** L'uso di ossimori è frequente nella poesia di Pascoli: *"tacito tumulto"*, *"estate fredda"*, ecc.

#### Sineddoche

**Simile alla metonimia, questa figura prevede la sostituzione di un termine con un altro, col quale vi sia una relazione di tipo estensionale (quantitativa).** Si parla di sineddoche quando tra gli elementi scambiati vi è un rapporto di:

1. parte per il tutto e viceversa: *"E se da lungi i miei tetti saluto"* (Foscolo), *ho dipinto casa*;
2. il singolare per il plurale e viceversa: *l'uomo è egoista, gli Augusti sono rari nella storia*;
3. il genere per la specie e viceversa: *i mortali* per gli uomini, *il pane non ci manca*;

#### Sinestesia

**Consiste nell'associare due termini (ad esempio un sostantivo e un aggettivo) che appartengono a sfere sensoriali diverse:** *"pigolio di stelle"* (Pascoli), *"urlo nero"* (Quasimodo), *"fresche le mie parole nella sera"* (D'Annunzio).

## **INTERPRETAZIONE DEL TESTO**

Il momento dell'interpretazione si concretizza in queste quattro fasi analitiche:

- 1. il testo nella produzione dell'autore**
- 2. il testo nella produzione del suo tempo**
- 3. il testo nella produzione poetica in generale**
- 4. il mio rapporto con quel particolare testo (o commento)**

per le prime tre fasi è preferibile, come abbiamo fatto per l'analisi extratestuale, rivolgersi ai critici letterari, magari più d'uno, per poter comprendere quale rilevanza abbia il testo nella produzione dell'autore, nella produzione del tempo e nella produzione poetica in generale. Discorso totalmente diverso bisogna invece fare per quanto attiene al mio rapporto con il testo letto.

### **Il mio rapporto con quel particolare testo (o commento)**

Questo punto viene spesso, a torto, trascurato nello studio di un testo poetico, è il momento del mio coinvolgimento razionale ed emotivo. Adesso, dopo aver acquisito le necessarie informazioni extratestuali, dopo aver fatto una puntuale analisi testuale e dopo aver letto l'opinione dei critici, qual è l'idea che io mi sono fatto del testo, quali pensieri, quali emozioni e sentimenti la sua lettura ha provocato in me. Si tratta del **commento al testo**, questo può essere apprezzato ma anche criticato, attenzione però ogni nostro giudizio dovrà essere giustificato da valide argomentazioni, che possono nascere solo da una approfondita conoscenza dell'opera e del suo significato profondo. In questo caso non vi sono molti consigli che possono essere dati, ognuno cerchi di affinare la propria capacità d'ascolto di quella tipologia testuale del tutto particolare chiamata "**testo poetico**".