



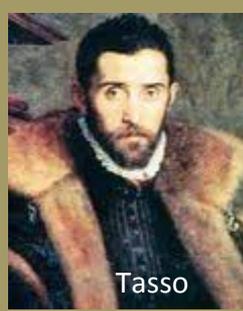
Dante



Petrarca



Ariosto



Tasso



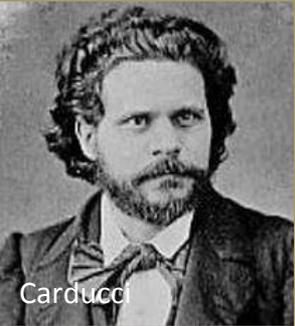
Foscolo



Leopardi



Manzoni



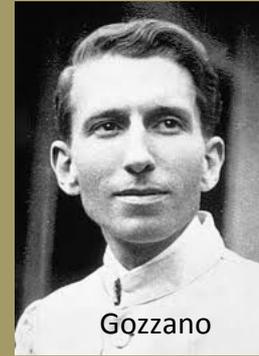
Carducci



Pascoli



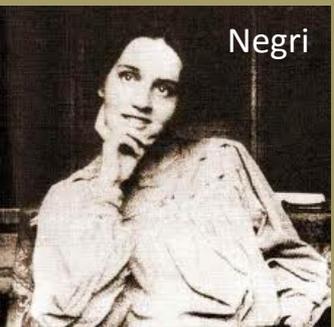
D'Annunzio



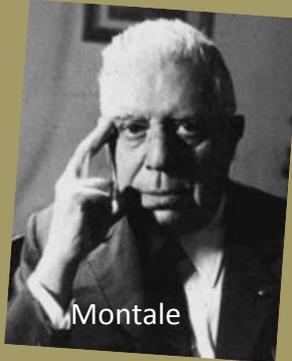
Gozzano



Marinetti



Negri

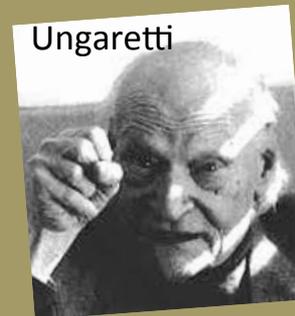


Montale

METRICA E POESIA



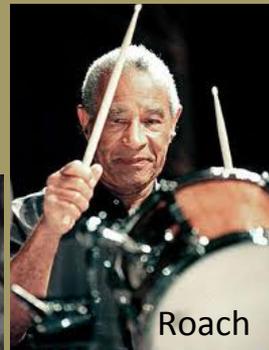
Apollinaire



Ungaretti



Merini



Roach



Valduga



De Andrè



Palazzeschi

FRANCA ZANETTI

La poesia

La poesia è, innanzitutto,
musica e ritmo.



- Nata come canto accompagnato da strumenti musicali, è sempre stata caratterizzata dalla presenza di **effetti ritmici e sonori**, che la distinguono dagli altri tipi di testo e che sono dovuti a particolari elementi espressivi:
- **i versi**
 - **gli accenti**
 - **gli accostamenti e la ripetizione di suoni.**

LA METRICA

Termini chiave

- La metrica è lo studio delle **tecniche di versificazione**, cioè di quegli aspetti formali che distinguono un testo in poesia da uno in prosa.
- Ogni testo in versi ha un suo **metro**, cioè è regolato da certi schemi formali che l'autore ha scelto, seguendo una tradizione o inventando.
- Alla base di ogni metro sta il **ritmo**, successione nel tempo di suoni e pause, di cui si avverte una certa regolarità.

METRICA CLASSICA E METRICA MODERNA

Vi è una distinzione tra **metrica classica** (greca e latina) e **metrica moderna** (che interessa l'area neolatina, ma anche quella anglosassone e slava).

Entrambe sono caratterizzate da un **ritmo**, ma la natura del ritmo antico è profondamente diversa da quella del ritmo neolatino.

Il ritmo antico è collegato alla sensibilità per la **quantità lunga - o breve** $_ \cup$ delle sillabe. Esso consiste in un'alternanza regolare di sillabe lunghe e di sillabe brevi, secondo modelli che si chiamano **metri o piedi** (= unità di misura del verso).

Es.: **ritmo dell'esametro dattilico**, formato da 5 metri dattili $_ \cup \cup$ + un metro trocheo $_ \cup$ (che è un dattilo catalettico, cioè mancante di una sillaba):



Àrma virùmque canò, Troiæ qui prìmus ab òris

(Virgilio, *Eneide*, I, 1)

IL RITMO ACCENTUATIVO

Durante le trasformazioni subite nel Medioevo dal latino volgare, andò perduta la sensibilità per la quantità delle sillabe: con essa scomparve il **ritmo quantitativo**, che gradualmente fu sostituito da un **ritmo accentuativo**, basato sulla regolare presenza di **accenti ritmici** (detti anche **arsi o ictus = colpo**), che cadono sempre su determinate sillabe. Gli **ictus** coincidono con gli **accenti della prosa (tonici)**, ma si fanno sentire con particolare rilievo.

*San Lorenzo, io lo **so** perché **tanto**
di **stelle** per l'**aria** tranqu**illa**
arde e **cade**, perché s**ì** gran **pianto**
nel **concavo** cielo **sfavilla**.*

(G. Pascoli, X

agosto)

Sulle vocali evidenziate cade **l'ictus**, l'accento ritmico, che coincide con l'accento tonico delle parole, ma nella sequenza del verso si sente più degli altri accenti tonici.



CARMINA BURANA

Un esempio dell'evoluzione della metrica già nel corso del basso Medioevo è testimoniata dai **canti goliardici** dei *clerici vagantes* (studenti universitari itineranti), ritrovati in un codice del XIII sec. nel monastero tedesco di Benediktbeuern (detti perciò *Carmina Burana*). L'esempio a lato s'intitola *Carmen potatorium*, canto dei bevitori. La lingua è il latino, ma il testo è una parodia della poesia colta e canta temi come il vino, il gioco d'azzardo, i piaceri del corpo, in antitesi alla cultura egemone della Chiesa. La metrica non è più quantitativa, ma già accentuativa. Sono versi **ottonari, con ictus fissi sulle sillabe dispari 1-3-5-7**, che danno al canto un ritmo molto cadenzato e ci fanno immaginare un canto collettivo a più voci, in un ambiente profano come l'osteria, accompagnato da suoni e strumenti a percussione (*Quando siamo all'osteria...*).

Carmen potatorium

*In tabèrna quàndo sùmus,
nòn curàmus quìd sit hùmus,
sèd ad lùdum pròperàmus,*

cùì sémper ìnsudàmus. (...)

*Bìbit hèra, bìbit hèrus,
bìbit mìles, bìbit clèrus,
bìbit ille, bìbit illa,
bìbit servus cum ancilla,
bìbit velox, bìbit piger,
bìbit albus, bìbit niger,
bìbit constans, bìbit vagus,
bìbit rudis, bìbit magus,
bìbit pauper et egrotus,
bìbit exul et ignotus,
bìbit puer, bìbit canus,
bìbit presul et decanus,
bìbit soror, bìbit frater,
bìbit anus, bìbit mater,
bìbit ista, bìbit ille,
bìbunt centum, bìbunt mille.*

LICENZE POETICHE

Secondo le regole della poesia italiana, non è possibile che le parole siano accentate diversamente dalla norma (la sillaba dove cade l'accento tonico è anche l'*ictus* del verso). Il poeta può tuttavia alterare per ragioni metriche la posizione dell'accento, impiegando:

diàstole

spostamento dell'accento a fine parola, es.: “**lugùbre**” anziché “lùgubre”

sìstole

arretramento dell'accento verso l'inizio della parola, es.: “**pièta**” anziché “pietà”

LA MISURA DEL VERSO

Il **verso** è l'unità metrica e ritmica della poesia ed è formato da un numero determinato di **sillabe**, che ne esprime la **misura**. Nella metrica italiana la misura del verso può variare da un minimo di **due sillabe a un massimo di undici**. Si usa dividere i versi italiani in **due grandi gruppi**, che prendono nome dal numero delle sillabe che li compongono: **versi parisillabi (numero pari di sillabe metriche)** e **versi imparisillabi (numero dispari di sillabe metriche)**. Il ritmo del verso non dipende tuttavia dal numero delle sillabe, bensì dalla **disposizione degli accenti ritmici e delle pause (cesure //)** all'interno del verso.

Nei **versi parisillabi** gli accenti sono generalmente **fissi**: ne deriva un **ritmo cadenzato**; perciò sono adottati per poesie di argomento epico o rievocazioni storiche e in generale per esprimere fatti collettivi o corali. Il difetto principale dei versi parisillabi è **la monotonia**.

I **versi imparisillabi** hanno in genere un **unico** accento fisso, l'ultimo, e consentono un ritmo **più vario e musicale**.

COMPUTO DELLE SILLABE METRICHE

Le sillabe metriche possono coincidere con le sillabe grammaticali:

Nel/ mez/zo/ del/ cam/min/ di/ no/stra/ vi/ta

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

Ma più spesso non coincidono.

Per calcolare il numero delle sillabe metriche, bisogna tener conto

1. delle **figure metriche**;
2. della **posizione dell'*ictus*** sull'ultima parola del verso.

1. FIGURE METRICHE

Nel computo delle sillabe di un verso bisogna tener conto di alcuni fenomeni che riguardano la **contiguità di due vocali**. Si distinguono figure di **fusione** (sinalèfe e sinèresi) e figure di **scissione** (dialèfe e dièresi) delle vocali.

Sinalefe e **dialefe** riguardano **inizio** e **fine** di parole contigue.

Sineresi e **dieresi** riguardano **l'interno** della parola.



- **Sinalèfe**: quando una vocale **finale** di parola è seguita da una vocale **iniziale** della parola successiva, le due vocali sono lette e contate come **un'unica sillaba** (segno ~)

Es.: *Og/gi/ che/ so/no in/fer/mo e/ che/ mi han/ det/to*
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

Le sillabe grammaticali sono **14**, ma dove le vocali si incontrano a fine e inizio di parole contigue, il poeta può decidere di fondere le due sillabe in una sola: *so-no in-fer-mo e*, riducendo il verso di due sillabe.

Anche nell'incontro vocalico successivo si ha sinalèfe, perché il segno *-h-* che divide le vocali è considerato muto: *mi han*. Totale: $14-3=11$ sillabe metriche.



- **Dialèfe:** è il contrario della sinalèfe; due vocali contigue a confine di parole vengono pronunciate e computate come **due sillabe distinte**.

Si applica in presenza di monosillabi o sillabe fortemente accentate.

Es.: ***O**/Al/ber/to/ te/de/sco/ ch'ab/ban/do/ni*
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

Dante Alighieri, *Purgatorio* VI, 97

L'interiezione vocativa “O” viene isolata e non fusa con la sillaba successiva, per dare maggior risalto all'enfasi dell'invettiva contro l'imperatore e per dare al verso 11 sillabe metriche.



- **Sinèresi**: due vocali contigue all'interno di una parola, anziché costituire uno **iato** ed essere pronunciate come due sillabe distinte, si trasformano in **dittongo** e vengono contate come **una sillaba** sola (segno: \frown)

E/gli a/ve \frown a/ pien/ di/ la/crí/me/la/ fac/cia
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

M.M.Boiardo, *Orlando innamorato*, I, 4, 18

La parola “*avea*” è grammaticalmente trisillabica: *a-ve-a*, mentre nel verso lo iato *e-a* viene trasformato in dittongo, *a-vea*, cosicché la parola diventa bisillabica e il verso misura 11 sillabe metriche, anziché le 12 grammaticali.

Si verifica spesso sineresi con gli aggettivi possessivi (*mio*, *tuo*, *suo*) e con il pronome personale **io**, che diventano monosillabici.



- **Dièresi:** è il **contrario** della sinèresi e consiste nella trasformazione di un **dittongo in iato**, cosicché le due vocali contigue, anziché essere pronunciate in una sola sillaba, sono computate distintamente (segno: ∙∙).

La /som/ma/ sa/pï/en/za e'l/ pri/mo a/mo/re
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

Dante Alighieri, *Inferno*, III,6

La sillabazione di “*sapienza*” è “*sa-pien-za*”, tre sillabe, mentre il poeta decide di ottenere quattro sillabe, dividendo il dittongo *-ie-* e segnalando il fenomeno con i due puntini sopra la prima vocale (∙∙). In questo modo carica di valore fonico la parola e ottiene una sillaba in più nella misura del verso, che risulta di 11 sillabe metriche.

2. POSIZIONE DELL'ACCENTO SULL'ULTIMA PAROLA DEL VERSO

Un verso
italiano può
terminare con
una parola:

tronca o ossitona

(portante l'accento sull'ultima sillaba):
città, verrò, aprì, beltà

piana o parossitona

(portante l'accento sulla penultima):
melogràno, àcque, oscùra

sdrucchiola o proparossitona

(portante l'accento sulla terzultima):
mòrbide, pètali, àlbero

I versi così terminanti si chiamano:

tronco, piano, sdrucchiolo



Poiché la maggioranza delle parole italiane è **piana**, per computare il numero delle sillabe metriche, si calcola che, dopo l'ultimo accento metrico, vi sia sempre **una sola sillaba**, anche quando non ve n'è **alcuna** o quando ve n'è **più di una**, vale a dire si calcola che l'ultima parola del verso sia sempre **piana**, anche se vi è una parola **tronca** o una **sdrucchiola**.



ESEMPI

Verso tronco (endecasillabo: il verso, che in prosa ha 10 sillabe, metricamente ne ha **11** (10 + 1) perché termina con parola tronca:

ca/los/si/ gor/go/glian/do e/ s'af/fon/dò
1 2 3 4 5 6 7 8 9 **10**

Verso sdrucciolo (settenario: il verso che in prosa ha 8 sillabe, metricamente ne ha **7** (8 - 1) perché termina con parola sdrucciola:

e il/ lam/po/ dei/ ma/nì/po/li
1 2 3 4 5 6 7 (8)



La definizione esatta di endecasillabo non è dunque “verso di undici sillabe”, ma **“verso che ha l’ultimo accento sulla decima sillaba”**.

Mentre in base alle sillabe grammaticali, il verso ha:

- undici sillabe se è piano
- **dieci sillabe se è tronco**
- dodici sillabe se è sdrucciolo

La definizione di settenario non è verso di sette sillabe, ma: **“verso che ha l’ultimo accento sulla sesta sillaba”**.
Mentre in base alle sillabe grammaticali, il verso ha:

- sette sillabe se è piano
- **sei sillabe se è tronco**
- otto sillabe se è sdrucciolo

La regola vale per tutti i versi italiani

DITTONGO

Incontro di due vocali che formano **una sola sillaba**.

Si distinguono:

1. Dittongo **ascendente** (l'accento cade sul secondo elemento):
i, u (semiconsonanti atone = non accentate) + **à, è, ò**.
2. Dittongo **discendente** (l'accento cade sul primo elemento):
à, è, ò + **i, u** (semivocali atone)

ascendente

discendente



i + à	pià-no	u + à	guà-do	à + i	so-lài	à + u	pà-u-sa
i + è	iè-ri	u + è	guè-r-cio	è + i	nèi	è + u	èu-ro
i + ò	giò-co	u + ò	uò-mo	ò + i	pòi	ò + u	-

IATO

Incontro di due vocali che non formano dittongo, ma formano **due sillabe distinte**. Si distinguono:

1. ì, ù (toniche = accentate) + a, e, o

ì + a	ma-nì-a	a + ì	Ca-ì-no	ù + a	tù-a	a + ù	pa-ù-ra
ì + e	fol-lì-e	e + ì	caf-fe-ì-na	ù + e	sù-e	e + ù	re-ùc-cio
ì + o	ron-zì-o	o + ì	mo-ì-ne	ù + o	tù-o	o + ù	no-ù-me- no

2. unione di vocali diverse da i, u:

re-à-to, le-ó-ne, po-è-ta, bo-à-to

VERSI ITALIANI

VERSI PARISILLABI

- BISILLABO
- QUADRISILLABO
- SENARIO
- OTTONARIO
- DECASILLABO
- DODECASILLABO O
SENARIO DOPPIO

VERSI IMPARISILLABI

- TRISILLABO
- QUINARIO
- SETTENARIO
- NOVENARIO
- ENDECASILLABO
- SETTENARIO DOPPIO

ENDECASILLABO

Il verso più usato della letteratura italiana è imparisillabo e si chiama endecasillabo perché ha **11 sillabe metriche**. È stato per molti secoli il verso della canzone lirica; è il verso della *Divina Commedia*, del poema cavalleresco (*Orlando furioso*), del sonetto. L'accento **fisso** dell'endecasillabo cade sulla **decima sillaba metrica**; gli accenti mobili possono essere due oppure uno, secondo le esigenze poetiche; perciò la varietà degli endecasillabi è notevolissima, ma in essa si distinguono alcuni tipi più comuni:

Né/più/màì/ toc/che/rò/ le/ sa/cre/ spón/de 3-6-10

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

o/ve il/mio/ còr/po/ fan/ciul/lèt/to/ giàc/que 4-8-10

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

Za/cin/to/ mìa/ che/ te/ spèc/chi/ nel/l'ón/de 4-7-10

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

il/ fà/to il/la/cri/mà/ta/ se/pol/tù/ra 2-6-10

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

DECASILLABO

Il più cadenzato di tutti i versi italiani è il decasillabo con **accenti fissi sulle sillabe 3-6-9**; il suo ritmo è paragonabile, nella poesia antica, a quello **dell'anapesto** $\cup\cup\text{—}$, un'unità ritmica composta da due sillabe brevi e una lunga (opposto del dattilo). Veniva usato per i **cori della tragedia**, poiché molto **cadenzato**.

S'ò/de a/ dè/stra u/no/ squì/lo/ di/ tròm/ba

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

da/ si/nì/stra/ ri/spón/de u/no/squì/lo

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

(Alessandro Manzoni, *Coro dal Conte di Carmagnola*)

NOVENARIO

È un verso imparisillabo, ma è un poco monotono perché ha **fissi il secondo e il terzo accento** (sillabe 5-8).

Do/v'è/ra/ la/ lù/na/ché il/ciè/lo 2-5-8

1 2 3 4 5 6 7 8 9

no/tà/va in/ u/n' àl/ba/ di/ pér/la 2-5-8

(Giovanni Pascoli, *Novembre*)

Il **primo accento** può spostarsi dalla **seconda** alla **terza** sillaba:

So/no ap/pàr/se in/mèz/zo ai/vi/bùr/ni 3-5-8

1 2 3 4 5 6 7 8 9

le/far/fàl/le/crè/pu/sco/là/ri 3-5-8

(Giovanni Pascoli, *Il gelsomino notturno*)

SETTENARIO

Il settenario è il miglior esempio della **varietà** a cui si piega il ritmo dei versi imparisillabi. **Due** sono gli accenti: uno **fisso sulla sesta sillaba**, il **primo mobile** su una delle **prime quattro sillabe**.

Spàr/sa/ le/ trec/ce/ mòr/bi/de (verso sdrucciolo) 1-6

1 2 3 4 5 6 7 8

(Alessandro Manzoni, *Coro del IV atto da Adelchi*)

L'an/guìl/la/ la/ si/rè/na 2-6

1 2 3 4 5 6 7

(Eugenio Montale, *L'anguilla*)

L'àl/be/ro a/ cui/ ten/dé/vi 1-6

la pargolètta màno 4-6

il vérde melogràno 2-6

dai bei vermìgli fiór 4-6 (tronco)

(Giosuè Carducci, *Pianto*

antico)

SENARIO

Il senario riproduce il ritmo antico del molosso o bacchio: $_ \acute{_} \smile / _ \acute{_} \smile$ (costituito da due sillabe lunghe, di cui la seconda accentata, + una sillaba breve).

Gli accenti fissi cadono sulla **seconda e sulla quinta sillaba**.

<i>Fra/tèl/li/ d'I/tà/lia</i>	2-5
-------------------------------	-----

1	2	3	4	5	6
---	---	---	---	---	---

l'Itàlia s'è désta 2-5

dell'élmo di Scìpio 2-5

s'è cìnta la tèsta. 2-5

QUINARIO

Porta l'accento fisso sulla **quarta sillaba**, mentre il primo accento mobile cade o sulla **prima** o sulla **seconda** sillaba. È un verso poco usato.

l'ac/qua/ del/ ciè/lo

1-4

1

2

3

4

5

e il/ bél/ fo/glià/me

2-4

(Giovanni Pascoli)

QUADRISILLABO

Il quadrisillabo o quaternario è esattamente la **metà dell'ottonario** e ha lo stesso ritmo trocaico (˘˘/˘˘); gli accenti fissi cadono sulle sillabe **dispari 1-3**, ma nella lettura si fa sentire soprattutto il **secondo accento**. È difficile usare da solo il quadrisillabo perché è un verso troppo breve.

C'è un/ ca/stèl/lo (1)-3

1

2

3

4

*C'è un castello
c'è un tesoro
c'è un avello.
Dove? Ignoro.
Questo so
che morirò
nel cercare
terra e mare
per trovare
quel castello
quel tesoro.
Poi mi avrò
(vo' sperare)
quell'avello.*

(Guido Mazzoni)

TRISILLABO

È un verso con un **unico** **accento** **fisso** sulla **seconda sillaba**.

È /giù/ nel 2

1 2 3

cortìle

fontàna

malàta:

che spàsimo (sdrucchiolo)

sentìrla

tossìre...

(Aldo Palazzeschi, *Fontana malata*)

BISILLABO

L'ultimo verso con accento **fisso** è il bisillabo; consiste nella riduzione a semplice unità metrica di due sillabe del ritmo trocaico dell'ottonario (˘˘).

Diè/tro

1

2

*Diètro
quàlche
vétro
quàlche
vìso
biàncò
quàlche
vìso
stàncò
quàlche
gèsto
lèsto...*

(G.A.Cesareo, *La locomotiva*)

SETTENARIO DOPPIO

Molto usato nel Settecento fu il **settenario doppio**, detto “**alessandrino**” o “martelliano” dal nome di P.I. Martelli, che ne introdusse l’uso nelle opere teatrali.

Montale ne fa uso nei versi “lunghi”:

che/ri/sà/le in/pro/fòn/do, // sot/to/la/piè/na av/vèr/sa 3-6//4-6

1 2 3 4 5 6 7 1 2 3 4 5 6 7

(Eugenio Montale, *L'anguilla*)

sì/qual/che/stòr/ta/sìl/la/ba // e/sèc/ca/ co/me un/rà/mo 4-6//2-6

1 2 3 4 5 6 7 8 1 2 3 4 5 6 7

(Eugenio Montale, *Non chiederci la parola*)

DODECASILLABO

È un **doppio senario** e prevede una **pausa** (**cesura //**) tra il primo e il secondo **emistichio** (= metà verso):

Da/gli à/tri/ mu/scó/si // dai/ Fò/ri/ ca/dèn/ti 2-5//2-5

1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6

dai bòschi dall'àrse // fucìne stridènti

dai sólchi bagnàti // di sèrvo sudór (tronco)

un vólgo dispèrso // repènte si désta

intènde l'orécchio // sollèva la tèsta

percòsso da nòvo // crescènte romór. (tronco)

(Alessandro Manzoni, *Coro* dell'atto III da *Adelchi*)

ANALISI METRICA

1. Dividere il verso in sillabe, tenendo conto dei fenomeni metrici più comuni, come la sinalefe e la sineresi.
2. Osservare l'ultima parola, se piana, tronca o sdrucciola.
3. Leggere più volte il verso per sentire dove cadono gli accenti metrici, quale ritmo assume il verso.
4. In base al numero di sillabe metriche e alla posizione degli accenti, soprattutto l'ultimo, individuare il tipo di verso.



ESEMPI

1 San/ Lo/rèn/zo, io/ lo/ sò/ per/ché/ tàm/to

2 di/ stél/le/ per/ l'à/ria/ tran/quìl/la

3 ar/de e/ cà/de,/ per/ché/ sì/ gran/ piàn/to

4 nel/ còn/ca/vo/ ciè/lo/ sfa/vìl/la.

Giovanni Pascoli, *X agosto*

I versi 1 e 3 sono **decasillabi**, accentati sulle sillabe **3-6-9**;
i versi 2 e 4 sono **novenari**, accentati sulle sillabe **2-5-8**.
Nel primo e nel terzo verso è presente **una sinalefe**.



Za/cin/to/ mià/ che/ te/ spèc/chi/ nel/l'ón/de

Ugo Foscolo, *A Zacinto*

Il verso è un endecasillabo di 4-7-10. Vi è una sineresi in “*mià*”, che trasforma il bisillabico *mi-a* in un monosillabo, computato come dittongo, anziché come iato. È piuttosto comune che gli aggettivi possessivi subiscano sineresi (*mio, tuo, suo*), così come il pronome personale “*io*”, spesso monosillabico, come nell’esempio che segue.

Ciò/ ch'io/ di/rò/ de/li àl/ti/ Fio/ren/tì/ni

Dante Alighieri, *Paradiso XVI*, 86

Il verso è un endecasillabo di 4-6-10, con sineresi di “*io*” e sinalefe fra “*deli*” e “*alti*”.

Dol/ce/ co/lór/ d'o/rì/en/tàl/ zaf/fi/ro

Dante Alighieri, *Purgatorio I*, 13

Il verso è un endecasillabo di 4-8-10, con dieresi che trasforma il dittongo -ie- in iato nella parola *oriental*.



Da un/ né/ro/ di/ nù/bi/ lag/giù

Giovanni Pascoli, *L'assiuolo*

Il verso è un **novenario tronco** di 2-5-8, con sinalefe fra *da un*. L'ultima parola "*laggiù*" è tronca, perciò si calcola una sillaba in più: 8 sillabe + 1 = 9. **NB:** Il novenario è accentato sulla **ottava** sillaba.

È/ l'àl/ba:/ si/ chiù/do/no i/ pé/ta/li

Giovanni Pascoli, *Il gelsomino notturno*

Il verso è un **novenario sdrucchiolo** di 2-5-8 con sinalefe fra *-no i*. L'ultima parola "*pétali*" è sdrucchiola, perciò si calcola una sillaba in meno: 10 sillabe – 1 = 9.

ESERCIZIO

1. Dividi il verso in sillabe
2. Indica i fenomeni metrici presenti
3. Indica la posizione degli accenti ritmici
4. Indica il tipo di verso

	Figure metriche	Posizione accenti	Tipo di verso
<i>E/ scio/glie al/l'ùr/na un/ càn/ti/co</i> 1 2 3 4 5 6 7 (8)	2 sinalefi	4 - 6	Settenario sdrucciolo
<i>Tacito orror di solitaria selva</i>			
<i>Chiare fresche e dolci acque</i>			
<i>Ove le belle membra</i>			
<i>Il giorno fu pieno di lampi</i>			
<i>Al tuo perpetuo canto</i>			
<i>Da un nero di nubi laggiù</i>			

ESERCIZIO

	Figure metriche	Posizione accenti	Tipo di verso
<i>Le stelle lucevano rare</i>			
<i>Che scivolò nel fiume a primavera</i>			
<i>Sapore di sale</i>			
<i>Le donne superbe con pallida faccia</i>			
<i>Che dolci sogni mi spirò la vista</i>			
<i>Caro amico ti scrivo</i>			
<i>Ascolta. Piove</i>			
<i>Brandello di muro</i>			
<i>Da sinistra risponde uno squillo</i>			
<i>Quante volte, o fronde grate,</i>			
<i>Non lo state a insolentire</i>			

ESERCIZIO

	Figure metriche	Posizion e accenti	Tipo di verso
<i>Quant'è bella giovinezza</i>			
<i>Rubò sei cervi nel parco del re</i>			
<i>Passa il lume su per la scala</i>			
<i>L'han giurato; e si strinser la mano</i>			
<i>Dal bastimento</i>			
<i>Mi dici le stesse parole d'amore</i>			
<i>Respiri piano per non far rumore</i>			
<i>Voi che per li occhi mi passaste il core</i>			
<i>Io ti dirò verso quali reami</i>			
<i>Dolce e chiara è la notte e senza vento</i>			
<i>Cessate d'uccidere i morti</i>			

Il ritmo

Il tipo di verso impiegato in una poesia ne determina il ritmo (cfr. distinzione fra parisillabi e imparisillabi), ma anche lo stesso tipo di verso imparisillabo può suggerire ritmi diversi, a seconda della **posizione degli accenti mobili**. In una sequenza di versi possiamo cogliere un ritmo **incalzante e accelerato** oppure **lento e disteso**. Anche la presenza della **cesura**, la pausa in cui si riprende fiato, ha una funzione ritmica come le pause in un brano musicale.

LA SERA DEL DÌ DI FESTA

Dolce e chiara è la notte e senza vento, 3-6-10
e queta sopra i tetti e in mezzo agli orti 2-6-10
posa la luna, e di lontan rivela 4-8-10
serena ogni montagna. O donna mia, 2-6-10
già tace ogni sentiero, e pei balconi 2-6-10
rara traluce la notturna lampa. 4-8-10

Giacomo Leopardi

Il confronto fra i versi endecasillabi mostra una **somiglianza di ritmo** fra i versi con gli stessi *ictus* mobili **2-6**, **pacati**, **lenti**, **pensosi**, dovuta anche alle molte sinalefi che legano le parole ricche di vocali, a significare la tranquillità della notte; mentre un ritmo più **accelerato** nei due versi con *ictus* ravvicinati 4-8, più consonantici e allitteranti (suoni *l*, *r*, *u*). Tuttavia l'uso dell'*enjambement* dilata anche questi versi, unendoli a quelli successivi.

Il sabato del villaggio

<i>La donzelletta vien dalla campagna,</i>	2-6-10
<i>in sul calar del sole,</i>	4-6
<i>col suo fascio dell'erba; e reca in mano</i>	3-6-10
<i>un mazzolin di rose e di viole,</i>	4-6-10
<i>onde, siccome suole,</i>	1-6
<i>ornare ella si appresta</i>	2-6
<i>dimani, al dì di festa, il petto e il crine.</i>	2-6-10

Giacomo Leopardi

Il ritmo è qui **veloce e allegro**, sia nei versi endecasillabi sia nei settenari, a indicare la festosità della giornata, in abbinamento con molte parole brevi, bisillabiche (*calar, sole, fascio, erba, reca, rose, viole, ecc.*) e monosillabiche (*vien, in, sul, del, col, in, un, di, si, di, el, e, il*) e all'effetto saltellante della parola "*donzelletta*".

Ritmo e sintassi

Anche la manipolazione delle strutture sintattiche abituali, spesso dovuta alla necessità di adattare le frasi alla misura del verso, imprime ai versi un **ritmo particolare, una musicalità che si fa significato.**

Es: *Passata è la tempesta* (G. Leopardi). Se si trascrive il verso secondo l'ordine sintattico regolare (soggetto-verbo), *La tempesta è passata*, ne risulta un andamento piatto, prosastico e meno musicale.

Enjambement

Un altro accorgimento metrico che contribuisce a formare il ritmo di una poesia è l'*enjambement*. Quando nella poesia le frasi non coincidono sintatticamente con un verso, ma continuano nel verso successivo, si verifica una spezzatura fra elementi sintatticamente inscindibili (**soggetto-verbo**; **aggettivo-sostantivo**; **verbo-complemento oggetto**; **articolo-sostantivo**). Tale fenomeno viene chiamato con parola francese *enjambement* o inarcatura. Si tratta di una sfasatura tra fine di verso e fine sintattica di un pensiero.

*... e intanto fugge
questo reo tempo...*

Ugo Foscolo, *Alla sera*

*e in quelle seguo de' miei sogni l'orme
erranti dietro il giovanile incanto.*

Giosuè Carducci, *Traversando Maremma toscana*

*Ora è la, come in croce, che tende
quel verme a quel cielo lontano...*

Giovanni Pascoli, *X agosto*

*... ma odo
parole più nuove...*

Gabriele D'Annunzio, *La pioggia nel pineto*

*Quelle mani, quel volto, il gesto d'una
vita che non è un'altra ma se stessa*

Eugenio Montale, *A mia madre*

EFFETTI

L'effetto dell'enjambement sul ritmo del verso è decisivo e diverso da poesia a poesia (combinato con altri elementi, come la punteggiatura, la lunghezza delle parole, la loro disposizione sintattica, che determina altre pause entro il verso).

Due gli effetti principali:

1. la continuità sintattica induce a **collegare** anche fonicamente i versi, **dilatando il ritmo**;
2. la fine verso suona come una **pausa**, una spezzatura che **frammenta** il ritmo.

In entrambi i casi l'enjambement assegna alle parole **a fine e inizio** di verso una **posizione forte**, cioè un rilievo fonico particolare, che si traduce in un *surplus* di **significato**.



1. EFFETTO DILATAZIONE DEL RITMO

A ZACINTO

*Né più mai toccherò le sacre sponde
ove il mio corpo fanciulletto giacque,
Zacinto mia, che te specchi nell'onde
del greco mar da cui vergine nacque*

*Venere, e fea quelle isole feconde
col suo primo sorriso, onde non tacque
le tue limpide nubi e le tue fronde
l'inclito verso di colui che l'acque*

*cantò fatali, ed il diverso esiglio
per cui bello di fama e di sventura
baciò la sua petrosa Itaca Ulisse.*

*Tu non altro che il canto avrai del figlio,
o materna mia terra; a noi prescrisse
il fato illacrimata sepoltura.*

Ugo Foscolo

2. EFFETTO SPEZZATURA

A SE STESSO

*Or poserai per sempre,
stanco mio cor. Perì l'inganno estremo,
ch'eterno io mi credei. Perì. Ben sento,
in noi di cari inganni,
non che la speme, il desiderio è spento.
Posa per sempre. Assai
palpitasti. Non val cosa nessuna
i moti tuoi, né di sospiri è degna
la terra. Amaro e noia
la vita, altro mai nulla; e fango è il mondo.
T'acqueta omai. Dispera
l'ultima volta. Al gener nostro il fato
non donò che il morire. Omai disprezza
te, la natura, il brutto
poter che, ascoso, a comun danno impera,
e l'infinita vanità del tutto.*

VERSO LIBERO

Nel corso del Novecento si è affermato il verso libero, senza regole fisse, che nasce dal rifiuto degli schemi tradizionali, sentiti come costrizioni alla creatività e alla libera espressione dei sentimenti.

Una poesia in versi liberi si può presentare come:

1. aggregazione e successione di versi di varia misura, senza alcuno schema;
2. aggregazione di unità ritmiche che non esistono nella tradizione (versi molto brevi o superiori all'endecasillabo); talvolta nei versi “brevi” o “lunghi” si nascondono misure tradizionali;
3. disposizione libera di parole sulla pagina con una veste grafica che ne rende visivo il significato e il significante.



1. VERSI SENZA SCHEMA

*Volata sei, fuggita
come una colomba
e ti sei persa, là, verso oriente.
Ma son rimasti i luoghi che ti videro
e l'ore dei nostri incontri.
Ora deserte,
luoghi per me divenuti un sepolcro
a cui faccio la guardia.*

Vincenzo Cardarelli, *Abbandono*

La poesia è composta da versi di varia misura, ma non rientranti in alcuno schema: sono riconoscibili settenari, endecasillabi, un quinario, versi ametrici, **aggregati senza alcun ordine compositivo tradizionale.**



2a. VERSI LUNGHI

*Ho sceso dandoti il braccio almeno un milione di scale
e ora che non ci sei è il vuoto ad ogni gradino.
Anche così è stato breve il nostro lungo viaggio.
Il mio dura tuttora, né più mi occorrono
le coincidenze, le prenotazioni,
le trappole, gli scorni di chi crede
che la realtà sia quella che si vede.*

*Ho sceso milioni di scale dandoti il braccio
non già perché con quattr'occhi forse si vede di più.
Con te le ho scese perché sapevo che di noi due
le sole vere pupille, sebbene tanto offuscate,
erano le tue.*

Eugenio Montale, da *Satura*

Un esempio di versi lunghi montaliani, che non derivano da accorpamento di misure canoniche e ritmi riconoscibili.



2b. VERSO BREVE

Soldati
Si sta come
d'autunno
sugli alberi
le foglie

Giuseppe Ungaretti

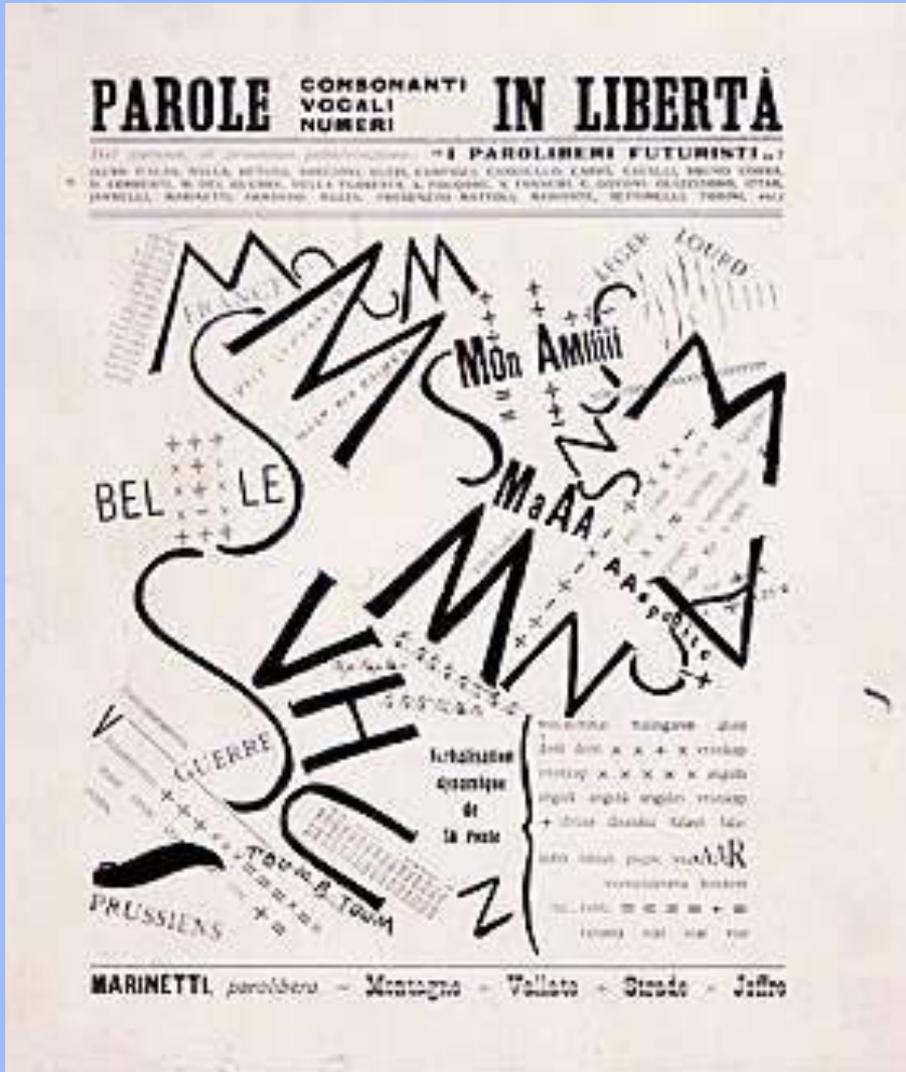
La poesia è composta di 4 versi brevi, **versicoli**, che non rientrano in nessuna misura metrica. Tuttavia, se si leggessero con continuità i primi due versi, quindi i secondi due, sentiremmo **il ritmo del settenario**:

Si sta come d'autunno 2-6
sugli alberi le foglie 2-6

Il poeta però ha scelto di **isolare** le parole sulla **pagina bianca**, rompendo la musicalità potenziale del settenario, per accentuare la propria desolazione di fronte alla precarietà dell'esistenza non solo del soldato, ma dell'umanità intera. **La pausa** alla fine di ogni verso produce quasi il senso di vertigine della foglia sul punto di cadere.



3a. PAROLE in LIBERTÀ



Con il **Futurismo**, che si sviluppò all'inizio del Novecento come movimento d'avanguardia ed ebbe il suo animatore in Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944), si assiste a una **rottura violenta** con i linguaggi tradizionali dell'arte.

I futuristi elaborano una scrittura-movimento-velocità priva di sintassi e punteggiatura, con massimo rilievo dato alle **associazioni simultanee** e alla **poesia visiva**, che si avvale di segni matematici e musicali e deformazioni delle parole, **tipograficamente evidenziate**.

INDIFFERENZA

DI 2 ROTONDITÀ SOSPESE

SOLE + PALLONE FRENATI

fiamme giganti

colonne di fumo

spirali di scintille

villaggi turchi incendiati

grande **T**

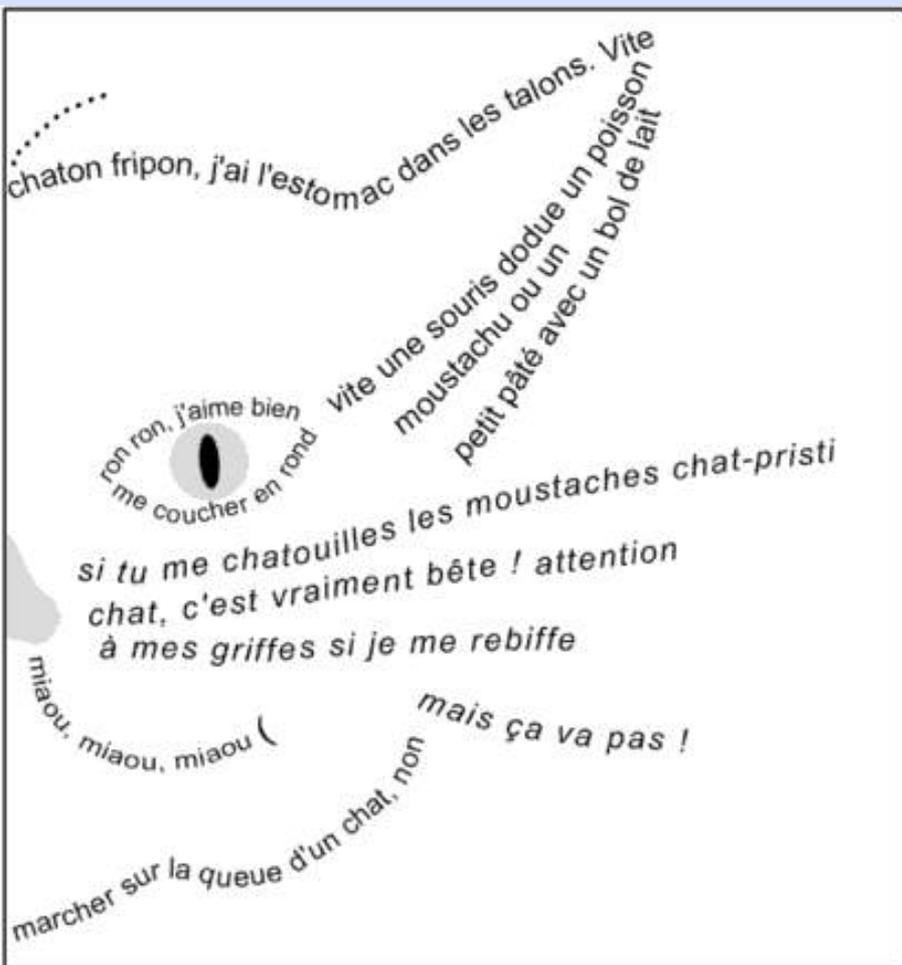
rrrrrrrronzzzzzzante d'un monoplano bulgaro
+ neve di manifesti

Qui a lato un breve esempio di **poema parolibero**, che descrive il bombardamento della città turca di Adrianopoli da parte dei Bulgari, intitolato *Zang Tumb Tumb. Adrianopoli, ottobre 1912*, opera di F. T. Marinetti del 1914.

*Sopra ai villaggi turchi incendiati, da cui si alzano in verticale fiamme giganti, colonne di fumo e spirali di scintille, sono sospesi, indifferenti nel cielo, due palloni, il sole e un pallone antiaereo, entrambi immobili e come ancorati a terra, frenati. Sopraggiunge un monoplano bulgaro simile a una grossa **T**, che ronzando lascia cadere una "nevicata" di volantini.*

L'aspetto grafico e tipografico del testo è singolare e parzialmente **visivo e sonoro**: i caratteri sono di diverso tipo, dimensione e ordinamento; il rumore del monoplano è costituito da una parola onomatopeica che imita il suono con la ripetizione insistita delle lettere; sono presenti elementi matematici (2, +); non ci sono legami sintattici.

3b. CALLIGRAMMI



"Per me un calligramma è un insieme di segno, disegno e pensiero. Esso rappresenta la via più corta per esprimere un concetto in termini materiali e per costringere l'occhio ad accettare una visione globale della parola scritta"

G. Apollinaire

G
u
i
l
l
a
u
m
e
A
p
o
l
l
i
n
a
i
r
e

Il calligramma è un componimento poetico da **vedere** oltre che da leggere (il termine deriva dalla contrazione di calligrafia + ideogramma = bella scrittura + segno grafico). Le parole, disposte secondo una logica grafica, formano un disegno, **un'immagine** che rinvia al contenuto della poesia.

Il padre moderno dei calligrammi è il poeta francese **Guillaume Apollinaire**, vissuto tra il 1880 e il 1918, un periodo animato da un'estetica d'avanguardia totalmente creativa.

Nei calligrammi si scorge l'influenza **futurista** per l'aspetto visuale, l'immagine dinamica, la mancanza di punteggiatura, il rifiuto della sintassi, il verso libero; ma anche l'affinità con la corrente **surrealista**, soprattutto per la pratica della "scrittura automatica", un flusso continuo, che sfocia nell'elevazione della parola a nucleo di suono, colore e ritmo.

LE STROFE

I raggruppamenti di versi assumono la forma della **strofa**. Si distinguono diversi tipi di strofe in base al numero di versi:

Distico: 2 versi

Terzina: 3 versi

Quartina: 4 versi

Sestina: 6 versi

Ottava: 8 versi

DISTICO

Strofa di due versi con rima baciata, che si indica con lettere uguali AA.

Come un frutto maturo cade il giorno. A

Dal ponte che cavalca il fiume suona un corno. A

Con uno strepito di gran cascata B

un treno fora il vuoto su la via ferrata. B

Corrado Govoni, *Crepuscolo sul Po*

Distico con rima interna

Si definisce **rima interna** o **rima al mezzo** l'identità di suoni fra una parola che si trova al termine di un emistichio (metà verso) e una parola a fine verso. Nei seguenti distici di Gozzano le rime al mezzo formano un chiasmo (incrocio).

Tra bande verdigialle d'innumeri ginestre
la bella strada alpestre scendeva nella valle.

Ecco nel lento oblio, rapidamente in vista,
apparve una ciclista a sommo del pendio

Guido Gozzano, *Le due strade*

Terzina

Strofa di tre versi con rime varie, per esempio incatenata ABA BCB, incrociata ABA CBC, ecc.

Nel mezzo del cammin di nostra vita A
mi ritrovai per una selva oscura B
ché la diritta via era smarrita. A

Ahi quanto a dir qual era è cosa dura B
esta selva selvaggia e aspra e forte C
che nel pensier rinova la paura. B

Dante Alighieri, *Divina Commedia, Inferno I*, 1-6

Nel campo mezzo grigio e mezzo nero A
resta un aratro senza buoi, che pare B
dimenticato, tra il vapor leggero. A

E cadenzato dalla gora viene C
lo sciabordare delle lavandare B
*con tonfi spessi e lunghe cantilene.*C

Giovanni Pascoli, *Lavandare*

Quartina

Strofa di quattro versi a rima alternata ABAB o incrociata ABBA.

Ritornava una rondine al tetto: A
l'uccisero: cadde tra spini: B
ella aveva nel becco un insetto: A
la cena dei suoi rondinini. B

Giovanni Pascoli, *X agosto*

Guido, i' vorrei che tu e Lapo ed io A
fossimo presi per incantamento, B
e messi in un vasel ch'ad ogni vento B
per mare andasse al voler nostro e mio. A

Dante Alighieri

Sestina

Strofa di sei versi, quattro a rima alternata ABAB e gli ultimi due a rima baciata CC.

NB: Se i versi sono settenari ed endecasillabi, le rime dei settenari sono indicate con la **lettera minuscola**, quelle degli endecasillabi con la **lettera maiuscola**.

<i>Fiorir sul caro viso</i>	a
<i>veggo la rosa, tornano</i>	b
<i>i grandi occhi al sorriso</i>	a
<i>insidiando; e vegliano</i>	b
<i>per te in novelli pianti</i>	c
<i>trepide madri, e sospettose amanti.</i>	C

Ugo Foscolo, *Ode all'amica risanata*

Ottava

Strofa di otto versi tipica del poema cavalleresco. Può avere sei versi a rima alternata ABABAB e due a rima baciata CC.

<i>Le donne, i cavallier, l'arme, gli amori,</i>	A
<i>le cortesie, l'audaci imprese io canto,</i>	B
<i>che furo al tempo che passaro i Mori</i>	A
<i>d'Africa il mare e in Francia nocquer tanto,</i>	B
<i>seguendo l'ire e i giovenil furori</i>	A
<i>d'Agramante lor re, che si diè vanto</i>	B
<i>di vendicar la morte di Troiano</i>	C
<i>sopra re Carlo imperator romano.</i>	C

Ludovico Ariosto, *Orlando furioso*, I, 1

Ottava contemporanea

Il cuore sanguina, si perde il cuore A
goccia a goccia, si piange interiormente, B
goccia a goccia, così, senza rumore, A
e lentamente, tanto lentamente, B
si perde goccia a goccia tutto il cuore A
e il pianto resta qui, dentro la mente, B
non si piange dagli occhi, il pianto vero C
è invisibile, qui, dentro il pensiero. C

Patrizia Valduga, da *Requiem*

FORME METRICHE

Nella letteratura italiana si sono affermate, a partire dal XIII secolo, alcune forme metriche, composte da un **insieme di strofe**.

Grazie ad alcuni grandi poeti italiani (Dante, Petrarca, Tasso, ecc.), queste forme hanno fondato la nostra **tradizione poetica**, che ha subito variazioni nel corso del tempo, finché nel Novecento i poeti hanno preferito forme libere e aperte, imprimendo una svolta storica alla poesia italiana.

Le due principali forme metriche sono il **sonetto** e la **canzone**.



SONETTO

Il sonetto è la forma metrica più usata e consolidata della tradizione letteraria italiana (apparve per la prima volta nel XIII secolo ad opera del poeta siciliano Giacomo da Lentini). È un componimento di **14 versi endecasillabi**, suddivisi in **quattro strofe, due quartine e due terzine**. Lo schema delle rime si ripete uguale nelle quartine: rima alternata ABAB ABAB o incrociata ABBA ABBA; mentre le terzine possono variare le combinazioni, es.: rima alternata CDC DCD; replicata CDE CDE; invertita CDE EDC; e altre CDC CDC; CDD DCC; CDE DCE.



*Tanto gentile e tanto onesta pare
la donna mia quand'ella altrui saluta,
ch'ogni lingua divien tremando muta
e gli occhi non ardiscon di guardare.* A B B A

*Ella sen va, sentendosi laudare A
benignamente d'umiltà vestuta, B
e par che sia una cosa venuta B
di cielo in terra a miracol mostrare.* A

*Mostrasi sì piacente a chi la mira, C
che dà per gli occhi una dolcezza al core, D
che intender non la può chi non la prova.* E

*E par che della sua labbia si muova E
uno spirto soave e pien d'amore, D
che va dicendo all'anima: sospira!* C

Dante Alighieri

CANZONE

La **canzone** è la forma illustre della poesia lirica; è costituita da un numero variabile di strofe (da 5 a 7), dette **stanze**, e di lunghezza diversa da canzone a canzone; è composta di **endecasillabi e settenari**, la cui alternanza può variare, e così lo schema delle rime, ma la struttura di ogni strofa **ripete** quella della prima strofa, per quanto riguarda numero di versi, tipo di versi e schema delle rime; talvolta la canzone termina con una strofa più breve detta **commiato o congedo**.



*Chiare fresche e dolci acque
ove le belle membra
pose colei che sola a me par donna;
gentil ramo, ove piacque,
(con sospir mi rimembra)
a lei di fare al bel fianco colonna;
erba e fior che la gonna
leggiadra ricoverse con l'angelico seno;
aere sacro sereno
ove Amor co' begli occhi il cor m'aperse:
date udienza insieme
a le dolenti mie parole estreme.*

*S'egli è pur mio destino,
e 'l cielo in ciò s'adopra,
ch'Amor quest'occhi lagrimando chiuda,
qualche grazia il meschino
corpo fra voi ricopra,
e torni l'anima al proprio albergo ignuda;
la morte fia men cruda
se questa spene porto
a quel dubbioso passo,
ché lo spirito lasso
non poria mai più riposato porto
né in più tranquilla fossa
fuggir la carne travagliata e l'ossa.*

*Tempo verrà ancor forse
ch'a l'usato soggiorno
torni la fera bella e mansueta,
e là 'vella mi scorse
nel benedetto giorno,
volga la vista disiosa e lieta,
cercandomi; ed o pietà!
già terra infra le pietre
vedendo, Amor l'inspiri
in guisa che sospiri*

*sì dolcemente che mercé m'impetre,
e faccia forza al cielo
asciugandosi gli occhi col bel velo.*

*Da' be' rami scendea,
(dolce ne la memoria)
una pioggia di fior sopra 'l suo grembo;
ed ella si sedea
umile in tanta gloria,
coverta già de l'amoroso nembro;
qual fior cadea sul lembo,
qual su le trecchie bionde,
ch'oro forbito e perle
eran quel dì a vederle;
qual si posava in terra e qual su l'onde,
qual con un vago errore
girando perea dir: "Qui regna Amore".*

*Quante volte diss'io
allor pien di spavento:
"Costei per fermo nacque in paradiso!"
Così carco d'oblio
il divin portamento
e 'l volto e le parole e'l dolce riso
m'aveano, e sì diviso
da l'immagine vera,
ch'i' dicea sospirando:
"Qui come venn'io o quando?"
credendo esser in ciel, non là dov'era.
Da indi in qua mi piace
quest'erba sì ch'altrove non ò pace.*

*Se tu avessi ornamenti quant'ai voglia,
poresti arditamente
uscir del bosco e gir infra la gente.*

Francesco Petrarca

CANZONE LIBERA

La struttura metrica della canzone è stata modificata nell'Ottocento da Giacomo Leopardi, che l'ha resa più **libera** da vincoli.

Le stanze, composte di **endecasillabi e settenari**, sono tra loro **diverse** per lunghezza e struttura, e le rime compaiono qua e là **senza schema**, a seconda delle esigenze espressive; spesso compare la rima al mezzo; non esiste la strofa di congedo.

*D'in su la vetta della torre antica,
passero solitario, alla campagna
cantando vai finchè non more il giorno;
ed erra l'armonia per questa valle.*

*Primavera dintorno
brilla nell'aria, e per li campi esulta,
sì ch'a mirarla intenerisce il core.
Odi greggi belar, muggire armenti;
gli altri augelli contenti, a gara insieme
per lo libero ciel fan mille giri,
pur festeggiando il lor tempo migliore:
tu pensoso in disparte il tutto miri;
non compagni, non voli,
non ti cal d'allegria, schivi gli spassi;
canti, e così trapassi
dell'anno e di tua vita il più bel fiore.*

*Oimè, quanto somiglia
al tuo costume il mio! Sollazzo e riso,
della novella età dolce famiglia,
e te german di giovinezza, amore,
sospiro acerbo de' provetti giorni,
non curo, io non so come; anzi da loro
quasi fuggo lontano;
quasi romito, e strano*

*al mio loco natio,
passo del viver mio la primavera.
Questo giorno ch'omai cede la sera,
festeggiar si costuma al nostro borgo.
Odi per lo sereno un suon di squilla,
odi spesso un tonar di ferree canne,
che rimbomba lontan di villa in villa.
Tutta vestita a festa
la gioventù del loco
lascia le case, e per le vie si spande;
e mira ed è mirata, e in cor s'allegra.
Io solitario in questa*

*rimota parte alla campagna uscendo,
ogni diletto e gioco
indugio in altro tempo: e intanto il guardo
steso nell'aria aprica
mi fere il Sol che tra lontani monti,
dopo il giorno sereno,
cadendo si dilegua, e par che dica
che la beata gioventù vien meno.*

*Tu solingo augellin, venuto a sera
del viver che daranno a te le stelle,
certo del tuo costume
non ti dorrai; che di natura è frutto
ogni nostra vaghezza.
A me, se di vecchiezza
la detestata soglia
evitar non impetro,
quando muti questi occhi all'altrui core,
e lor fia voto il mondo, e il dì futuro
del dì presente più noioso e tetro,
che parrà di tal voglia?
che di quest'anni miei? Che di me stesso?
Ahi pentiromi, e spesso,
ma sconsolato, volgerommi indietro.*

Giacomo Leopardi, *Il passero solitario*



LA METRICA NELLE “CANZONETTE”

Se la poesia contemporanea ha quasi totalmente abbandonato la metrica tradizionale per soddisfare esigenze espressive nuove, un recupero di strutture metriche si ritrova nella canzone del nostro tempo, testi accompagnati da musica, che richiamano l'origine stessa della poesia, nata come canto o come testo musicato.

Il testo a lato del cantautore Fabrizio de Andrè è costituito da 6 strofe alternate di distici e quartine, composte di versi dodecasillabi (doppi senari), accentati sulla seconda e sulla quinta sillaba. Le quartine presentano versi tronchi; le rime sono bacciate, identiche nelle quartine, diverse nei distici.

*Quei giorni perduti a rincorrere il vento
a chiederci un bacio e volerne altri cento*

*un giorno qualunque li ricorderai
amore che fuggi da me tornerai
un giorno qualunque ti ricorderai
amore che fuggi da me tornerai*

*e tu che con gli occhi di un altro colore
mi dici le stesse parole d'amore*

*fra un mese fra un anno scordate le avrai
amore che vieni da me fuggirai
fra un mese fra un anno scordate le avrai
amore che vieni da me fuggirai*

*venuto dal sole o da spiagge gelate
venuto in novembre o col vento d'estate*

*io t'ho amato sempre, non t'ho amato mai
amore che vieni, amore che vai
io t'ho amato sempre, non t'ho amato mai
amore che vieni, amore che vai*

Fabrizio de Andrè, *Amore che vieni, amore che vai*



*Respiri piano per non far rumore
ti addormenti di sera
e ti risvegli col sole
sei chiara come un'alba
sei fresca come l'aria*

Vasco Rossi, *Alba chiara*

La canzone di Vasco si apre con un verso endecasillabo di 4-8-10, e continua con versi settenari (nel terzo verso la “e” va collegata con la “a” del secondo verso).

Non sono presenti rime, ma consonanza fra *rumore-sera*, e assonanze fra *rumore-sole* e fra *alba-aria*.

L'**assonanza** e la **consonanza** sono rime imperfette: nel primo caso rimano solo le **vocali**, nel secondo solo le **consonanti**.

*Sono stato anche normale,
in una vita precedente
m'hanno chiesto “che sai fare?”
“So far ridere la gente”,
menomale
che non ho fatto il militare.
Sì, menomale,
sai che risate...*

Cesare Cremonini, *Il comico*

Nel testo di Cremonini, la strofa è composta da versi di varia misura: ottonario vv. 1, 4; quadrisillabo v. 5; quinario vv. 7, 8.

Lo schema delle rime è il seguente: A B C B A C A D; ma sono presenti anche assonanze fra *normale-fare-menomale-militare-risate*.

ESERCIZIO

Nevicata

*Sui campi e su le strade,
silenziosa e lieve,
volteggiando, la neve
cade.*

*Danza la falda bianca
ne l'ampio ciel scherzosa,
poi sul terren si posa,
stanca.*

*In mille immote forme,
sui tetti e sui camini,
sui cippi e sui giardini,
dorme.*

*Tutto d'intorno è pace;
chiuso in oblio profondo,
indifferente il mondo
tace.*

Ada Negri

Analizza la poesia

Struttura metrica:

- numero di strofe,
- numero di versi,
- tipo di versi (individua le figure metriche);
- enjambement;
- schema delle rime;
- ritmo per singolo verso e ritmo complessivo della strofa e della poesia;
- rapporto del ritmo con il significato della poesia.