CAPITOLO

6

Il testo poetico: il verso, la metrica, la rima

Un verso è una frase che ha deciso da sola dove fermarsi: impara ad ascoltare quella pausa, e la poesia comincia a parlarti.

OBIETTIVI

1. Riconoscere i caratteri del testo poetico: verso, a capo, strofa, rapporto tra significante e significato.
2. Contare le sillabe metriche applicando sinalefe, dialefe, sineresi e dieresi, e distinguere versi piani, tronchi e sdruccioli.
3. Riconoscere i versi italiani dal quinario all'endecasillabo, e l'endecasillabo a maiore e a minore.
4. Individuare le rime e i loro schemi, la rimalmezzo, l'assonanza e la consonanza, e scrivere uno schema metrico.
5. Riconoscere le principali strofe e forme metriche: terzina, ottava, sonetto, canzone, ballata, madrigale, canzone libera, verso libero.
6. Condurre un'analisi metrica completa e collegarla al significato del testo.

INDICE DEL CAPITOLO

6.1 Che cos'è un testo poetico 2
6.2 Contare le sillabe: il computo metrico 3
6.3 I versi italiani 7
6.4 La rima 10
6.5 La strofa e le forme metriche 12
6.6 Un metodo per l'analisi metrica 17

Italiano 2 · Parte II · La poesia · versione 1.0
Capitolo 6: Il testo poetico: il verso, la metrica, la rima · pagine 139–162 del volume completo · estratto per lo studio

Una poesia si riconosce prima ancora di leggerla: le righe si fermano prima del margine, tra un gruppo e l'altro resta dello spazio bianco, certe parole tornano in fondo alle righe con lo stesso suono. Quella forma non è un ornamento. È il primo modo in cui il testo poetico parla, e chi la sa leggere sente il ritmo di un verso, capisce perché una parola è finita proprio lì, si accorge di un'eco tra due versi lontani. In questo capitolo impariamo gli strumenti della **metrica**, l'insieme delle regole che governano la forma dei versi: come si contano le sillabe, quali versi usa la poesia italiana, come funziona la rima, come i versi si raccolgono in strofe e in forme fisse come il sonetto. Non sono regole da imparare a memoria: sono una specie di orecchio allenato, che ci servirà nei prossimi due capitoli per leggere le poesie fino in fondo.

6.1 Che cos'è un testo poetico

6.1.1 Il verso, l'a capo, lo spazio bianco

In un testo in prosa è il margine della pagina a decidere dove finisce la riga: se cambi formato al libro, le righe cambiano e il testo resta lo stesso. In poesia no. L'unità del testo poetico è il **verso**, una riga che il poeta chiude dove vuole lui, con un **a capo** che fa parte del testo esattamente come le parole. I versi si possono poi raggruppare in **strofe**, separate da uno spazio bianco. Leggi l'inizio di una poesia di Gabriele D'Annunzio:

> Taci. Su le soglie
> del bosco non odo
> parole che dici
> umane; ma odo
> parole più nuove
> che parlano gocciole e foglie
> lontane.
>
> (D'Annunzio, «La pioggia nel pineto», vv. 1–7)

In prosa sarebbe una frase sola, ma il verso la spezza in sette tempi. L'a capo crea una piccola pausa, e la pausa mette in rilievo la parola che la precede o la segue: *umane* arriva solo dopo un'attesa, *lontane* sta da sola nell'ultima riga, e proprio per questo sembra allontanarsi davvero. Il bianco intorno ai versi è silenzio, e anche il silenzio ha un significato.

6.1.2 Poesia e prosa, significante e significato

Ogni parola ha due facce: il **significante**, cioè la sua forma sonora (i suoni che la compongono, gli accenti, la lunghezza), e il **significato**, il concetto che richiama. Nella lingua di tutti i giorni il significante è uno strumento: conta che il messaggio arrivi, e lo stesso contenuto si può dire con parole diverse. Nella poesia il significante pesa quanto il significato. Il numero delle sillabe, la posizione degli accenti, il ritorno di suoni uguali costruiscono un **ritmo**, e il ritmo collabora al senso. È per questo che una poesia non si può riassumere senza perdere qualcosa, e che una buona parafrasi (*Italiano 1*, cap. 17) aiuta a capirla ma non la sostituisce.

Da qui un consiglio pratico, il più importante del capitolo: **le poesie vanno lette ad alta voce**. Leggi lentamente, rispettando la punteggiatura; alla fine del verso fai una pausa breve anche se la frase continua; non cantilenare, ma lascia che gli accenti cadano dove la lingua li mette. Molte delle cose che studieremo (la sinalefe, gli accenti, la rima) si capiscono all'orecchio prima che sulla pagina.

6.1.3 Lirica, narrativa, didascalica

Secondo lo scopo, la poesia si distingue tradizionalmente in tre grandi tipi. La **poesia lirica** esprime l'esperienza interiore di un «io» che parla in prima persona: sentimenti, ricordi, riflessioni (le poesie di Petrarca, di Leopardi, di Pascoli). La **poesia narrativa** racconta una storia, con personaggi e azioni: sono narrativi i poemi epici che hai letto nel primo volume, la *Commedia* di Dante, i poemi cavallereschi. La poesia didascalica, che hai già incontrato con Esiodo e con le *Georgiche* (*Italiano 1*, cap. 16), vuole insegnare un sapere. In questa parte del libro ci occupiamo soprattutto di lirica, ma gli strumenti della metrica valgono per tutti e tre i tipi.

> **COLLEGAMENTI**
>
> **Il verso latino e il verso italiano**
>
> Nel primo volume (*Italiano 1*, cap. 13) hai visto che l'esametro di Omero e di Virgilio si basa sulla **quantità** delle sillabe, lunghe o brevi: è una metrica *quantitativa*. L'italiano non distingue più le vocali lunghe dalle brevi, e il suo verso si regge su due elementi diversi: il **numero delle sillabe** e la **posizione degli accenti**. La metrica italiana è perciò *accentuativa*. Lo stesso passaggio si vede già nella poesia latina medievale, nei canti religiosi in cui il ritmo nasce dagli accenti e compare la rima. Quando in latino leggerai i poeti classici, ricordati che il loro ritmo si sente in un altro modo.

6.2 Contare le sillabe: il computo metrico

Il nome di un verso italiano dipende dal numero delle sue sillabe. Ma le sillabe della metrica non coincidono sempre con quelle della grammatica, che hai studiato nel primo volume insie-

me a dittonghi e iati (*Italiano 1*, cap. 1). La **sillaba metrica** è l'unità con cui si misura il verso, e l'operazione con cui le si conta si chiama **computo metrico** (o scansione). Le differenze nascono soprattutto quando due vocali si incontrano: a volte la lettura in versi le unisce dove la grammatica le separa, a volte le separa dove la grammatica le unisce.

6.2.1 Sinalefe e dialefe

Quando una parola finisce per vocale e la successiva comincia per vocale, nella lettura in versi le due vocali si pronunciano di seguito, in una sola emissione di voce, e contano come **una sola sillaba metrica**. È la **sinalefe**, che hai già incontrato contando gli endecasillabi di Monti e di Pindemonte. In italiano la sinalefe è la **regola normale**: se il computo non ti torna, cercala per prima. Vale anche quando le vocali sono tre (*va, e il*) e quando tra le due parole c'è una virgola o un altro segno di punteggiatura.

Guarda la Figura 6.1. Nel terzo verso dell'*Infinito* le sillabe grammaticali sono quattordici, ma tre coppie di vocali si fondono (*-mo o-*, *-te il*, *-do e-*) e il verso ne conta undici: del-l'ul-ti-mo‿o-riz-zon-te‿il-guar-do‿e-sclu-de. Nel verso di Dante la sinalefe è una sola, tra la *a* finale di *via* e la *e* iniziale di *era*.

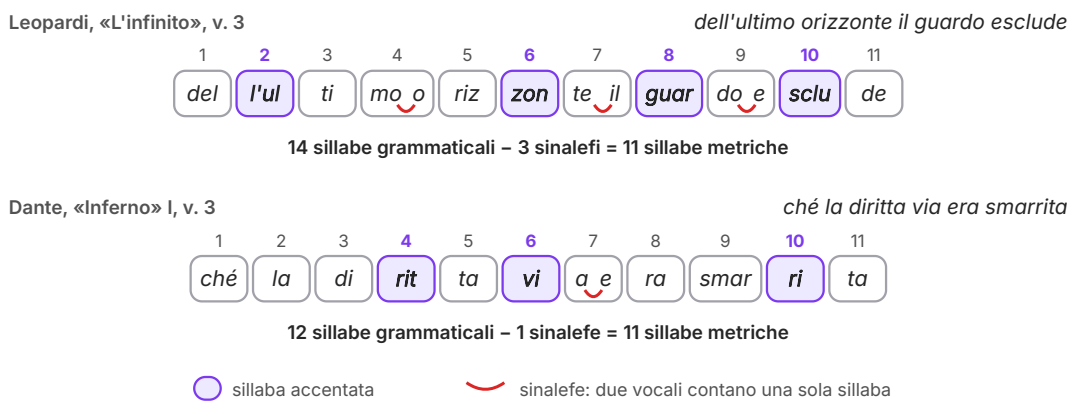


Figura 6.1 Sinalefe in due endecasillabi. Ogni casella è una sillaba metrica; l'archetto rosso unisce due vocali di parole diverse che si pronunciano in un'unica sillaba. In viola le sillabe accentate.

Il fenomeno opposto è la **dialefe**: le due vocali restano separate e contano due sillabe. È un'eccezione, più frequente nei poeti antichi che nei moderni, e capita di solito quando una delle due vocali porta un accento forte. Nella pratica la riconosci così: hai applicato tutte le sinalefi possibili e al verso manca una sillaba rispetto allo schema del componimento. Allora, in uno dei punti di incontro tra vocali, la sinalefe non va fatta.

ERRORE FREQUENTE

Sinalefe non è elisione

L'**elisione** è un fatto di scrittura: la vocale cade e al suo posto c'è l'apostrofo (*quest'ermo*, *l'onde*). La vocale elisa non si pronuncia e quindi non si conta: *quest'ermo* fa que-st'er-mo, tre sillabe. Nella **sinalefe**, invece, entrambe le vocali sono scritte e si pronunciano, ma in un'unica sillaba: *ultimo orizzonte* → ul-ti-mo‿o-riz-zon-te. Due errori da evitare: contare due sillabe dove c'è una sinalefe, e cercare una sinalefe dove l'apostrofo ha già fatto il lavoro. Per questo il primo verso dell'*Infinito*, che pure contiene *quest'ermo*, non ha nessuna sinalefe: Sem-pre-ca-ro-mi-fu-que-st'er-mo-col-le.

6.2.2 Sineresi e dieresi

Altri due fenomeni riguardano le vocali che si incontrano **dentro la stessa parola**. Con la **sineresi** due vocali che in grammatica formano uno iato si pronunciano in una sola sillaba. Nel terzo verso di *A Zacinto* di Ugo Foscolo, «Zacinto mia, che te specchi nell'onde», la parola *mia* (in grammatica mi-a) vale una sillaba sola; e così, due versi dopo, *fea* («faceva»): Ve-ne-re‿e-fea-quel-le‿i-so-le-fe-con-de, undici sillabe. Senza le due sineresi i versi ne avrebbero dodici. La sineresi è normale nei possessivi *mio, tuo, suo, mia* dentro il verso («ove il **mio** corpo», v. 2), mentre in fine di verso le stesse parole valgono di solito due sillabe: «s'annega il pensier **mio**» (Leopardi, *L'infinito*, v. 14) termina con mi-o.

La **dieresi** fa il contrario: divide in due sillabe un gruppo di vocali che in grammatica è un dittongo. Spesso il poeta o l'editore la segnala con due puntini sulla prima vocale, il segno grafico che si chiama anch'esso dieresi (¨). Nel sesto verso dell'*Infinito*, «silenzi, e profondissima quiete», la parola *quiete* va letta qui-e-te, in tre sillabe: per questo molte edizioni stampano *quïete*. Il computo è si-len-zi‿e-pro-fon-dis-si-ma-qui-e-te: undici sillabe, con una sinalefe e una dieresi. Dove il puntino non c'è, a scoprire la dieresi è il conto: se al verso manca una sillaba e non ci sono dialefi plausibili, cerca un dittongo da dividere, soprattutto nelle parole dotte e alla fine del verso.

Tabella 6.1 I fenomeni del computo metrico. Due riguardano l'incontro di vocali tra parole diverse, due l'incontro di vocali nella stessa parola.

Fenomeno	Dove	Effetto sul conto	Esempio
sinalefe (la regola)	tra due parole	due vocali → 1 sillaba	ul-ti-mo‿o-riz-zon-te
dialefe (l'eccezione)	tra due parole	due vocali → 2 sillabe	si riconosce dal conto del verso
sineresi	nella stessa parola	iato → 1 sillaba	*mia*, *fea*, *mio* in *A Zacinto*
dieresi (¨)	nella stessa parola	dittongo → 2 sillabe	qui-e-te (*quïete*)

6.2.3 Verso piano, tronco, sdrucciolo

Resta da capire dove fermare il conto. In italiano la maggior parte delle parole è **piana**, con l'accento sulla penultima sillaba (*sóle*, *colóre*); alcune sono **tronche**, con l'accento sull'ultima (*mar*, *città*), altre **sdrucciole**, con l'accento sulla terzultima (*ìmmemore*, *tàvolo*). Un verso prende lo stesso nome della sua ultima parola: il **verso piano** finisce con una parola piana, il **verso tronco** con una parola tronca, il **verso sdrucciolo** con una parola sdrucciola.

Il nome dei versi si riferisce sempre al verso piano, il più comune. Un verso tronco, quindi, si sente con una sillaba in meno, e uno sdrucciolo con una sillaba in più, ma il loro nome non cambia: conta la posizione dell'**ultimo accento**. La Figura 6.2 mette a confronto tre versi della stessa misura. Tutti hanno l'ultimo accento sulla sesta sillaba; il primo ne fa sentire sette, il secondo sei, il terzo otto. Eppure sono tre settenari.

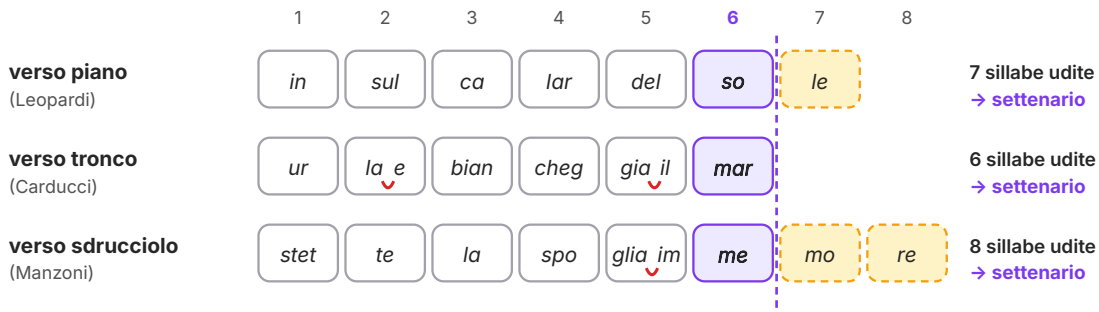


Figura 6.2 Tre settenari: piano («in sul calar del sole», Leopardi, *Il sabato del villaggio*, v. 2), tronco («urla e biancheggia il mar», Carducci, *San Martino*, v. 4), sdrucciolo («stette la spoglia immemore», Manzoni, *Il cinque maggio*, v. 3). Ciò che decide il nome è l'ultimo accento, sulla 6ª sillaba.

DA RICORDARE

La regola del nome: ultimo accento + 1

Per dare il nome a un verso non serve contare fino in fondo: basta trovare la sillaba su cui cade l'**ultimo accento** e aggiungere uno. Ultimo accento sulla 4ª → quinario; sulla 6ª → settenario; sulla 7ª → ottonario; sulla 10ª → endecasillabo. La regola funziona allo stesso modo per i versi piani, tronchi e sdruccioli, perché ciò che viene dopo l'ultimo accento non conta. Applica prima sinalefi, sineresi e dieresi, poi conta fino all'ultimo accento.

ESEMPIO SVOLTO

Il computo di una strofa di Carducci

Ecco la prima strofa di *San Martino* di Giosue Carducci:

> La nebbia a gl'irti colli
> piovigginando sale,
> e sotto il maestrale
> urla e biancheggia il mar;
>
> (Carducci, «San Martino», vv. 1–4)

- La-neb-bia‿a-gl'ir-ti-col-li: sinalefe tra *-bia* e *a*; ultimo accento sulla 6ª (*còl-*): settenario piano, 7 sillabe.
- pio-vig-gi-nan-do-sa-le: *pio-* è un dittongo (una sillaba); ultimo accento sulla 6ª (*sà-*): settenario piano.
- e-sot-to‿il-ma-e-stra-le: sinalefe *-to il*; in *maestrale a* ed *e* sono in iato e restano due sillabe; ultimo accento sulla 6ª (*strà-*): settenario piano.
- ur-la‿e-bian-cheg-gia‿il-mar: due sinalefi; ultimo accento sulla 6ª (*mar*): settenario **tronco**, che si sente in sei sillabe.

Conclusione: quattro settenari, l'ultimo tronco. Le rime sono *sale* : *maestrale*; *colli* non rima con nessun verso della strofa, mentre *mar* rima con i versi tronchi che chiudono le strofe successive (*rallegrar*, *rimirar*, *migrar*). Il verso tronco dà alla fine della strofa un suono secco, come una porta che si chiude.

6.3 I versi italiani

6.3.1 Dal quinario all'endecasillabo

La tradizione italiana usa versi di misura diversa, da quelli brevissimi, di due o tre sillabe, fino all'endecasillabo. Ciascuno prende il nome dal numero delle sue sillabe nella forma piana: **quinario** (5), **senario** (6), **settenario** (7), **ottonario** (8), **novenario** (9), **decasillabo** (10), **endecasillabo** (11). La Tavola A.5 in appendice li raccoglie con un esempio ciascuno; eccone altri, tutti contati con la regola dell'ultimo accento:

- **quinario**: «senti nel cuore...» (Pascoli, *Novembre*, v. 4): sen-ti-nel-cuo-re, ultimo accento sulla 4ª;
- **senario**: «parole che dici» (D'Annunzio, *La pioggia nel pineto*, v. 3): pa-ro-le-che-di-ci, ultimo accento sulla 5ª;
- **settenario**: «Passata è la tempesta» (Leopardi, *La quiete dopo la tempesta*, v. 1): Pas-sa-ta‿è-la-tem-pe-sta, ultimo accento sulla 6ª;

- **ottonario**: «Quant'è bella giovinezza» (Lorenzo de' Medici, *Canzona di Bacco*, v. 1): Quan-t'è-bel-la-gio-vi-nez-za, ultimo accento sulla 7ª;
- **novenario** e **decasillabo**: si alternano nella prima strofa di *X Agosto* di Pascoli, «San Lorenzo, io lo so perché tanto / di stelle per l'aria tranquilla» (vv. 1–2): San-Lo-ren-zo‿io-lo-so-per-ché-tan-to (decasillabo, ultimo accento sulla 9ª) e di-stel-le-per-l'a-ria-tran-quil-la (novenario, ultimo accento sulla 8ª).

I versi con un numero pari di sillabe (senario, ottonario, decasillabo) si chiamano **versi parisillabi**; quelli con un numero dispari (quinario, settenario, novenario, endecasillabo) **versi imparisillabi**. La differenza si sente. Nei parisillabi gli accenti tendono a cadere sempre nelle stesse posizioni (il decasillabo, per esempio, di solito sulla 3ª, sulla 6ª e sulla 9ª: *San Lorènzo, io lo sò perché tànto*), e il ritmo diventa regolare, cantabile, a volte martellante: per questo sono i versi delle canzoni a ballo, delle filastrocche, dei cori. Gli imparisillabi lasciano gli accenti più liberi e si prestano a un ritmo vario, vicino al parlato. Non a caso i due versi più usati della lirica italiana sono due imparisillabi, l'endecasillabo e il settenario, che spesso si alternano nella stessa poesia.

6.3.2 L'endecasillabo

L'**endecasillabo** è il verso più importante della nostra tradizione: è il verso della *Commedia*, del sonetto, della canzone, delle traduzioni epiche che conosci dal primo volume. Ha l'ultimo accento fisso sulla 10ª sillaba; gli altri accenti si possono disporre in molti modi, e questa libertà lo rende adatto a qualunque tono, dal racconto alla meditazione. Le combinazioni, però, si raccolgono in due famiglie principali:

- l'**endecasillabo a maiore** ha un accento sulla **6ª** sillaba (e naturalmente sulla 10ª): «Nel mezzo del cammin di nostra vita» (Dante, *Inferno* I, 1), con gli accenti principali su *mèzzo*, *cammìn*, *nòstra*, *vìta*;
- l'**endecasillabo a minore** ha un accento sulla **4ª** sillaba, di solito seguito da un accento sull'8ª (o sulla 7ª): «mi ritrovai per una selva oscura» (v. 2), con gli accenti su *ritrovài*, *sèlva*, *oscùra*.

I nomi vengono dal latino: *a maiore* significa «dalla parte maggiore», perché il verso comincia con il segmento più lungo; *a minore* «dalla parte minore». Dopo la parola che porta l'accento di 6ª o di 4ª, infatti, la voce fa spesso una piccola pausa, la **cesura**, che divide il verso in due parti dette **emistichi**: «Nel mezzo del cammin | di nostra vita», «mi ritrovai | per una selva oscura». Non sempre la cesura è netta, e alcuni versi hanno accenti forti sia sulla 4ª sia sulla 6ª: in quei casi si decide in base alle pause del senso, e non è un errore riconoscere che il verso si può leggere in due modi. La Figura 6.3 mette in griglia quattro endecasillabi.



Figura 6.3 Endecasillabi a maiore e a minore. Le due famiglie si riconoscono dall'accento di 6ª (in viola) o di 4ª (in giallo); la linea rossa segna la cesura, dopo la parola che porta quell'accento.

6.3.3 Il ritmo e l'enjambement

Gli accenti di un verso non hanno tutti lo stesso peso. Quelli che reggono la struttura (l'ultimo, e in un endecasillabo quello di 4ª o di 6ª) si chiamano **accenti ritmici**; gli altri sono più deboli, e alcune parole che in prosa avrebbero un accento (articoli, preposizioni, molti monosillabi) nel verso lo perdono. Leggendo ad alta voce non bisogna battere gli accenti come un metronomo: il ritmo nasce proprio dalla tensione tra lo schema del verso e la pronuncia naturale delle parole.

Nel primo volume hai incontrato l'**enjambement** (*Italiano 1*, Tavola A.5): la frase non finisce con il verso e prosegue nel successivo. Ora possiamo vederne meglio l'effetto ritmico. In *A Zacinto* Foscolo ricorda Omero, «Colui che l'acque / cantò fatali» (vv. 8–9): il complemento *l'acque* chiude un verso e il verbo apre il successivo, anzi apre una nuova strofa. La pausa di fine verso tiene il lettore sospeso e mette in rilievo proprio *cantò*, la parola del poeta che canta. L'a capo e la sintassi tirano in direzioni diverse, e da quella tensione nasce il significato.

APPROFONDIMENTO

La strofa saffica (facoltativo)

Dal Rinascimento in poi molti poeti hanno cercato di imitare con i versi italiani le strofe della poesia antica. Una delle imitazioni più fortunate è la cosiddetta **strofa saffica**, che prende il nome dalla poetessa greca Saffo: tre versi lunghi e uno breve. Nella versione italiana diventa tre endecasillabi seguiti da un quinario, come nella prima strofa di *Novembre* di Giovanni Pascoli:

> Gemmea l'aria, il sole così chiaro
> che tu ricerchi gli albicocchi in fiore,
> e del prunalbo l'odorino amaro
> senti nel cuore...
>
> (Pascoli, «Novembre», vv. 1–4)

Lo schema è **ABAb**: il quinario finale rima con il secondo endecasillabo, e la sua brevità fa cadere la strofa su un'impressione sospesa, come indicano anche i puntini.

6.4 La rima

6.4.1 Che cos'è la rima

Si ha **rima** quando due versi finiscono con parole che hanno gli stessi suoni a partire dall'ultima vocale accentata: *spónde* : *ónde*, *giàcque* : *nàcque*, *sàle* : *maestràle*. Conta la pronuncia dall'accento in poi, non la parola intera: *ónde* rima con *spónde*, e *ancóra* non rima con *àncora*, perché l'accento cade in posizioni diverse. La rima è un richiamo sonoro, ma anche un legame di senso: mette in relazione due parole che, accostate, possono confermarsi, contrapporsi, illuminarsi a vicenda.

Secondo la parola finale, anche la rima è **piana** (*sponde : onde*), **tronca** (*mar : rallegrar*, in *San Martino*) o **sdrucciola** (tra due parole sdrucciole, come *tavolo : diavolo*), la più rara e la più vistosa.

6.4.2 Gli schemi di rima

Per descrivere come le rime si dispongono si usa lo **schema metrico**: a ogni rima si assegna una lettera dell'alfabeto, nell'ordine in cui le rime compaiono. I casi fondamentali sono quattro, illustrati nella Figura 6.4.

- La **rima baciata** lega due versi consecutivi (AA BB): in *Pianto antico* di Carducci «la pargoletta mano, / il verde melograno» (vv. 2–3).

- La **rima alternata** lega i versi dispari tra loro e i pari tra loro (ABAB): sono così le quartine di *A Zacinto* (*sponde, giacque, onde, nacque*) e la prima strofa di *X Agosto* (*tanto, tranquilla, pianto, sfavilla*).
- La **rima incrociata** chiude una coppia di rime dentro un'altra (ABBA): «Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono / di quei sospiri ond'io nudriva 'l core / in sul mio primo giovenile errore / quand'era in parte altr'uom da quel ch'i' sono,» (Petrarca, *Canzoniere* 1, vv. 1–4).
- La **rima incatenata** collega strofe di tre versi: il verso centrale di ogni terzina dà la rima al primo e al terzo della successiva (ABA BCB CDC...). È la *terza rima* di Dante.

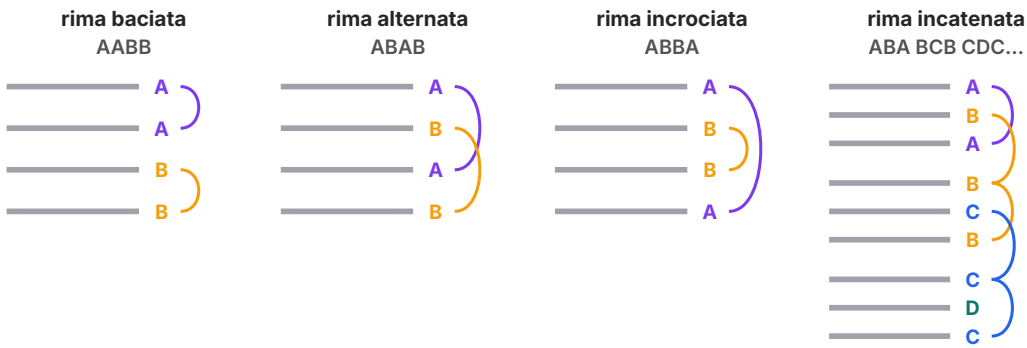


Figura 6.4 I quattro schemi di rima fondamentali. Gli archi collegano i versi che rimano tra loro; nella rima incatenata ogni terzina «aggancia» la successiva.

Meno frequenti sono la **rima invertita** (ABC CBA), in cui le rime ritornano in ordine rovesciato, e la **rima ripetuta** (ABC ABC), in cui ritornano nello stesso ordine: si trovano soprattutto nelle terzine dei sonetti.

DA RICORDARE

Come si scrive uno schema metrico

- Una lettera per ogni verso; versi con la stessa rima hanno la stessa lettera.
- **Maiuscola** per gli endecasillabi, **minuscola** per i versi più brevi: lo schema *abC* indica due settenari (o altri versi brevi) e un endecasillabo.
- Le strofe si separano con uno spazio: *ABAB ABAB CDE CED*.
- Se un verso non rima con nessun altro della strofa, lo si segnala a parole (verso *irrelato*) o, in alcuni manuali, con una *x*.

6.4.3 Rima interna, rimalmezzo, assonanza, consonanza

La rima non sta sempre in fondo al verso. Si parla di **rima interna** quando una delle due parole è dentro il verso; il caso più comune è la **rimalmezzo**, in cui la parola alla fine di un verso rima con una parola a metà del verso successivo, di solito prima della cesura: «Passata è la **tempesta**: / odo augelli far **festa**, e la gallina,» (Leopardi, *La quiete dopo la tempesta*, vv. 1–2). La rimalmezzo fa sentire un'eco a sorpresa, e qui collega subito i due tempi della poesia: la tempesta è passata, e comincia la festa.

Ci sono poi le rime imperfette. L'**assonanza** si ha quando dall'ultima vocale accentata in poi sono uguali le **vocali** ma non le consonanti (*màre : pàne*); la **consonanza** quando sono uguali le **consonanti** ma non le vocali (*mónte : cànto*). Nella terza strofa di *Lavandare* Pascoli lega *paese* e *maggese* con una rima perfetta, ma *frasca* e *rimasta* con un'assonanza (*-àsca* / *-àsta*): è un suono che quasi rima, come una canzone popolare cantata a memoria.

> **COLLEGAMENTI**
>
> **Rime in musica**
>
> I testi delle canzoni che ascolti ogni giorno usano gli stessi strumenti della metrica. Prova a trascrivere una strofa di una canzone italiana che conosci bene: conta le sillabe dei versi (accorgendoti che la musica a volte allunga o comprime le parole), segna le rime con le lettere, cerca le rime interne e le assonanze. Molti autori, soprattutto nel rap, costruiscono il ritmo proprio sulle rime interne e sulle assonanze più che sulle rime di fine verso. La differenza con la poesia è che lì è la musica a reggere il ritmo; in una poesia stampata deve farlo il verso da solo.

6.4.4 Versi sciolti e verso libero

Non tutta la poesia rima. I **versi sciolti** sono versi di misura regolare, di solito endecasillabi, senza rima: li conosci dalle traduzioni di Monti, Pindemonte e Caro (*Italiano 1*, cap. 13), e sono il verso dei *Sepolcri* di Foscolo. Il **verso libero** rinuncia invece anche alla misura fissa: i versi hanno lunghezze diverse, gli accenti non seguono uno schema, la rima compare solo quando il poeta la vuole. Il verso libero si afferma tra la fine dell'Ottocento e il Novecento; ne riparleremo nel cap. 8. Libero non vuol dire casuale: anche lì ogni a capo è una scelta, e si analizza chiedendosi che effetto produce.

6.5 La strofa e le forme metriche

I versi raramente stanno da soli: si raccolgono in gruppi che si ripetono, e i gruppi a loro volta possono comporre schemi fissi, tramandati per secoli, che il lettore riconosce come si ricono-

sce la forma di una canzone. Partiamo dalle unità più piccole, le strofe, per arrivare alle forme più complesse.

6.5.1 Le strofe

Una **strofa** è un gruppo di versi che si ripete con la stessa struttura (stesso numero di versi, spesso stesse misure e stesso schema di rime) e che sulla pagina è separato dagli altri da uno spazio bianco. Le strofe prendono il nome dal numero dei versi: il **distico** (due versi), la **terzina** (tre), la **quartina** (quattro), la **sestina** (sei), l'**ottava** (otto).

Due strofe meritano un cenno a parte. La **terzina dantesca** è formata da tre endecasillabi legati dalla rima incatenata: è la strofa della *Commedia*, che in ogni canto procede di terzina in terzina e si chiude con un verso isolato che riprende la rima centrale dell'ultima terzina. Ecco la prima:

> Nel mezzo del cammin di nostra vita
> mi ritrovai per una selva oscura,
> ché la diritta via era smarrita.
>
> (Dante, «Inferno» I, vv. 1–3)

La rima centrale, *oscura*, tornerà nel primo e nel terzo verso della terzina successiva, e così via: la catena delle rime spinge avanti il racconto, come i passi di un viaggio. L'**ottava** è invece la strofa dei poemi cavallereschi, come l'*Orlando furioso* di Ariosto: otto endecasillabi con lo schema ABABABCC, sei versi a rima alternata e una coppia finale a rima baciata, che chiude la strofa come una battuta.

6.5.2 Il sonetto

Il **sonetto** è la forma fissa più fortunata della poesia italiana, ed è stata imitata in tutta Europa. È composto da **quattordici endecasillabi**, divisi in **due quartine** e **due terzine**. Le quartine hanno di solito rima alternata (ABAB ABAB) o incrociata (ABBA ABBA); le terzine hanno schemi più vari (CDC DCD, CDE CDE, CDE CED...). La sua invenzione è attribuita a Giacomo da Lentini, uno dei poeti della corte di Federico II in Sicilia, nella prima metà del Duecento: lo incontreremo nel cap. 14. Petrarca ne fece il cuore del suo *Canzoniere*, e da lui il sonetto è passato a tutta la lirica europea.

Le due parti hanno spesso funzioni diverse: le quartine presentano una situazione, un'immagine, un ricordo; le terzine portano una svolta, una riflessione, una conclusione. Ma il poeta può anche forzare lo schema. Leggi *A Zacinto*, il sonetto in cui Foscolo, lontano dalla sua isola natale, la greca Zacinto, sa che non vi tornerà più:

> 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.

(Foscolo, «A Zacinto»)

v.	ultima parola	rima		
1	*sponde*	A	prima quartina	un solo periodo: dal v. 1 al v. 11 (la sintassi scavalca quartine e terzina)
2	*giacque*	B		
3	*nell'onde*	A		
4	*nacque*	B		
5	*feconde*	A	seconda quartina	
6	*tacque*	B		
7	*fronde*	A		
8	*l'acque*	B		
9	*esiglio*	C	prima terzina	
10	*sventura*	D		
11	*Ulisse*	E		
12	*figlio*	C	seconda terzina	il secondo periodo
13	*prescrisse*	E		
14	*sepoltura*	D		

Schema: ABAB ABAB CDE CED · 14 endecasillabi

Figura 6.5 Anatomia di un sonetto: *A Zacinto* di Foscolo. Le quattro strofe hanno schema ABAB ABAB CDE CED; la sintassi, però, va per conto suo: un solo periodo occupa le due quartine e la prima terzina.

ESEMPIO SVOLTO

L'analisi metrica di «A Zacinto»

- **Versi.** Quattordici endecasillabi. Due esempi di computo: Né-più-mai-toc-che-rò-le-sa-cre-spon-de (11 sillabe, nessuna sinalefe, accenti di 6ª e 10ª: a maiore); o-ve‿il-mio-cor-po-fan-ciul-let-to-giac-que (sinalefe *-ve il*; *mio* è una sillaba sola; accenti di 4ª, 8ª e 10ª: a minore).
- **Fenomeni.** Sineresi in *mia* (v. 3), in *fea* (v. 5) e nei possessivi dentro il verso (*mio*, *suo*, *tue*); molte sinalefi, per esempio ba-ciò-la-sua-pe-tro-sa‿I-ta-ca‿U-lis-se (v. 11).
- **Schema.** ABAB ABAB CDE CED: quartine a rima alternata, terzine con tre rime nuove (*esiglio : figlio*, *sventura : sepoltura*, *Ulisse : prescrisse*).
- **Forma e sintassi.** Il primo periodo comincia al v. 1 e finisce al v. 11, con *Ulisse*: scavalca la divisione tra quartine e terzine e si allunga di relativa in relativa (*che te specchi*, *da cui*, *onde*, *che l'acque*, *per cui*), come un ricordo che si dilata. L'ultima terzina, un periodo breve, ripiega sul destino del poeta. La forma del sonetto è rispettata alla perfezione, ma la sintassi la attraversa: e il contrasto tra le due misure fa sentire il contrasto tra il mito di Ulisse, che torna, e l'esule che non tornerà.

6.5.3 La canzone

La **canzone** è la forma più solenne della lirica antica. È composta da più **stanze** (così si chiamano le sue strofe), tutte con lo stesso schema, di endecasillabi e settenari, ed è chiusa di solito da un **congedo**, una strofa più breve in cui il poeta spesso si rivolge alla canzone stessa. Ogni stanza ha due parti: la **fronte**, divisa a sua volta in due **piedi** che hanno lo stesso schema, e la **sirma** (o sirima), che può essere indivisa o divisa in due «volte». Spesso il primo verso della sirma rima con l'ultimo della fronte e fa da cerniera: è la **chiave**.

La Figura 6.6 mostra lo schema di una stanza di una delle canzoni più celebri di Petrarca, *Chiare, fresche et dolci acque* (*Canzoniere* 126): tredici versi, abC abC cdeeDfF. Il modello della canzone petrarchesca è rimasto vivo per secoli; nel cap. 8 vedremo come Leopardi lo abbia trasformato.

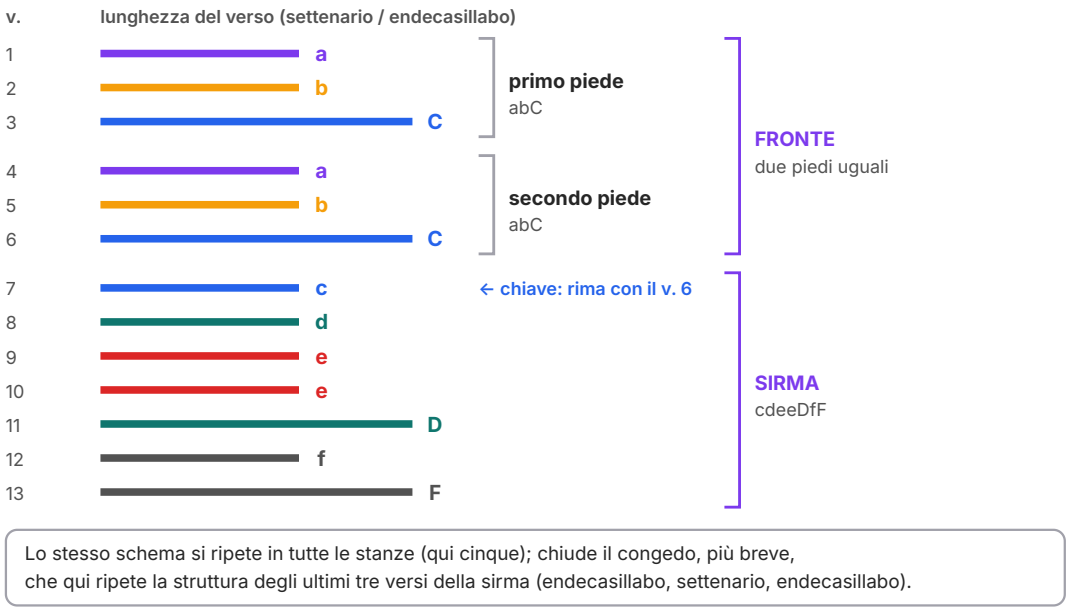


Figura 6.6 Anatomia di una stanza di canzone: lo schema di Petrarca, *Canzoniere* 126. La lunghezza delle barre è proporzionale al numero di sillabe: settenari (lettere minuscole) ed endecasillabi (maiuscole).

6.5.4 La ballata e il madrigale

La **ballata** nasce, come dice il nome, per accompagnare la danza. Si apre con una **ripresa**, una strofa breve che poteva essere ripetuta come un ritornello, seguita da una o più stanze; l'ultimo verso di ogni stanza rima con l'ultimo verso della ripresa, per riportare la musica al punto di partenza. Una ballata famosa è la *Canzona di Bacco* di Lorenzo de' Medici, scritta in ottonari per il Carnevale fiorentino: si apre con «Quant'è bella giovinezza» e chiude ogni stanza ripetendo gli ultimi due versi della ripresa, che diventano un ritornello. In forma di ballata sono scritte anche molte *laude*, i canti religiosi del Duecento che incontreremo nel cap. 14.

Il **madrigale** è un componimento breve, nato nel Trecento come testo per la musica: alcune terzine di endecasillabi chiuse da uno o due distici o da una quartina. Pascoli ne ha ripreso la forma in *Lavandare*, che analizzeremo per intero nell'ultimo paragrafo del capitolo.

6.5.5 Dalla canzone libera al verso libero

Nell'Ottocento le forme antiche cominciano a sciogliersi. Leopardi, nei suoi canti più famosi, usa la **canzone libera**: stanze di lunghezza diversa, in cui endecasillabi e settenari si alternano senza uno schema fisso e le rime cadono dove il poeta vuole, a volte lontane, a volte ravvicinate. Guarda l'inizio del *Sabato del villaggio*:

> La donzelletta vien dalla campagna,
> in sul calar del sole,
> col suo fascio dell'erba; e reca in mano
> un mazzolin di rose e di viole,
>
> (Leopardi, «Il sabato del villaggio», vv. 1–4)

Un endecasillabo, un settenario, poi altri due endecasillabi; *sole* rima con *viole*, mentre *campagna* e *mano* aspettano la loro rima più avanti, o non la trovano. La metrica non è sparita, è diventata più libera e segue il movimento del pensiero. Il passo successivo, alla fine dell'Ottocento, è il verso libero vero e proprio: D'Annunzio, in poesie come *La pioggia nel pineto*, compone lunghe strofe di versi di misura variabile, quasi sempre brevi, con rime libere; nel Novecento poeti come Ungaretti e Montale faranno del verso libero la norma. Ne parleremo nel cap. 8.

IN SINTESI

Le forme metriche in breve

- **terzina dantesca**: tre endecasillabi a rima incatenata (ABA BCB…);
- **ottava**: otto endecasillabi, ABABABCC;
- **sonetto**: 14 endecasillabi, due quartine e due terzine (per esempio ABAB ABAB CDE CED);
- **canzone**: stanze uguali di endecasillabi e settenari (fronte con due piedi, sirma) e congedo;
- **ballata**: ripresa e stanze; l'ultimo verso della stanza rima con la ripresa;
- **madrigale**: breve, terzine chiuse da distici o da una quartina;
- **canzone libera**: endecasillabi e settenari liberamente alternati e rimati;
- **versi sciolti**: misura fissa, niente rima; **verso libero**: né misura fissa né rima obbligata.
- La Tavola A.6 in appendice raccoglie le stesse forme.

6.6 Un metodo per l'analisi metrica

Ora hai tutti gli strumenti. Un'analisi metrica ordinata procede in cinque passi, sempre gli stessi:

1. **Leggi ad alta voce** l'intera poesia, almeno due volte, prima di contare.
2. **Conta le sillabe** di alcuni versi: applica sinalefi (la regola), poi verifica sineresi e dieresi, poi trova l'ultimo accento e dai il nome al verso. Se tutti i versi sembrano della stessa misura, ne bastano tre o quattro; se le misure cambiano, contali tutti.
3. **Segna le rime** con le lettere, maiuscole e minuscole, e scrivi lo schema; nota rime interne, assonanze, versi irrelati.
4. **Riconosci la strofa e la forma**: quante strofe, di quanti versi; è una forma fissa (sonetto, ballata, madrigale…) o libera?

5. **Chiediti a che cosa serve la forma**: dove cadono gli enjambement, che parole mettono in rilievo le rime, come si accordano (o si scontrano) la forma metrica e la sintassi.

L'ultimo passo è il più importante, e prepara il lavoro del prossimo capitolo: l'analisi metrica non è un fine, ma un modo per accorgersi di come la poesia costruisce il suo significato.

ESEMPIO SVOLTO

«Lavandare» di Pascoli

> Nel campo mezzo grigio e mezzo nero
> resta un aratro senza buoi, che pare
> dimenticato, tra il vapor leggero.
>
> E cadenzato dalla gora viene
> lo sciabordare delle lavandare
> con tonfi spessi e lunghe cantilene:
>
> Il vento soffia e nevica la frasca,
> e tu non torni ancora al tuo paese!
> quando partisti, come son rimasta!
> come l'aratro in mezzo alla maggese.
>
> (Pascoli, «Lavandare», da «Myricae»)

- **Lettura.** Un campo arato a metà, un aratro abbandonato nella nebbia; dal canale (la *gora*) arriva il rumore dei panni sbattuti e il canto delle lavandaie; gli ultimi quattro versi riportano le parole della loro cantilena: una donna lasciata sola dall'uomo che è partito.
- **Versi.** Dieci endecasillabi. Per esempio Nel-cam-po-mez-zo-gri-gio‿e-mez-zo-ne-ro (una sinalefe; accenti di 2ª, 4ª, 6ª, 8ª, 10ª); re-sta‿un-a-ra-tro-sen-za-buoi-che-pa-re (sinalefe *-sta un*; *buoi* è una sillaba sola); di-men-ti-ca-to-tra‿il-va-por-leg-ge-ro (accenti di 4ª, 8ª e 10ª: a minore); lo-scia-bor-da-re-del-le-la-van-da-re (a minore).
- **Rime e schema.** ABA CBC DEDE. La rima B (*pare : lavandare*) lega le due terzine, come in una terza rima; nella quartina *paese : maggese* è una rima perfetta, *frasca : rimasta* un'assonanza.
- **Forma.** Due terzine e una quartina: è un madrigale, una forma antica e musicale scelta per una scena di campagna e per una canzone popolare.
- **Forma e senso.** Due enjambement nelle terzine («che pare / dimenticato», «viene / lo sciabordare») rallentano la lettura e fanno durare l'immagine. L'ultimo verso torna all'inizio: «come l'aratro in mezzo alla maggese» richiama l'aratro del v. 2, e la donna abbandonata si specchia nell'oggetto abbandonato. Anche la metrica collabora: la quartina finale, a rima alternata, è la parte cantata, ed è l'unica in cui la rima si allenta in assonanza, come in un canto tramandato a memoria.

SINTESI

- Il **verso** è l'unità del testo poetico: l'a capo e lo spazio bianco fanno parte del testo e creano pause e rilievi. In poesia il **significante** (suoni, accenti, ritmo) pesa quanto il **significato**.
- La poesia si distingue tradizionalmente in **lirica**, **narrativa** e **didascalica**. La metrica italiana è accentuativa: conta il numero delle sillabe e la posizione degli accenti.
- Le **sillabe metriche** possono differire da quelle grammaticali: la **sinalefe** (la regola) unisce le vocali di due parole, la **dialefe** le separa; la **sineresi** unisce due vocali in iato nella stessa parola, la **dieresi** divide un dittongo.
- Il nome del verso si ricava dall'**ultimo accento + 1**; vale per i versi **piani**, **tronchi** (una sillaba udita in meno) e **sdruccioli** (una in più).
- I versi italiani vanno dal quinario all'**endecasillabo**; i **parisillabi** hanno un ritmo più fisso e cantabile, gli **imparisillabi** più vario.
- L'endecasillabo ha l'ultimo accento sulla 10ª: **a maiore** con accento di 6ª, **a minore** con accento di 4ª; la **cesura** lo divide in due emistichi.
- La **rima** è l'identità dei suoni dall'ultima vocale accentata in poi. Schemi: **baciata** (AABB), **alternata** (ABAB), **incrociata** (ABBA), **incatenata** (ABA BCB...). Maiuscole per gli endecasillabi, minuscole per i versi brevi.
- Ci sono anche la **rimalmezzo** e le rime imperfette: **assonanza** (stesse vocali) e **consonanza** (stesse consonanti). I **versi sciolti** non rimano; il **verso libero** non ha misura fissa.
- Strofe: distico, terzina, quartina, sestina, ottava. Forme fisse: **sonetto** (14 endecasillabi, due quartine e due terzine), **canzone** (stanze con fronte e sirma, congedo), **ballata** (ripresa e stanze), **madrigale**.
- Leopardi scioglie la canzone nella **canzone libera**; tra Otto e Novecento si afferma il verso libero.
- L'analisi metrica procede in cinque passi: leggere, contare, segnare le rime, riconoscere la forma, chiedersi a che cosa serve la forma.

ESERCIZI

Comprendere e ricordare

1. ● La sinalefe è:
   - **A.** la caduta di una vocale finale, segnata con l'apostrofo
   - **B.** la fusione in una sola sillaba metrica della vocale finale di una parola e di quella iniziale della parola seguente
   - **C.** la divisione in due sillabe di un dittongo
   - **D.** la pausa che divide l'endecasillabo in due emistichi

2. ● Un verso che ha l'ultimo accento sull'8ª sillaba è:
   - **A.** un settenario
   - **B.** un ottonario
   - **C.** un novenario
   - **D.** un decasillabo

3. ● «urla e biancheggia il mar» (Carducci, «San Martino», v. 4) si pronuncia in sei sillabe. È:
   - **A.** un senario piano
   - **B.** un senario tronco
   - **C.** un settenario sdrucciolo
   - **D.** un settenario tronco

4. ● Un endecasillabo a maiore:
   - **A.** ha un accento principale sulla 6ª sillaba, oltre che sulla 10ª
   - **B.** ha dodici sillabe invece di undici
   - **C.** ha un accento principale sulla 4ª sillaba, oltre che sulla 10ª
   - **D.** comincia con un quinario

5. ● Lo schema ABBA indica una rima:
   - **A.** incrociata
   - **B.** alternata
   - **C.** baciata
   - **D.** incatenata

6. ●● Il sonetto è formato da:
   - **A.** quattordici versi liberi divisi in tre strofe
   - **B.** quattordici endecasillabi: prima due terzine, poi due quartine
   - **C.** otto endecasillabi con lo schema ABABABCC
   - **D.** quattordici endecasillabi divisi in due quartine e due terzine

7. ●● In *Lavandare* di Pascoli le parole *frasca* e *rimasta*, in fine di verso, sono legate da:
   - **A.** una rima perfetta
   - **B.** un'assonanza
   - **C.** una consonanza
   - **D.** una rimalmezzo

Metrica

8. ● Dividi in sillabe metriche, segna le sinalefi e indica il nome di ciascun verso: «Passata è la tempesta: / odo augelli far festa, e la gallina, / tornata in su la via, / che ripete il suo verso.» (Leopardi, «La quiete dopo la tempesta», vv. 1–4).

9. ● Indica se ciascun verso è piano, tronco o sdrucciolo, quante sillabe si sentono e che nome ha: a) «da' bei vermigli fior» (Carducci, «Pianto antico», v. 4); b) «Ei fu. Siccome immobile» (Manzoni, «Il cinque maggio», v. 1); c) «dato il mortal sospiro» (Manzoni, «Il cinque maggio», v. 2); d) «che parlano gocciole e foglie» (D'Annunzio, «La pioggia nel pineto», v. 6).

10. ●● Scandisci questi tre versi di *A Zacinto*, indicando sinalefi e sineresi: a) «col suo primo sorriso, onde non tacque» (v. 6); b) «Tu non altro che il canto avrai del figlio» (v. 12); c) «o materna mia terra; a noi prescrisse» (v. 13).

11. ●● Scandisci la prima strofa di *X Agosto* di Pascoli, «San Lorenzo, io lo so perché tanto / di stelle per l'aria tranquilla / arde e cade, perché sì gran pianto / nel concavo cielo sfavilla.» (vv. 1–4): indica il nome di ogni verso, gli accenti principali e lo schema delle rime.

12. ●● Indica se questi endecasillabi sono a maiore o a minore, segnando gli accenti principali: a) «Tu non altro che il canto avrai del figlio» (Foscolo, «A Zacinto», v. 12); b) «dimenticato, tra il vapor leggero» (Pascoli, «Lavandare», v. 3); c) «Ma sedendo e mirando, interminati» (Leopardi, «L'infinito», v. 4); d) «E cadenzato dalla gora viene» (Pascoli, «Lavandare», v. 4).

13. ●● Scandisci i primi quattro versi del *Sabato del villaggio* («La donzelletta vien dalla campagna, / in sul calar del sole, / col suo fascio dell'erba; e reca in mano / un mazzolin di rose e di viole,») e scrivi lo schema delle rime, usando maiuscole e minuscole.

14. ●●● Scandisci la prima quartina del *Canzoniere* di Petrarca («Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono / di quei sospiri ond'io nudriva 'l core / in sul mio primo giovenile errore / quand'era in parte altr'uom da quel ch'i' sono,»): attenzione alle elisioni e ai monosillabi *io*, *uom*, *mio*. Scrivi lo schema e indica di quale forma metrica può far parte questa strofa.

15. ●● Scrivi lo schema metrico di queste strofe descritte a parole: a) una quartina di endecasillabi in cui il primo verso rima con il quarto e il secondo con il terzo; b) due strofe di quattro settenari ciascuna, in cui nella prima strofa il 2° e il 3° verso rimano tra loro, nella seconda pure, e i due ultimi versi, tronchi, rimano tra loro (è lo schema di *Pianto antico* di Carducci); c) una strofa di otto endecasillabi con sei versi a rima alternata e due a rima baciata.

Analisi del testo

16. ● Rileggi i vv. 1–7 della *Pioggia nel pineto* riportati all'inizio del capitolo. a) Conta le sillabe dei vv. 1, 2, 6 e 7 e dai a ciascuno il nome. b) Quale parola resta isolata in un verso da sola? c) Che effetto produce questo a capo?

17. ●● In *A Zacinto* il primo periodo va dal v. 1 al v. 11. a) Individua almeno tre enjambement. b) Nei vv. 6–8 il soggetto di *non tacque* arriva molto dopo il verbo: qual è? c) Perché, secondo te, Foscolo costruisce un periodo così lungo, che scavalca la divisione tra quartine e terzine?

18. ●● Nei primi due versi della *Quiete dopo la tempesta*, «Passata è la tempesta: / odo augelli far festa, e la gallina,» (Leopardi), c'è una rimalmezzo. a) Quali parole sono collegate? b) In che punto del secondo verso cade la parola che rima? c) Quale passaggio della situazione mette in evidenza il richiamo tra le due parole?

19. ●● Leggi la prima strofa del *Cinque maggio*: «Ei fu. Siccome immobile, / dato il mortal sospiro, / stette la spoglia immemore / orba di tanto spiro,» (Manzoni). a) Quali versi sono sdruccioli e quali piani? b) Quali versi rimano? c) Che effetto producono, in apertura, le due parole brevissime «Ei fu.», seguite da un punto?

20. ●● Rileggi la prima strofa di *Pianto antico* di Carducci: «L'albero a cui tendevi / la pargoletta mano, / il verde melograno / da' bei vermigli fior,». La strofa successiva si chiude con «di luce e di calor». a) Che versi sono? b) Qual è lo schema delle rime? c) Che cosa ottiene il poeta chiudendo ogni strofa con un verso tronco?

21. ●●● Confronta la prima strofa di *San Martino* (nell'Esempio svolto sul computo delle sillabe) con la prima strofa di *Pianto antico*: entrambe sono di Carducci. a) Che cosa hanno in comune sul piano metrico (versi, numero di versi, schema, posizione del verso tronco)? b) In che cosa differiscono il tono e la situazione? c) Che cosa ci insegna il confronto sul rapporto tra forma metrica e significato?

Parafrasi e lessico

22. ● Scrivi la parafrasi di *Lavandare* (testo completo nell'Esempio svolto alla fine del capitolo), rimettendo le parole nell'ordine della prosa e spiegando *gora*, *sciabordare*, *cantilene*, *maggese*.

23. ●● Spiega il significato di queste parole di *A Zacinto* e, quando puoi, indica la parola dell'italiano di oggi che le corrisponde: *fanciulletto* (v. 2), *fea* (v. 5), *inclito* (v. 8), *esiglio* (v. 9), *petrosa* (v. 11), *illacrimata* (v. 14). Chi è *Colui* (v. 8)?

24. ●● Fai la parafrasi della prima strofa di *San Martino* e spiega *gl'irti colli*, *piovigginando*, *maestrale*, *biancheggia*. Quale parola del v. 2 rende il movimento lento della nebbia?

Scrivere

25. ●● Scrivi un breve commento metrico (8–10 righe) della prima strofa di *Novembre* di Pascoli (riportata nel box di Approfondimento sulla strofa saffica). Segui queste domande: che versi sono e come si riconoscono? qual è lo schema? che effetto produce il quinario finale, anche insieme ai puntini di sospensione? quali parole sono messe in rilievo dalla rima?

26. ●●● Scrivi una quartina su un paesaggio che conosci (il cortile della scuola, una strada al mattino, il mare d'inverno), in settenari o in endecasillabi, con lo schema ABAB o ABBA (abab o abba se usi settenari). Poi scandisci i tuoi versi, segnando sinalefi e ultimo accento, e controlla che tutti abbiano la misura giusta.

Verso la verifica

27. ●● Analizza la prima terzina della *Commedia*, «Nel mezzo del cammin di nostra vita / mi ritrovai per una selva oscura, / ché la diritta via era smarrita.» (Dante, «Inferno» I, vv. 1–3): a) scandisci i tre versi; b) indica se il primo e il secondo sono a maiore o a minore; c) scrivi lo schema e spiega come continua la catena delle rime nella terzina successiva; d) perché la rima incatenata è adatta a un lungo racconto?

28. ●●● Analizza le terzine di *A Zacinto* (vv. 9–14): a) scandisci i vv. 9, 10 e 14 e indica per ciascuno se è a maiore o a minore; b) scrivi lo schema delle terzine e di' come si chiamano le rime che lo compongono; c) in 5–6 righe spiega che rapporto c'è tra la prima e la seconda terzina, tenendo conto della sintassi e del contrasto tra Ulisse e il poeta.

PER APPROFONDIRE

- [BEL] Il manuale di riferimento sulla metrica italiana: il computo delle sillabe, i versi, la rima, le strofe e le forme metriche, con molti esempi dalla tradizione.

Glossario del capitolo

Assonanza
Rima imperfetta: dall'ultima vocale accentata in poi sono uguali le vocali ma non le consonanti (*frasca : rimasta*).

Ballata
Forma nata per la danza: una ripresa seguita da stanze il cui ultimo verso rima con la ripresa.

Canzone
Forma lirica di più stanze uguali di endecasillabi e settenari, divise in fronte e sirma, di solito chiusa da un congedo.

Cesura
Pausa all'interno di un verso lungo, che lo divide in due emistichi.

Consonanza
Rima imperfetta: dall'ultima vocale accentata in poi sono uguali le consonanti ma non le vocali (*monte : canto*).

Dialefe
Il contrario della sinalefe: due vocali di parole diverse restano in due sillabe metriche distinte.

Dieresi
Divisione in due sillabe metriche di un dittongo; si segnala spesso con due puntini (*quïete*).

Endecasillabo
Verso con l'ultimo accento sulla 10ª sillaba (undici sillabe se piano); è a maiore con accento di 6ª, a minore con accento di 4ª.

Madrigale
Componimento breve nato per la musica: alcune terzine di endecasillabi chiuse da uno o due distici o da una quartina.

Metrica
L'insieme delle regole che governano la forma dei versi: numero delle sillabe, accenti, rime, strofe.

Rima
Identità dei suoni di due parole a partire dall'ultima vocale accentata (*sponde : onde*).

Rimalmezzo
Rima tra la parola finale di un verso e una parola a metà del verso successivo.

Sillaba metrica
L'unità con cui si misura il verso; può non coincidere con la sillaba grammaticale (per sinalefe, sineresi, dieresi).

Sinalefe
Fusione in una sola sillaba metrica della vocale finale di una parola e di quella iniziale della successiva; è la regola normale.

Sineresi
Pronuncia in una sola sillaba metrica di due vocali che in grammatica sono in iato (*mia*, *fea*).

Sonetto
Forma fissa di quattordici endecasillabi, divisi in due quartine e due terzine.

Strofa
Gruppo di versi con una struttura che si ripete, separato dagli altri da uno spazio bianco.

Verso libero
Verso senza misura fissa né schema di accenti e di rime, affermatosi tra la fine dell'Ottocento e il Novecento.

Verso sdrucciolo
Verso che finisce con una parola accentata sulla terzultima sillaba; si sente con una sillaba in più ma conserva il nome.

Verso tronco
Verso che finisce con una parola accentata sull'ultima sillaba; si sente con una sillaba in meno ma conserva il nome.

Soluzioni

1. B. A descrive l'elisione, C la dieresi, D la cesura.

2. C. Ultimo accento + 1: 8 + 1 = 9, novenario.

3. D. L'ultimo accento cade sulla 6ª sillaba (*mar*): è un settenario; finisce con una parola tronca, quindi si sente con una sillaba in meno.

4. A. L'accento di 4ª (C) caratterizza l'endecasillabo a minore; l'endecasillabo a maiore comincia con il segmento più lungo, un settenario, non con un quinario (D).

5. A. Il primo e il quarto verso rimano tra loro, e così il secondo e il terzo, che stanno «dentro» la prima coppia.

6. D. Quattordici endecasillabi: due quartine e poi due terzine. C descrive l'ottava.

7. B. Dall'ultima vocale accentata in poi le vocali sono uguali (*-à-a*), le consonanti no (*-sc-* / *-st-*): è un'assonanza.

8. Pas-sa-ta‿è-la-tem-pe-sta: 7 sillabe, sinalefe *-ta è*, ultimo accento sulla 6ª: settenario piano. o-do‿au-gel-li-far-fe-sta‿e-la-gal-li-na: 11 sillabe, sinalefi *-do au-* e *-sta e*, ultimo accento sulla 10ª: endecasillabo. tor-na-ta‿in-su-la-vi-a: 7 sillabe, sinalefe *-ta in*; in *via* la *i* accentata e la *a* sono in iato (*vì-a*); ultimo accento sulla 6ª: settenario. che-ri-pe-te‿il-suo-ver-so: 7 sillabe, sinalefe *-te il*, *suo* una sillaba (sineresi); settenario.

9. a) da'-bei-ver-mi-gli-fior: tronco, 6 sillabe udite, ultimo accento sulla 6ª: settenario. b) Ei-fu-Sic-co-me‿im-mo-bi-le: sdrucciolo, 8 sillabe udite (sinalefe *-me im-*), ultimo accento sulla 6ª (*-mò-*): settenario. c) da-to‿il-mor-tal-so-spi-ro: piano, 7 sillabe (sinalefe *-to il*), settenario. d) che-par-la-no-goc-cio-le‿e-fo-glie: piano, 9 sillabe (sinalefe *-le e*), ultimo accento sulla 8ª: novenario.

10. a) col-suo-pri-mo-sor-ri-so‿on-de-non-tac-que: 11 sillabe; sineresi in *suo*, sinalefe *-so on-* (nonostante la virgola). b) Tu-non-al-tro-che‿il-can-to‿a-vrai-del-fi-glio: 11 sillabe; sinalefi *che il* e *-to a-*; *avrai* ha il dittongo *ai*. c) o-ma-ter-na-mia-ter-ra‿a-noi-pre-scris-se: 11 sillabe; sineresi in *mia*, sinalefe *-ra a* (anche qui la punteggiatura non la impedisce).

11. San-Lo-ren-zo‿io-lo-so-per-ché-tan-to: 10 sillabe (sinalefe *-zo io*, *io* una sillaba), accenti su 3ª, 6ª, 9ª: decasillabo. di-stel-le-per-l'a-ria-tran-quil-la: 9 sillabe, accenti su 2ª, 5ª, 8ª: novenario. ar-de‿e-ca-de-per-ché-sì-gran-pian-to: 10 sillabe (sinalefe *-de e*), accenti su 1ª, 3ª, 6ª, 9ª: decasillabo. nel-con-ca-vo-cie-lo-sfa-vil-la: 9 sillabe, accenti su 2ª, 5ª, 8ª: novenario. Decasillabi e novenari alternati, con schema **abab** (*tanto : pianto*, *tranquilla : sfavilla*): minuscole perché non sono endecasillabi.

12. a) *Tù non àltro che il cànto avràì del figlio*: accenti di 1ª, 3ª, 6ª, 8ª, 10ª; a maiore (cesura dopo *canto*). b) *dimenticàto, tra il vapòr leggèro*: accenti di 4ª, 8ª, 10ª; a minore (cesura dopo *dimenticato*). c) *Ma sedèndo e miràndo, interminàti*: accenti di 3ª, 6ª, 10ª; a maiore (cesura dopo *mirando*). d) *E cadenzàto dalla gòra viène*: accenti di 4ª, 8ª, 10ª; a minore.

13. La-don-zel-let-ta-vien-dal-la-cam-pa-gna: 11 (endecasillabo; *vien* una sillaba). in-sul-ca-lar-del-so-le: 7 (settenario). col-suo-fa-scio-del-l'er-ba‿e-re-ca‿in-ma-no: 11 (sineresi in *suo*, sinalefi *-ba e*, *-ca in*). un-maz-zo-lin-di-ro-se‿e-di-vi-o-le: 11 (sinalefe *-se e*; *viole* ha tre sillabe, *vi-ò-le*). Schema: **A b C B**: *sole* (settenario) e *viole* (endecasillabo) rimano e hanno la stessa lettera, minuscola e maiuscola; *campagna* e *mano* non rimano con nessuno di questi versi.

14. Voi-ch'a-scol-ta-te‿in-ri-me-spar-se‿il-suo-no (sinalefi *-te in*, *-se il*); di-quei-so-spi-ri‿on-d'io-nu-dri-va'l-co-re (sinalefe *-ri on-*; *d'io* una sillaba; *va 'l* una sillaba, perché l'articolo *'l* non ha vocale); in-sul-mio-pri-mo-gio-ve-ni-le‿er-ro-re (*mio* una sillaba; sinalefe *-le er-*); quan-d'e-ra‿in-par-te‿al-tr'uom-da-quel-ch'i'-so-no (sinalefi *-ra in*, *-te al-*; *uom* una sillaba). Quattro endecasillabi, schema **ABBA**

(rima incrociata: *suono : sono*, *core : errore*). È una quartina di sonetto (è infatti il sonetto che apre il *Canzoniere*).

15. a) **ABBA**. b) **abbc deec**: le rime b ed e restano dentro la strofa, la rima c (tronca) collega le due strofe. c) **ABABABCC**: è l'ottava.

16. a) Ta-ci-Su-le-so-glie e del-bo-sco-non-o-do: 6 sillabe, ultimo accento sulla 5ª, senari; che-par-la-no-goc-cio-le‿e-fo-glie: 9 sillabe, novenario; lon-ta-ne: 3 sillabe, ultimo accento sulla 2ª, ternario. b) *lontane*, nel v. 7. c) Traccia: la parola, isolata dopo un verso più lungo, si stacca dal resto e sembra davvero arrivare da lontano; la pausa dell'a capo imita la distanza.

17. a) Per esempio «da cui vergine nacque / Venere» (vv. 4–5: il verbo *nacque* a fine verso, il soggetto *Venere* all'inizio del successivo), «non tacque / le tue limpide nubi» (vv. 6–7), «l'acque / cantò fatali» (vv. 8–9), «il diverso esiglio / per cui» (vv. 9–10). b) *l'inclito verso di Colui che l'acque cantò*, cioè la poesia di Omero (v. 8). c) Traccia: il ricordo si allarga per associazione (l'isola, Venere, Omero, Ulisse), di relativa in relativa, come un pensiero che non riesce a fermarsi; la forma chiusa del sonetto contiene questo movimento, e la brusca brevità dell'ultima terzina segna il ritorno alla realtà dell'esilio.

18. a) *tempesta* (fine del v. 1) e *festa* (dentro il v. 2). b) *festa* cade sulla 6ª sillaba, alla fine del primo emistichio, prima della virgola. c) Traccia: il richiamo lega il pericolo appena passato e la gioia che lo segue; la poesia nasce proprio dal passaggio dall'una all'altra.

19. a) Sdruccioli i vv. 1 e 3 (*immobile*, *immemore*), piani i vv. 2 e 4; sono tutti settenari. b) Rimano solo i piani: *sospiro : spiro*; gli sdruccioli non rimano (versi irrelati). c) Traccia: due monosillabi e un punto fermo danno un attacco secco e solenne, come un annuncio: la morte è detta in due parole, senza nome; l'alternanza tra sdruccioli e piani crea poi un ritmo ampio e grave.

20. a) Quattro settenari: tre piani e l'ultimo tronco (da'-bei-ver-mi-gli-fior, sei sillabe udite). b) **abbc**: *mano : melograno*; *tendevi* resta irrelato; *fior* rima con *calor*, che chiude la strofa successiva (*abbc deec*). c) Traccia: il verso tronco chiude ogni strofa con un colpo netto, come un battito spezzato; la rima tronca che passa da una strofa all'altra lega le strofe tra loro.

21. a) Stesso schema: quattro settenari, tre piani e l'ultimo tronco, rime *abbc* (in *San Martino sale : maestrale*, verso tronco *mar*; in *Pianto antico mano : melograno*, verso tronco *fior*). b) *San Martino* descrive un paesaggio d'autunno e, nelle strofe seguenti, l'allegria del vino nuovo nel borgo; *Pianto antico* è il lamento di un padre per il figlio morto bambino. c) Traccia: la stessa forma può servire a contenuti opposti; la metrica non ha un significato fisso, ma collabora con le parole: il verso tronco può suonare come un'esclamazione o come un singhiozzo.

22. Traccia: Nel campo, arato a metà (una metà grigia, l'altra nera di terra smossa), è rimasto un aratro senza buoi, che sembra dimenticato nella nebbia leggera. Dal canale arriva, ritmato, il rumore dei panni sbattuti nell'acqua dalle lavandaie, con colpi fitti e lunghi canti monotoni: «Il vento soffia e la frasca lascia cadere le foglie come neve, e tu non torni ancora al tuo paese! Da quando sei partito, come sono rimasta sola! Come l'aratro in mezzo al campo lasciato a riposo». *Gora*: canale d'acqua (derivato da un fiume o da un mulino); *sciabordare*: lo sbattere dei panni e il rumore dell'acqua agitata; *cantilene*: canti lenti e ripetitivi; *maggese*: campo lasciato per un periodo senza semina perché la terra riposi.

23. *Fanciulletto*: di bambino (diminutivo di *fanciullo*). *Fea*: faceva, rendeva. *Inclito*: illustre, famoso. *Esiglio*: esilio. *Petrosa*: sassosa, rocciosa. *Illacrimata*: non pianta, su cui nessuno verserà lacrime. *Colui che l'acque cantò fatali* è Omero, il poeta che ha cantato il viaggio per mare di Ulisse, voluto dal fato.

24. Traccia: La nebbia sale verso le colline ispide (coperte di alberi spogli e di sterpi), mentre piovviggina; e il mare, sotto il vento di maestrale, urla e si copre di schiuma bianca. *Irti*: ispidi, irsuti; *piovigginando*: piovendo appena, a gocce fini; *maestrale*: vento freddo che soffia da nord-ovest; *biancheggia*: diventa bianco (per la schiuma delle onde). Il gerundio *piovigginando*, lungo e senza accenti forti

fino alla fine, rende la lentezza della nebbia che sale.

25. Traccia: tre endecasillabi e un quinario (la strofa saffica; Gem-me-a-l'a-ria‿il-so-le-co-sì-chia-ro: 11 sillabe, *gemmea* in tre sillabe, sinalefe *-ria il*; sen-ti-nel-cuo-re: 5 sillabe, ultimo accento sulla 4ª); schema ABAb (*chiaro : amaro*, *fiore : cuore*); il quinario, breve e sospeso dai puntini, fa cadere la strofa su un'impressione incerta, quasi un'illusione di primavera; la rima *fiore : cuore* lega il paesaggio al sentimento; *chiaro : amaro* accosta luce e amarezza, e anticipa il passaggio dall'apparenza primaverile alla realtà del novembre.

26. Traccia: verifica che ogni verso abbia l'ultimo accento sulla 6ª (settenari) o sulla 10ª (endecasillabi); applica le sinalefi; controlla che le rime siano perfette dall'ultima vocale accentata in poi. Esempio di endecasillabo corretto: *Nel cortile deserto piove piano* (Nel-cor-ti-le-de-ser-to-pio-ve-pia-no: 11 sillabe, accenti di 3ª, 6ª, 8ª, 10ª, a maiore).

27. a) Nel-mez-zo-del-cam-min-di-no-stra-vi-ta (11 sillabe, nessuna sinalefe); mi-ri-tro-vai-per-u-na-sel-va‿o-scu-ra (11, sinalefe *-va o-*; *vai* un dittongo); ché-la-di-rit-ta-vi-a‿e-ra-smar-ri-ta (11, sinalefe *-a e-*; *via* due sillabe). b) Il v. 1 è a maiore (accenti di 2ª, 6ª, 8ª, 10ª), il v. 2 a minore (4ª, 8ª, 10ª); il v. 3 ha accenti di 4ª, 6ª e 10ª e si può leggere in entrambi i modi. c) **ABA** (*vita : smarrita*); la rima centrale B (*oscura*) diventa la rima del primo e del terzo verso della terzina successiva (BCB), e così via. d) Traccia: ogni terzina lascia una rima «aperta» che la successiva deve chiudere; la catena non si ferma mai e spinge avanti la narrazione, senza le chiusure nette di una strofa autonoma.

28. a) can-tò-fa-ta-li‿ed-il-di-ver-so‿e-si-glio (sinalefi *-li ed*, *-so e-*; accenti di 2ª, 4ª, 8ª, 10ª: a minore); per-cui-bel-lo-di-fa-ma‿e-di-sven-tu-ra (sinalefe *-ma e*; accenti di 3ª, 6ª, 10ª: a maiore); il-fa-to‿il-la-cri-ma-ta-se-pol-tu-ra (sinalefe *-to il-*; accenti di 2ª, 6ª, 10ª: a maiore). b) **CDE CED**: tre rime (*esiglio : figlio*, *sventura : sepoltura*, *Ulisse : prescrisse*), che nella seconda terzina tornano con la D e la E scambiate. c) Traccia: la prima terzina chiude il lunghissimo periodo iniziale con l'immagine di Ulisse che, dopo tanto vagare, bacia la sua Itaca; la seconda apre un periodo nuovo e breve, con il *tu* rivolto all'isola: al poeta resterà solo il canto, e una tomba lontana su cui nessuno piangerà. Le rime sottolineano il contrasto: *esiglio* rima con *figlio*, *sventura* con *sepoltura*, e *Ulisse*, l'eroe che torna, con *prescrisse*, il verbo del destino che vieta al poeta il ritorno.