

VOCALI E CONSONANTI

« Cinque vocali » e « sedici consonanti » compongono l'alfabeto della nostra lingua; sono quindi « ventun » segni o lettere che noi usiamo per esprimere con lo scritto i nostri pensieri.

Vocali e consonanti hanno due forme, la *minuscola* e la *maiuscola*:

a, b, c, d, e, f, g, h, i, l, m, n, o, p, q, r, s, t, u, v, z.
A, B, C, D, E, F, G, H, I, L, M, N, O, P, Q, R, S, T, U, V, Z.

Ad esse dobbiamo aggiungere ancora *cinque lettere* che servono soprattutto per la scrittura di parole di origine straniera:

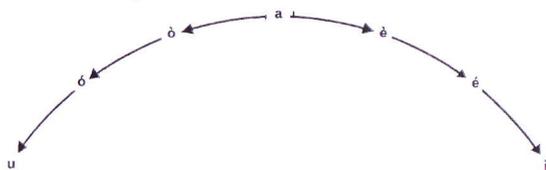
j J (*i lungo*), k K (*cappa*), w W (doppio *v* nella lingua tedesca, *u* in quella inglese), x X (*ics*), y Y (*ipsilon*).

Suono delle vocali

i, u	} hanno sempre suono chiuso o stretto ;
a	} ha sempre suono aperto o largo ;
e, o	} suono aperto in certe parole: fièro, cièlo, leggèro... viòla, barilòtto, cartèccio...

RIASSUMENDO

Nella lingua scritta le vocali sono cinque; in quella parlata esse diventano sette perché « e, o » hanno doppio suono (a, è, è, i, ò, ó, u). Ecco il grafico delle vocali secondo il loro timbro:



Dittongo, trittongo, iato

Dittongo (= due vocali che si pronunciano insieme); perché ci sia **dittongo** bisogna che una delle due vocali sia **i** oppure **u**, àtona:

pia-no, cie-lo, fio-re, ai-ro-ne, Au-gu-sto, Eu-ro-pa, uo-mo, fiu-to, gui-da-re...

ie, uo sono detti **dittonghi mobili** perché di solito perdono le vocali *i, u*, quando su di essi non cade l'accento tonico:

piède: pedóne, pedèstre, pedinàre...

suòno: sonàglio, sonaglièra, sonàta...

cuòcere: cociamo, cocéte, cocévo, cocerò¹...

Trittongo: è un suono di *tre vocali formanti sillaba unica*:

fa-giuo-lo, tuoi, miei, suoi...

Iato (= due vocali che si pronunciano separate); si ha quando si combinano tra loro **a, e, o**, oppure quando una delle due vocali è **i, u**, *tonica*:

pa-é-se, te-à-tro, po-è-ta, rè-o, pa-ú-ra, ví-a.

Suono delle consonanti e dei digrammi

q } ha suono solo se è accompagnata dalla **u** (*quota*);
} si raddoppia nelle parole *soqquadro, soqquadrare, soqquadrato*;
} negli altri casi la **q** si raddoppia premettendole la **c** (*acqua, acquisto...*).

c g } **palatale** o **dolce** (*cedro, cima, gelo, giro*)
hanno due suoni: } **gutturale** (*caro, costo, cura, gatto, gomma, ghiaccio*²)

s z } **sordo** o **aspro** (*rissa, tazza; pulsa, unse, orso; grazia*)
hanno due suoni: } **sonoro** o **dolce** (*sposo, uso, paese, zero, orzo, zaino*)

Digrammi (= due lettere) sono: **gl, sc, gn**.

gl, sc } **palatale** (*famiglia, aglio; scena, scirocco...*)
hanno due suoni: } **gutturale** (*glicine, gergoglio, gloria; scala, scudo...*).

1. Non seguono la regola del dittongo mobile i verbi: *miètere, presiedere, risiedere* (*miètèvo, presiedèvo, risiedèvo...*) e, inoltre, *vuotare* e *mutare*, perché potrebbero confondersi con *votare* e *notare*.
2. La consonante *h* è un puro segno grafico inserito perché *c, g*, non perdano il loro suono gutturale quando le vocali *o, a*, per formare il plurale o per coniugare i verbi, sono sostituite dalla *i* e dalla *e* (*pago, paghi; paga, paghe*).

LE SILLABE E LE PAROLE

Le parole sono composte di sillabe; in relazione al numero delle sillabe una parola si dice:

monosillaba, se è formata da *una sola sillaba* (*i, lì, ma, qui, qua...*);

bisillaba, se è formata da *due sillabe* (*fio-re, can-to...*);

trisillaba, se *tre* sono le *sillabe* che la compongono (*fio-ri-re, can-ta-re...*);

polisillaba, se *quattro* o *più* sono le *sillabe* che la compongono (*al-beg-gia-re, co-man-dan-te, cau-te-rel-la-re, ra-pi-dis-si-ma-men-te...*).

La sillaba tònica

In questa parola,

libero

rileviamo che la nostra voce non pronuncia in modo uguale tutte le sillabe, ma sottolinea con accento piú vibrato¹ la sillaba *li*; questa è detta **tònica**; le sillabe *be-ro*, sulle quali la voce scivola via piú rapida pronunciandole con meno forza, si dicono **àtone**².

Secondo la posizione della *sillaba tònica* le parole sono dette:

tronche, se essa è *in fine* di parola (*vir-tù, pie-tà, cante-rò*);

piane, se è la *penultima* della parola (*can-tó-re, mon-tà-gna, pa-dró-ne, pià-no*);

sdrucchiole, se è la *terzultima* della parola (*tà-vo-la, bàl-sa-mo, dò-mi-na, mo-rí-ro-no*);

bisdrucchiole, se è la *quartultima* della parola (*cà-pi-ta-no, sé-mi-na-no*).

1. Tale *accento* è detto **tònico**: esso è un'intonazione piú forte della voce, la quale accentua, cioè pronuncia con intensità maggiore la vocale di una parola, abbia essa o no il segno grafico dell'accento (ad es., nelle parole *màre, mattino, liberò*, l'accento tonico cade rispettivamente sulla vocale *a* di *mare*, *i* di *mattino*, o di *liberò*).

2. Le sillabe **àtone** si distinguono in:

protòniche, se precedono la sillaba tònica; es.: *tavolino* (*ta-vo* sono sillabe protòniche);

epitòniche, se seguono la sillaba tònica; es.: *tavolino* (*no* è sillaba epitònica).

Come dividere le parole in fine di riga

Le parole si dividono in sillabe e perciò si deve andare **a capo riga solo alla fine di ogni sillaba**; ricorda in proposito:

■ **due vocali** in fine di riga non si separano mai (è meglio non farlo anche se formano iato);

es.: *fiore* si divide così: *fio-re* (è errore scrivere « fi-ore »);

■ **due consonanti si dividono**, se sono *uguali*, se sono **cq** o se la prima di esse è **l, m, n, r**; negli altri casi non si separano;

es.: *rot-to, ac-qua, al-ba, am-bo, ven-to, ver-de; die-tro, ap-pli-co...*

■ la **s** seguita da *consonante* fa sillaba con la consonante stessa¹;

es.: *i-sti-tu-to, fi-ne-stra, na-sco, e-sper-to...*

NOTA BENE. Poiché la divisione di parole in sillabe si fonda esclusivamente sulla *fonetica*, cioè sulla emissione della voce che scandisce le sillabe secondo il ritmo del respiro, si ritiene piú pratico dividere le parole composte, non secondo i loro elementi costitutivi (per distinguere i *prefissi* e i *suffissi* di tutte le parole composte, bisognerebbe conoscerne a fondo l'etimologia), ma secondo l'*emissione della voce*. Le parole *malanimo, sciopero, disonore, inadatto*, si divideranno pertanto così: *ma-la-ni-mo, scio-pe-ro, di-so-no-re, i-na-dat-to* (e non *mal-a-ni-mo, sci-o-pe-ro, dis-o-no-re, in-a-dat-to*). Del resto la divisione in sillabe di certe parole formate con prefissi non sempre è possibile: *misurato*, ad esempio, è formata dal prefisso *ex*, ridotto a *s*, e da *misura*; si dovrebbe, pertanto, dividere così: *s-mi-su-ra-to*, il che è assurdo perché una consonante sola (*s*) non fa mai sillaba se non è accompagnata da vocale.

Enclitiche e proclitiche

Pòrtami via. Dígli di venire.

I pronomi *mi, gli*, non avendo accento proprio, si appoggiano nella pronuncia alla sillaba tònica della parola a cui sono aggiunti: sono **enclitiche**.

Mi piace lo spettacolo, perciò ci andrò.

I monosillabi *mi, lo, ci*, si appoggiano nella pronuncia alla sillaba tònica della parola che segue: sono **proclitiche**.

1. Di solito la *s* seguita da consonante e vocale, nella divisione delle parole in sillabe, va considerata come se fosse in principio di parola (*stra-da, i-stra-dare, sco-glio, na-sco-sto*).

Ogni nostro pensiero o discorso può essere espresso in prosa o in poesia. La prosa è il linguaggio della mente, la poesia del cuore e del canto (i *Canti* del Leopardi, le *Canzoni* del Petrarca) nonché della danza (la *ballata*).

La prosa, per essere chiara e perfetta, deve seguire le regole della grammatica; la poesia deve seguire, oltre alla grammatica, anche le regole della metrica, le cui parti fondamentali sono: le **sillabe**, gli **accenti**, la **rima**¹, i **versi**, le **strofe**. Lo scheletro metrico di una poesia è un complesso di regole meccaniche, fredde, frutto di analisi e non di sentimento. Leggi perciò la metrica solo dopo aver letto o sentito bene molte poesie, altrimenti giudicherai fredda quella che è tra le più vibranti delle nostre arti.

LE SILLABE

Le strofe sono un insieme di versi, mentre i versi a loro volta sono un insieme di parole distribuite in modo da consentire all'orecchio un *suono armonico*. Gli elementi fondamentali della poesia, però, non sono le parole, ma le *sillabe* di cui esse sono formate e l'*accento ritmico* che dà armonia e musicalità al verso.

Per quanto riguarda le **sillabe** abbiamo visto che una *consonante* seguita da un **dittongo** (= due vocali) o da un **trittongo** (= tre vocali), forma una **sillaba sola** (*fiu-me, miei*). Vediamo, ora, la *dièresi*, la *sinèresi*, la *sinalèfe*, la *dialèfe* e la *imesi*.

● **Dièresi** (= *separazione*). Talvolta i poeti, per ragioni metriche, dividono il **dittongo** e il **trittongo** in *due sillabe* distinte; in questo caso, però, mettono la **dièresi**, ossia *due puntini* sopra la prima delle due vocali; ad esempio, la parola *fiore* è formata di due sillabe (*fi-o-re*); ma se sopra la *i* si mette la dièresi (*fi-o-re*), essa cresce di una sillaba, diventa cioè di tre sillabe (*fi-o-re*);

1. Ci sono delle poesie anche senza rima nelle quali, però, il ritmo e il suono (armonia di vocali e di consonanti) ci cullano con dolce melodia, e delle prose che si accostano alla grande poesia come certi squarci lirici del Manzoni, del Carducci, del D'Annunzio. Vi sono, al contrario, certe poesie in rima che della poesia non hanno che la rima perché non sorrette dal ritmo e dal suono, cioè da quell'onda musicale che rende armonioso all'orecchio il fluire dei versi.

● **Sinèresi** (= *contrazione*). Non è raro il caso, poi, che avvenga anche il contrario, cioè che due vocali dure (*a, e, o*), formanti due sillabe (= *iato*), vengano fuse in una sillaba (= *dittongo*); abbiamo così la **sinèresi** (*po-e-ta: o-e = iato; poe-ta: oe = sinèresi*).

● **Sinalèfe** (= *fusione*). Se una parola termina per vocale e la successiva comincia per un'altra vocale, o per *h*, le due vocali si fondono in una sola (= *sinalèfe*)¹; così, ad esempio, le parole,

sorge il..., dinanzi al...

dal punto di vista metrico si dovranno disporre così:

sor-ge il..., di-nan-zi al... (ge il, zi al = **sinalèfe**).

● **Dialèfe** (= *distacco*). È il contrario della *sinalèfe*: quando una parola termina per *vocale accentata* e la successiva inizia pure per vocale, le due vocali non si possono fondere, ma restano staccate in due sillabe distinte; nelle due parole,

così andando,

le vocali *i, a*, dovranno essere divise come segue:

co-sí ⇔ an-dan-do

Ciò ch'io dico di me, di sé ⇔ intende. (DANTE)

● **Tmesi** (= *taglio*). È di uso assai raro: quando un verso troppo lungo termina con un avverbio uscente in *-mente*, queste due sillabe vengono spostate al principio del verso seguente:

E poi li volge a uno a uno, lenta-mente, esitando... (PASCOLI)

RIMA, ASSONANZA, CONSONANZA

*Come un poco di raggio si fu messo
nel doloroso carcere, e io scorsi
per quattro visi il mio aspetto stesso,
ambo le mani per lo dolor mi morsi.* (DANTE)

Questi versi terminano con le parole *messo, stesso, scorsi, morsi*, le quali hanno uguali tra loro il suono « esso, orsi »: sono versi in **rima**.

1. Tale fusione di vocali avviene anche nella lettura quando l'intonazione della lirica, lieta, gioiosa, richiede tempo di lettura affrettato; invece, se il concetto dominante della lirica esprime spazialità, vastità, come in questi versi stupendi del Leopardi:

*Ma, sedendo e mirando, interminati
spazi di là da quella, e sovrumani
silenzii, e profondissima quiete
io nel pensier mi fingo...*

le vocali non si fondono, anzi lo stacco tra esse è talvolta allargato dalle pause della voce (non dimenticare che anche il silenzio delle pause, imposto dalle cesure, è un elemento del ritmo e concorre a rendere musicale il verso).

Abbiamo varie **specie di rima**:

- **rima accoppiata** o *baciata*, quando avviene tra due versi consecutivi (a a, b b, c c):

*Io porterei, Orlando mio gentile,
colle campane, là, quel campanile.* (PULCI)

- **rima alternata**, quando i versi dispari rimano con i dispari e i pari con i pari (a b a b):

*Solcata ho fronte, occhi incavati intenti, a
crin fulvo, emunte guance, ardito aspetto; b
labbri tumidi, arguti, al riso lenti, a
capo chino, bel collo, irsuto petto.* (FOSCOLO) b

- **rima incatenata**, quando si alterna seguendo lo schema *aba, bcb, cdc, ded...*

*Nel mezzo del cammin di nostra vita a
mi ritrovai per una selva oscura b
che la diritta via era smarrita. a
Ah quanto a dir qual era è cosa dura b
esta selva selvaggia e aspra e forte c
che nel pensier rinova la paura! b
Tant'è amara che poco è più morte; c
ma per trattar del ben ch'io vi trovai, d
dirò dell'altre cose ch'ì v'ho scorte.* (DANTE) c

- **rima incrociata** o *chiusa*, quando in una *quartina* (= strofa di quattro versi) il primo verso rima con il quarto, il secondo con il terzo (a b b a):

*Tanto gentile e tanto onesta pare a
la donna mia quand'ella altrui saluta, b
ch'ogni lingua deven tremando muta, b
e li occhi no l'ardiscon di guardare.* (DANTE) a

Talvolta la rima può essere nel mezzo del verso (**rima interna** o *rimalmazzo*):

*Soccorri a la mia guerra,
bench'ì sia terra, e tu del ciel regina.* (PETRARCA)

Qualche volta, alla *rima*, caratterizzata dal suono di una o più sillabe uguali in fine di verso, è sostituita una somiglianza di suono, cioè quello prodotto dall'**assonanza** o dalla **consonanza**:

* abbiamo l'**assonanza** quando le due sillabe finali delle parole che chiudono i versi hanno uguali le vocali, ma diversa la consonante (o le consonanti) che le separa (sorríso, píno, rítto, ímo, opímo...);

* abbiamo, invece la **consonanza** quando le due sillabe finali hanno le consonanti uguali, ma diversa la vocale tonica, cioè le sillabe sono uguali, ma diversa la vocale accentata (càrte, còrte, ràzzo, rézzo, rózzo).

VERSI E ACCENTI RITMICI

Un verso (*verso* deriva da *vèrtere* = *volgere, tornare a capo*) è formato di **sillabe** e di **accenti** che, a determinati intervalli, salgono e scendono creando una gamma armoniosa di suoni.

Versi tronchi, piani, sdruciolati

L'**accento più importante** è quello che, nel verso, appare per **ultimo**; a tale scopo bisogna osservare l'*ultima parola di un verso*: se essa, come abbiamo visto, è **tronca**, l'accento si trova sull'ultima sillaba (*vir-tù*), se **piana**, cade sulla penultima (*ma-tí-ta*), se **sdruciolata**, cade sulla terzultima (*tè-ne-bre*).

- **Verso tronco**: è quello che termina con una parola **tronca**; in tal caso l'*ultima sillaba*, accentata, *conta per due*:

che for-se non mor-rà. (MANZONI)

Qui l'accento è sulla *sesta* sillaba, ma il verso si considera di **sette sillabe** perché la *sesta* sillaba è *accentata*.

- **Verso piano**: è quello che termina con una parola **piana**:

Sem - pre un - vil - lag - gio, - sem - pre u - na - cam - pà - gna. (PASCOLI)

Le *sillabe* sono *undici* con l'accento sulla penultima; il **verso** è **piano**.

- **Verso sdruciolato**: è quello che termina con una parola **sdruciolata**; in tal caso *le ultime due sillabe*, àtone, *contano per una sola sillaba*:

Sor - ge or - com - mos - so al - sú - bi - to. (MANZONI)

Come puoi rilevare, l'ultimo accento si trova sulla *sesta* sillaba; seguono, poi, due altre sillabe, ma essendo esse *mute* e poste dopo l'ultimo accento, si considerano come *una sola sillaba*; il **verso**, in questo caso, è detto **sdruciolato**.

I versi della poesia italiana generalmente sono composti di *tre, quattro, cinque, sei, sette, otto, nove, dieci, undici sillabe* e prendono rispettivamente il nome di *trisillabi, quaternari, quinari, senari, settenari, ottonari, novenari, decasillabi, endecasillabi*.

Il novenario

Da questo esempio,

Io - vèn - go - mes - sàg - gio - d'a - mó - re
io - vèn - go - mes - sàg - gio - di - mòr - te
mes - sàg - gio - ven - go ío - del - Si - gnó - re
di - Blà - ia - Giau - frè - do - Ru - dèl. (CARDUCCI)

appare chiaro che si tratta di versi *novenari*, formati cioè di otto, nove o dieci sillabe, aventi, però, sempre l'**ottava sillaba** accentata¹.

Il decasillabo

Vediamo un altro esempio di versi tolti dal Manzoni:

Oh! - gior - nà - te - del - nò - stro - ri - scàt - to!
Oh! - do - lèn - te - per - sèm - pre - co - lú - i
che - da - lún - ge, - dal - làb - bro - d'al - trú - i
co - me un - uò - mo - stra - niè - ro, - le u - drà!

Come avrai subito capito, si tratta di versi *decasillabi*, perché formati di nove o dieci sillabe, con l'ultimo accento sulla **nona sillaba**².

L'endecasillabo

È il verso classico piú elastico e vario della poesia italiana. L'accento ritmico piú importante cade sulla **decima sillaba**³ come appare chiaro dai seguenti versi dell'Orsini:

Og - gi è il - tuo - dí, - Si - gnó - re:og - gi è - ne - l'à - ria
un - a - li - to - di - pà - ce e - di - per - dó - no,
e - non - so - che - piú - tè - ne - ro e - piú - buò - no
scen - de - ne' - cuò - ri e - su - pe' - vól - ti - svà - ria.

1. Gli accenti ritmici del **novenario** cadono generalmente sulla *seconda, quinta e ottava sillaba*; eccone lo schema:

2. Vi sono **decasillabi** anche di *undici sillabe* (*decasillabi sdruccioli*).
Il decasillabo ha gli accenti sulla *terza, sesta e nona sillaba*; eccone lo schema:

3. Il verso tipico dell'**endecasillabo** è quello che ha gli accenti sulla *sesta e sulla decima sillaba*:

Vi sono, poi, degli *endecasillabi* che hanno gli accenti sulla *quarta, settima e decima* (i tre accenti così vicini, comunicano al verso un'andatura quasi saltellante)

o sulla *quarta, ottava e decima* (gli accenti sulla quarta e sull'ottava danno al verso un'andatura piú larga, lenta, solenne)

Versi composti

Oltre ai versi semplici, vi sono anche i **versi accoppiati** o *doppi* o *composti*: ecco i piú usati:

- **quinario doppio** o decasillabo:

Sotto gli sprazzi ⇔ del sol ridea. (CARDUCCI)

- **senario doppio** o dodecasillabo come in questi versi del Manzoni:

S'aduna voglioso, ⇔ si sperde tremante, a
per torti sentieri, ⇔ con passo vagante a
fra tema e desire, ⇔ s'avanza e ristà; b
e adocchia e rimirà, ⇔ scorata e confusa, c
de' crudi signori ⇔ la turba diffusa, c
che fugge dai brandi ⇔ che sosta non ha. b

Sono versi di 12 sillabe (il 3° e il 6° sono tronchi e perciò ne hanno 11): sono **dodecasillabi** o **senari doppi**, divisi dalla **cesura** (è una *pausa fonica*) in due **emistichi** (= mezzi versi).

- **settenario doppio** o alessandrino o martelliano¹:

La fedele di Roma, ⇔ Trieste mi mandò. (CARDUCCI)

- **ottonario doppio** come nella *Sacra di Enrico V* del Carducci:

Dan di sprone i cavalieri, ⇔ i cavalli springan salti:
sotto l'ugne percotenti ⇔ suon non rendono i basalti.

Altri tipi di versi. Vi sono versi in cui si riproducessero i metri latini e greci (**esametro, pentametro, saffico minore, adonio, asclepiadeo, alcaico...**), come in alcune poesie del *Chiabrera*, del *Fantoni*, del *D'Annunzio*, e nelle «*Odi barbare*» del *Carducci*; **versi con la rima interna** (*rimalmezzo*) o **sciolti**, come questi del *Leopardi*:

Vaghe stelle dell'Orsa, io non credea
tornare ancor per uso a contemplarvi
sul paterno giardino scintillanti,
e ragionar con voi dalle finestre
di questo albergo ove abitai fanciullo.

RICORDA

Per stabilire se il verso è *quaternario, quinario, senario*, ecc., si devono contare le sillabe, partendo **dalla prima, fino all'ultima sillaba accentata, piú una**; esempi:

sulla palúde,
danzan le animule. (GRAF) 4 sillabe compresa quella accentata (*lú, ní*)
+ 1 = 5 **sillabe**; sono dunque versi **quinari**.

Bell'Italia, amate spónde
pur vi torno a rivedér. (MONTI) 7 sillabe compresa quella accentata (*spón, dér*)
+ 1 = 8 **sillabe**: sono dunque versi **ottonari**.

1. Il settenario doppio è detto anche **alessandrino**, da un antico poema su *Alessandro Magno*, e **martelliano** perché il primo ad usarlo in Italia fu *Pier Jacopo Martelli*.

LE STROFE

Un gruppo di versi ordinati tra loro e legati dalla rima o da un dato ritmo forma la strofa. Le strofe piú usate dai poeti italiani sono di due, tre, quattro, sei, otto versi e formano il *distico*, la *terzina*, la *quartina*, la *sestina* e l'*ottava*.

Il distico (strofa di due versi)

A volte, leggendo una poesia, ci accorgiamo che due versi terminano con un suono analogo perché le due ultime sillabe sono quasi identiche; tali versi rimano tra loro e formano una strofa.

La nonna fila e dice. Suggon le sue parole
i bimbi coloriti, le belle occhi-di-sole. (FERRARI) } qui la rima è *baciata*
o *accoppiata*

Si tratta di una strofa di due versi in rima fra loro: è un *distico*.

La terzina (strofa di tre versi)

Altre volte i versi sono disposti in modo da rimare fra loro a gruppi di *tre per tre*. Osserva questo esempio:

— O tu che vieni al doloroso ospizio, —
disse Minos a me, quando mi vide,
lasciando l'atto di cotanto uffizio;

— Guarda com'entri e di cui tu ti fide:
non t'inganni l'ampiezza dell'entrare! —
E il duca mio a lui: — Perché pur gride:

Non impedir lo suo fatale andare:
vuolsi così colà, dove si puote
ciò che si vuole, e piú non dimandare. (DANTE)

Come abbiamo già visto a proposito della **rima incatenata**, il primo e il terzo verso rimano fra loro (*ospizio - uffizio*); i versi che seguono sono tutti alternati in rime a tre a tre (*vide, fide, gride; entrare, andare, dimandare*): abbiamo quindi la stessa rima ripetuta per tre volte di seguito; perciò i componimenti poetici formati di *rime a tre a tre*, di solito *incatenate* fra loro, si dicono disposti in **terza rima** o a *rime dantesche*, perché Dante portò a perfezione questo genere di strofe nella sua « Divina Commedia ».

La quartina (strofa di quattro versi)

Un dí, s'io non andrò sempre fuggendo a
di gente in gente, me vedrai seduto b
su la tua pietra, o fratel mio, gemendo a
il fior de' tuoi gentili anni caduto. (FOSCOLO) b

in questa quartina la rima è *alternata*.

Il primo verso rima col terzo, il secondo col quarto; i versi sono quattro e formano perciò una *quartina* a **rima alternata**. Nella quartina seguente, invece, la **rima** è **incrociata**:

La chioccia empiea di grida la radura, a
ché avea scorto la vivanda ghiotta, b
e i pulcini correa, avidi, in frotta, b
quand'ella vide in ciel la macchia scura. (CENA) a

rima *incrociata* o *chiusa*

La sestina (strofa di sei versi)

In un canto della cella,
stretti i figli sui ginocchi,
la solinga vedovella
con la lagrima sugli occhi
muove al cielo una preghiera
nel silenzio della sera. (CAPPAROZZO)

Il primo verso rima col terzo (*cella, vedovella*), il secondo col quarto (*ginocchi, occhi*), il quinto col sesto (*preghiera, sera*). Complessivamente la strofa è composta di una *quartina alternata* e di un *distico*, detto anche a **rima baciata**; una quartina di rime alternate piú due rime baciate formano una *sestina*.

L'ottava (strofa di otto versi)

Molto diffusi nella poesia italiana sono i componimenti formati di strofe di *otto versi*: si tratta delle *ottave*. Di ottave sono formati i poemi cavallereschi del nostro Rinascimento, tra i quali famoso è l'*Orlando Furioso* dell'Ariosto; ecco l'ottava che apre il poema:

Le donne, i cavalier, l'arme, gli amori,
le cortesie, l'audaci imprese io canto
che furo al tempo che passaro i Mori
d'Africa il mare, e in Francia nocquer tanto,
seguendo Pire e i giovenil furori
d'Agramante lor Re, che si diè vanto
di vendicar la morte di Troiano
sopra Re Carlo imperator romano. (ARIOSTO)

L'ottava è molto simile alla sestina: sei versi a **rima alternate** (*amori, canto, Mori, tanto, furori, vanto*) e due versi a **rima baciata** (*Troiano, romano*).

I COMPONENTI POETICI

La lirica italiana si presentò, all'alba della nostra letteratura, in forme prettamente **popolari** che continuarono una schietta tradizione indigena, libera da influenze letterarie d'oltralpe. Fra esse si affermarono soprattutto lo *strambotto*, la *ballata*, il *madrigale* e lo *stornello*.

La **lirica d'arte**, invece, fiorita dapprima su imitazione della poesia provenzale, diede vita ai tre componimenti lirici piú importanti della nostra letteratura: la *canzone*, il *sonetto*, l'*ode*.

Lo strambotto o rispetto

Nato dal canto popolare medioevale, fiorí soprattutto in Sicilia e si diffuse poi in Toscana dove prese il nome di **rispetto** (o *dispetto*, secondo che il sentimento espresso verso la donna amata era di venerazione o di offesa). Veniva cantato con l'accompagnamento della viola o del liuto e non di rado si collegava con altri di contenuto affine formando cosí le **mattinate**, le **serenate**, le **dipartite**, le **disperate**.

Lo strambotto consta di una sola strofa di *otto versi endecasillabi*, cioè di un'**ottava** in cui la freschezza di espressione si fonde con l'ingenuità del sentimento amoroso. *L'ottava dello strambotto*, che si rivelò forma particolarmente vitale perché diede origine alla « stanza » dei nostri piú famosi poemi epico-cavallereschi (« Orlando Furioso » e « Gerusalemme Liberata »), dopo il *Poliziano* e *Lorenzo il Magnifico*, fu ripresa da poeti d'arte quali il *Carducci*, il *Pascoli* e il *Ferrari*.

*Valletto, se m'amate, siate saggio,
non vi fidate in nullo compagno;
tieni celato quel che ditto t'aggio;
non vi vantate della mi' persone:
che se 'l sapesson gli parenti ch'aggio,
tu saríe morto et io scamparía none.
S' tu fossi morto, saría gran dannaggio:
s'io fossi morta, saría gran ragione.*

(ANONIMO SICILIANO)

*O sol che te ne vai, che te ne vai,
o sol che te ne vai su per quei poggi,
fannielo un bel piacer, se tu potrai:
salutamí il mio amor, non l'ho vist'oggi.
O sol, che te ne vai su per quei peri,
salutameli un po' quegli occhi neri;
o sol che te ne vai su per gli ornelli,
salutameli un po' quegli occhi belli.*

(ANONIMO TOSCANO)

Questa è un'« ottava siciliana »:
sono otto versi **endecasillabi**
a rime **alterne** (a b a b, a b a b).

Anche in questo « rispetto »
toscano i versi sono **endeca-**
sillabi: le rime, però, sono **al-**
terne solo nei primi quattro
versi; negli altri quattro sono
baciate (a b a b, c c d d).

La ballata

Anche questo componimento poetico è di origine popolare. Il nome di **ballata** o *canzone a ballo* deriva dal fatto che si cantava accompagnandola con danze. Si distingue per la facile cadenza che s'intona al ritmo musicale e per la fresca agilità che s'adatta ai giri di danza.

Ebbe il suo periodo aureo presso i poeti del *Dolce Stil Novo*, che ne conservarono intatta la genuina spontaneità, e nel Quattrocento fiorentino, quando diede origine ai famosi **canti carnascialeschi** del *Poliziano* e di *Lorenzo il Magnifico*. Tra i suoi cultori ricordiamo: nel '500, il *Tasso*; nel '600 il *Chiabrera*; nell'800 il *Carducci*, il *Marradi*, il *Pascoli* e il *D'Annunzio*.

Un'intonazione ben diversa, per lo stile rapido e vivace, ha la **ballata romantica** dell'Ottocento, detta anche **romanza**. Di contenuto epico, fantastico e avventuroso, ebbe fra i suoi cultori il *Carrer*, il *Prati*, il *Berchet* e il *Pellico*.

Ancor oggi, **romanze** sono dette le delicate composizioni di tono sentimentale che, accompagnate dalla musica, costituiscono i « pezzi » piú popolari delle opere liriche musicali.

La ballata ha sempre inizio con la **ripresa** cui seguono le **stanze**; schema:

● **RIPRESA**: è una strofetta d'apertura, una specie d'introduzione; è cosí chiamata perché il suo ultimo verso rima con l'ultimo di tutte le altre strofe. Se la « ripresa » è composta di quattro versi (o tutti *endecasillabi* o tutti *settenari*; oppure endecasillabi e settenari insieme), si ha la **ballata grande**; se di 3 versi, la **ballata mezzana**; se di 2, la **ballata minore**; se di 1 endecasillabo, la **ballata piccola**; se di un verso breve, la **ballata minima**; se i versi della ripresa sono piú di quattro, la ballata è detta *stravagante* o *irregolare*.

● **STANZA** o *strofa* (nella ballata al massimo sono 4), divisa in **piedi** o *mutazioni*, ciascuno di due versi, e una **vòlta**, il cui primo verso rima con l'ultimo della seconda *mutazione*, mentre l'ultimo rima con l'ultimo della *ripresa*.

	ripresa	<i>Per una ghirlandetta ch'io vidi mi farò sospirar ogni fiore.</i>	a b c
stanza	I PIEDE O MUTAZIONE	<i>I' vidi a voi, donna, portare ghirlandetta di fior gentile,</i>	d e
	II PIEDE O MUTAZIONE	<i>e sov' a lei vidi volare un angiolel d'amore unile;</i>	d e
	VOLTA	<i>e 'n suo cantar sottile dicea: « Chi mi vedrà lauderà il mio Signore ».</i>	c b c
stanza	I PIEDE O MUTAZIONE	<i>S'io sarò là dove sia Fioretta mia bella a sentire,</i>	f g
	II PIEDE O MUTAZIONE	<i>allor dirò la donna mia che porta in testa i miei sospire.</i>	f g
	VOLTA	<i>Ma per crescer disire mia donna verrà coronata da Amore. (DANTE)</i>	g b c

La canzone

Fu portata in Italia dai trovatori provenzali e diventò la miglior forma di componimento lirico della nostra letteratura. Ampia, solenne, varia, fu definita da Dante « il piú nobile di tutti i metri italiani ».

Diffusa tra i poeti della *Scuola siciliana* e perfezionata da quelli del *Dolce Stil Novo*, raggiunse il suo massimo splendore con il *Petrarca*, che ne fissò la forma tipica (**canzone petrarchesca**) in un modello che rimase valido per diversi secoli. Essa trattò il sentimento amoroso, ma si rivelò la piú adatta ad esprimere egregiamente ogni altro nobile sentimento vivo nell'animo del poeta.

La canzone consta di un numero variabile di **strofe** (generalmente da cinque a nove, tutte di uguale schema) e di un breve **commiato** (o *licenza* o *congedo*) nel quale il poeta si rivolge alla canzone stessa a scopo di saluto o di incitamento.

Ogni **strofa**, formata di endecasillabi e di settenari, si divide in due membri:

fronte (distribuita in due *piedi*) e **sírima** (o *sirma*, dal greco « syrma » = coda, strascico) distinta in due *volte*. I due membri sono collegati da un verso intermedio, detto **chiave**, che rima con il verso precedente (prima del Petrarca, nella canzone non compariva la « chiave » né era d'obbligo il « commiato »).

Ecco lo schema di una **strofa** o *stanza* della famosa canzone del *Petrarca* « Chiare, fresche e dolci acque »:

Fronte	I. PIEDE	} Chiare, fresche e dolci acque, ove le belle membra pose colei, che sola a me par donna;	a
			b
			c
II. PIEDE	} gentil ramo ove piacque (con sospir mi rimembra) a lei di fare al bel fianco colonna;	a	
		b	
		c	
CHIAVE	erbe e fior che la gonna	c	
Sírima o Coda	I. VOLTA	} leggiadra ricoverse co' l'angelico seno; aer sacro sereno,	d
			e
	II. VOLTA	} ove Amor co' begli occhi il cor m'aperse; date udienza insieme a le dolenti mie parole estreme.	d
			f

Il rigido e maestoso schema petrarchesco subí una prima modifica nel '600 con il *Chiabrera* che riportò in auge la canzone modellandola sulla lirica greca; nacque cosí la **canzone pindarica**, suddivisa in *strofa*, *antístrofa*, *epòdo*:

Strofa	} Sulla terra quaggiú l'uom peregrino, da diversa vaghezza spronato a ciascun'ora, fornisce traviando il suo cammino.	a
		b
		c
Antístrofa	} Chi tesor brama, chi procaccia onori, chi di vaga bellezza fervido s'innamora; altri di chiuso bosco ama gli orrori,	d
		b
		c
Epòdo	} ed in soggiorno ombroso mena i giorni pensoso. (CHIABRERA)	e
		e

Ma solo nell'Ottocento, per opera del *Leopardi*, la canzone ritrovò vera vita, completamente trasformata nello spirito e nella struttura. Libera da impacci formalistici, acquistò snellezza e fluidità di ritmo e meglio si adattò ad esprimere l'anima moderna.

La **canzone leopardiana**, attraverso successivi distacchi dallo schema tradizionale, fu detta anche **canzone libera**. Eliminati il *congedo*, la *chiave* e la distinzione in *fronte* e *sírima*, liberato il verso dalla rima che fioriva qua e là dove l'estro la creava, rimase l'alternarsi dei settenari e degli endecasillabi, affidato al gioco dell'ispirazione creativa.

Ecco la mirabile **canzone libera** del Leopardi:

A SILVIA

Silvia, rimembri ancora
quel tempo della tua vita mortale,
quando beltà splendea
negli occhi tuoi ridenti e fuggitivi,
e tu, lieta e pensosa, il limitare
di gioventú salivi?

Sonavan le quíete
stanze, e le vie dintorno
al tuo perpetuo canto,
allor che all'opre femminili intenta
sedevi, assai contenta
di quel vago avvenir che in mente avevi.
Era il maggio odoroso: e tu solevi
cosí menare il giorno.

Io gli studi leggiadri
talor lasciando e le sudate carte,
ove il tempo mio primo
e di me si spendea la miglior parte,
d'in su i veroni del paterno ostello

porgea gli orecchi al suon della tua voce,
ed alla man veloce
che percorrea la faticosa tela.
Mirava il ciel sereno,
le vie dorate e gli orti,
e quinci il mar da lungi, e quindi il monte.
Lingua mortal non dice
quel ch'io sentiva in seno.

Che pensieri soavi,
che speranze, che cori, o Silvia mia!
Quale allor ci apparía
la vita umana e il fato!
Quando sovvienmi di cotanta speme,
un affetto mi preme
acerbo e sconsolato,
e tornami a doler di mia sventura.
O natura, o natura,
perché non rendi poi
quel che prometti allor? perché di tanto
inganni i figli tuoi?

Tu pria che l'erbe inaridisse il verno,
da chiuso morbo combattuta e vinta,
perivi, o tenerella. E non vedevi
il fior degli anni tuoi;
non ti molceva il core
la dolce lode or delle negre chiome,
or degli sguardi innamorati e schivi;
né teco le compagne ai dì festivi
ragionavan d'amore.

Anche pería fra poco
la speranza mia dolce: agli anni miei
anche negaro i fati
la giovinezza. Ahi come,
come passata sei,
cara compagna dell'età mia nova,
mia lacrimata speme!
Questo è quel mondo? questi
i diletta, l'amor, l'opre, gli eventi
onde cotanto ragionammo insieme?
Questa la sorte delle umane genti?
All'apparir del vero
tu, misera, cadesti: e con la mano
la fredda morte ed una tomba ignuda
mostravi di lontano.

Il sonetto

Il componimento poetico piú antico e famoso della letteratura italiana è il **sonetto**. Ha schema metrico vario, che ne accresce l'armonia e lo rende ora solenne, ora agile. Sebbene breve e chiuso nella sua struttura metrica (**quattordici endecasillabi** divisi in *due quartine*, legate da rime *incrociate, alternate* o *accoppiate*, seguite da *due terzine* con rime ugualmente legate), il sonetto si presta ad accogliere il contenuto piú vario e ad esprimerlo compiutamente. A differenza di altre forme metriche che sono passate di moda o hanno avuto varie alternative nella preferenza dei poeti, esso, rinnovandosi, continua a vivere dimostrando, tra l'altro, di poter celebrare, col metro chiuso, le cose piú aperte.

I migliori poeti che lo usarono sono ricordati nel famoso sonetto del Carducci: *Dante* vi espresse la sua estasi per Beatrice; *Petrarca* il pianto del suo amore per Laura; *Tasso* il profumo dell'ambrosia; *Alfieri* l'ira contro la tirannide; *Foscolo* la bellezza dell'arte greca; il *Carducci* « estasi e pianto, e profumo, ira ed arte ». Quasi tutti i poeti moderni si cimentarono in questo « breve ed amplissimo carne » come lo definí il Carducci.

IL TESORO

Quando aprile inverdiva ogni arbuscello
e gemmava di lagrime la vite,
disse la madre a' suoi figlioli: — Uscite
pei campi, ognuno con un suo cestello.

Ora, chi fece, provvido, un fastello
di salci per la vigna e chi, fiorite
sponde vagando, colse margherite;
sol uno ritornò senza un fuscello.

E disse: — Madre, questi giovani occhi
videro i cieli azzurri e i voli d'oro
e il tremor d'ogni vetta piú sottile...

S'io nulla pongo sopra i tuoi ginocchi,
reco un indistruttibile tesoro:

poi che in me chiusi l'anima d'aprile. (PASTONCHI)

In questo sonetto, le quartine sono a rima **incrociata** o **chiusa** (a b b a, a b b a).

Le terzine sono in rima secondo lo schema **c d e, c d e**, come pure nel sonetto che segue¹.

Confronta il sonetto ora letto con quello che segue: il primo è un racconto (piú rapido), il secondo un canto (piú lento); quello tende alla narrazione, questo alla musica. Nota che in questo secondo sonetto l'armonia non nasce tanto dalle rime, quanto dai *rapporti dei suoni interni* d'ogni verso (*April d'allora tutto sonagliere!*), e dal fatto che altri versi, sempre nelle sillabe interne, respirano largamente (« ed aie, e vento, e panni » « *fermare il carro, evocar l'oste: — Ohè, Gianni!* »). Preparano, così, la vastità della terzina finale.

1. Nelle **terzine**, però, possiamo avere *altre disposizioni di rima* come, ad esempio, la seguente:

Sento gli avversi Niumi, e le **secrete**
cure che al viver tuo furon tempesta
e prego anch'io nel tuo porto **quiete**.

Questo di tanta speme oggi mi resta!
Straniere genti, ahmen l'ossa **rendete**
allora al petto della madre **mesta**. (FOSCOLO)

LARGO

April d'allora tutto sonagliere!
 Serrati i basti presso San Giovanni¹
 — ove con l'ombra la città da nere
 s'affaccia, umide case — a' carchi d'anni
 cavalli « Olà! » vociare. E primavere
 chiare da capo, ed aie, e vento, e panni
 mirar tornando. E alfin, per un bicchiere,
 fermare il carro, evocar l'oste: « Ohè, Gianni! »
 Riandar. Sentire le palpèbre stanche
 e gravi. Al rezzo e sopra l'orma antica
 dare appoggio alla testa sonnolenta.
 Nubi immense veder nel cielo e bianche
 sciogliersi in pace; udir di sotto, amica
 voce, il croccar de la gran ruota lenta. (FERRIGUTO)

Tra le variazioni apportate al sonetto, ricordiamo:

● **il sonetto doppio** o *rinterzato*: tra i quattordici endecasillabi erano inseriti 6 settenari (un settenario dopo ciascun verso dispari delle quartine e uno dopo ciascun verso pari delle terzine): ne risultò un'artificiosa deformazione dell'armoniosa struttura originaria;

● **il sonetto minore**: composto di ottonari, settenari, quinari;

● **il sonetto caudato** o *sonettessa* o *ritornellato*: usato specialmente nella poesia satirica o giocosa, si distingue dal sonetto comune per l'aggiunta di una *coda* formata di solito da un *settenario*, rimato con l'ultimo verso del sonetto, e di *due endecasillabi a rima baciata*²;

● **il sonetto anacreontico**: è la fusione del *sonetto minore* con il *caudato*.

1. *San Giovanni* è una porta della città di Padova rivolta ai Colli Euganei. Il carrettiere torna con il carro vuoto, dopo aver portato pietra in città.

2. Ecco un **sonetto caudato**:

	Cangheri, e beccafichi magri arrosto,	a	
	e mangiar carbonata senza bere,	b	
	essere stracco, e non poter sedere,	b	
	avere il fuoco presso e il vin discosto;	a	
	riscuotere a bell'agio, e pagar tosto,	a	
	e dare ad altri per avere ad avere;	b	
	essere ad una festa, e non vedere,	b	
	e sudar di gennaio come d'agosto;	a	
	avere un sassolin 'n una scarpetta,	c	
	e una pulce dentro ad una calza,	d	
	che vadia in giù e 'n su per istaffetta;	c	
	una mano imbrattata ed una netta,	c	
	una gamba calzata ed una scalza,	d	
	esser fatto aspettare, ed aver fretta;	c	
coda	{ <i>settenario</i>	chi piú n'ha, piú ne metta,	c
	{ <i>endecasillabi</i>	e conti tutti i dispetti e le doglie:	e
		ché la maggior di tutte è l'aver moglie. (BERNI)	e

L'ode

Ode deriva dal greco e significa « canto ». È un componimento lirico di argomento elevato in cui dominano l'erompere del sentimento e la piena degli affetti fissati in immagini dense di contenuto e in arditi voli di fantasia. È formato di *strofe* uguali che scorrono via brevi e agili sul rapido *ritmo* del verso. Le *rim*e sono sdrucciole o tronche e, di solito, alternate (*a b a b*).

Composero odi famose il *Parini*, il *Foscolo*, il *Manzoni*, il *Pascoli* e il *D'Annunzio*; notissime sono le « Odi barbare » del *Carducci*¹, specialmente le **alcaiche** (« Nell'annuale della fondazione di Roma », « Alla Vittoria », « Davanti il Castel Vecchio di Verona », « Per la morte di Napoleone Eugenio », « Scoglio di Quarto », « Alla regina d'Italia », « Alla stazione... ») e le **saffiche** (« Dinanzi alle Terme di Caracalla », « Alle fonti del Clitunno », « Miramar », « Su Monte Mario », « Nevicata... »).

Fra i vari tipi di ode ricordiamo ancora l'**anacreontica** e la **pindarica**.

Analoghi all'ode sono l'**inno**, il **ditirambo** e l'**epòdo** (molto noti quelli del *Carducci*). Ecco una strofa di un'ode famosa:

SETTENARI	}	Quan-do O-rì-on dal cie-lo	a
		de-cli-nan-do im-per-ver-sa,	b
		e piog-gia e ne-vi e ge-lo	a
ENDECASILLABO		so-pra la ter-ra ot-te-ne-bra-ta ver-sa... (PARINI)	b

Il madrigale

Breve componimento di origine popolare, cantò soprattutto l'amore. Trovò i suoi migliori cultori nel *Petrarca* e nel *Sacchetti*: ne nacquero piccoli gioielli, su temi di semplicità agreste e di delicato idillio. Più tardi, complicatosi nella struttura e accompagnato talvolta dalla musica, il madrigale divenne galante e raffinato col *Tasso*, il *Guarini*, il *Chiabrera*, e addirittura lezioso e svenevole con i secentisti e gli arcadi. Tra i poeti moderni, lo trattarono con mano felice il *Ferrari*, il *Carducci* e il *D'Annunzio*.

1. Nelle *Odi barbare* (raccolta di 57 poesie) il Carducci intese rinnovare le forme della poesia lirica latina, armonizzandole con i versi e gli accenti italiani. Non pretese di rifare la metrica classica basata sulla *quantità* o durata delle sillabe lunghe e brevi, ma, rispettando il carattere della poesia nostrana, pose per base gli *accenti ritmici* e le *sillabe*. Con versi italiani uniti in un verso composto, volle imitare il ritmo dei versi latini, letti secondo l'accento tonico, come dovettero leggerli i barbari che non avvertivano più la lunghezza delle sillabe (da ciò l'appellativo di « barbare » dato alle sue Odi). La nostra lingua, però, povera di parole sdrucciole, poco si adattava a questo tipo di metrica che tramontò presto, fatta eccezione per le versioni dal greco e dal latino.