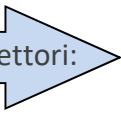


Introduzione

Voglia di POESIA

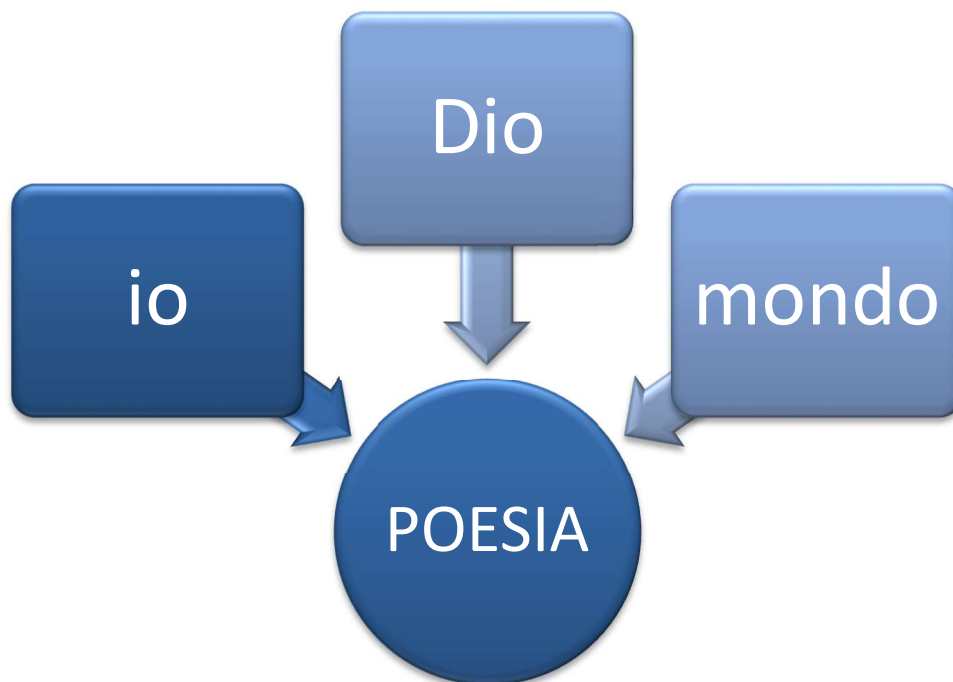
Alla ricerca di un approccio diverso da:

- 1) Testo tecnico: analisi della poesia intesa come **messaggio linguistico** con una precisa organizzazione e struttura formale
- 2) Testo contenutistico: lettura di percorsi storico - letterari come **messaggio ricco di contenuti**, idee, poetiche problematiche culturali e sociali ecc.

Legame tra la poesia e i lettori:  poesia come espressione di sé
SGUARDO INTERPRETATIVO SUL MONDO

- POESIA COME **COMUNICAZIONE DI SE'**
- POESIA COME **CONOSCENZA DI SE' E DEL MONDO**
- POESIA COME **INTERPRETAZIONE DELLA REALTA'**

Temi: la poesia parla di ...



Il testo letterario

Textum. “ intrecciato”, “tessuto”: insieme di parole organizzato allo scopo di comunicare un messaggio.

Testo. *Diverse forme* : il suono parole o musica; gesti; segni grafici scrittura e simboli

Funzione del testo letterario:

Testo **SCRITTO** per eccellenza

CHE HA COME FINALITÀ LA SCRITTURA STESSA

AUTOTELICITÀ: il fine è la scrittura stessa : rimanda a sé

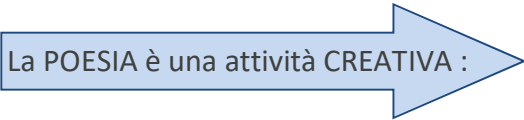
I testi letterari sono testi a funzione VUOTA scritti soltanto per essere letti, per coinvolgere, emozionare, far pensare e fantasticare .

Nel circuito che si crea tra autore e lettore attraverso il testo letterario e il testo a ricoprire il ruolo fondamentale e costituire il senso della comunicazione stessa. L'elemento principale diviene il MODO in cui il testo è scritto, la FORMA del messaggio.

Si parla di

- assoluta **CENTRALITÀ** del testo
- **AUTOREFERENZIALITÀ** del testo che rimanda in primo luogo a sé e dove diviene essenziale il modo in cui è scritto e la forma che si lega indissolubilmente al contenuto. La materia (la forma e il modo con cui vengono costruite e utilizzate le parole della lingua) del testo letterario è la sua realtà contenutistica espressiva e comunicativa





La POESIA è una attività CREATIVA :

ARTE di esprimersi e di comunicare attraverso

una tecnica di scrittura particolare > il **VERSO**

Vertere voltare, ritornare a capo: rigo si interrompe torna a capo per esigenze di ritmo di suono di immagine formale ecc.

Scrittura che ha come scopo quello di permettere all'autore di manifestare al lettore e a se stesso i suoi sentimenti, le sue idee, la sua personale visione del mondo

caratteristiche specifiche della attività poetica

- VERSO
- ESPRIMERSI

Poesia dal verbo greco *poieo* : "faccio", "creo" poesia come imitazione di un mitico ATTO CREATIVO

Poeta come demiurgo

poesia epica e lirica



Giuseppe Ungaretti

COMMIATO

Locvizza il 2 ottobre 1916

Gentile

Ettore Serra

poesia

è il mondo l'umanità

la propria vita

fioriti dalla **parola**

la limpida meraviglia

di un delirante fermento

Quando trovo

in questo mio silenzio

una parola

scavata è nella mia vita

come un abisso

Le caratteristiche del linguaggio poetico

1 Aspetto GRAFICO DEL TESTO POETICO

come **VEICOLO DI SENSO**: incide sul messaggio.

La struttura grafica formale gli spazi bianchi incidono sulla comunicazione e sulla comprensione del testo. La disposizione delle parole sul foglio rappresenta un fattore non solo estetico ma contenutistico espressivo, ancora prima di leggere vediamo che si tratta di un testo poetico per la presenza dei VERSI: l'aspetto grafico costituisce il primo approccio alla poesia: il rapporto tra gli spazi bianchi e quelli scritti fornisce informazioni sul testo.



Giovanni Pascoli

IL LAMPO

E cielo e terra si mostrò qual era:

la terra ansante, livida, in sussulto;
il cielo ingombro, tragico, disfatto:
bianca bianca nel tacito tumulto
una casa apparì sparì d'un tratto;
come un occhio, che, largo, esterrefatto,
s'aprì si chiuse, nella notte nera.

I testi poetici differiscono da quelli in prosa in primo per il loro aspetto grafico, che costituisce una prima forma di approccio al testo stesso. Per la comprensione del testo la forma delle parole e la loro disposizione sul "foglio" così come il loro suono hanno una importanza fondamentale e consentono al lettore la comprensione del messaggio stesso.

2 La funzione **immaginativa** della poesia:

il testo poetico differisce da qualsiasi altro

testo grafico per lo scopo comunicativo: le poesie fanno IMMAGINARE al lettore un mondo illusorio, attraverso una finzione creata con le parole

Il testo poetico ha una funzione IMMAGINATIVA non pratica come un poster o un manifesto ...



Giuseppe Ungaretti

SOGNO*Vallone il 17 agosto 1917*

Sogno
Ho sognato
stanotte
una
piana
striata
d'una
freschezza

In veli
varianti
d'azzurr 'oro
alga

3 Corrispondenza tra suoni e significati

UNIONE di SIGNIFICANTE e SIGNIFICATO

ICONICITÀ del testo poetico

- Scarto linguistico

Testo poetico : il modo in cui è scritto non è affatto indipendente dal contenuto che esprime. Il senso di ciascuna singola parola è arricchito e rafforzato non solo dal suo particolare suono, ma anche da quello che produce nella combinazione con le altre parole nel verso.

Il significante, cioè il suono e la forma materica della parola, e il significato collaborano alla creazione di un messaggio che va molto al di là di quello letterale.

L'autore utilizza insieme le potenzialità **foniche** (del suono) e **semantiche** (del significato) delle parole per "caricarle" di significati ulteriori e differenziarle dall'uso che se ne fa nel linguaggio comune.

La differenza tra la parola poetica e quella di uso comune sta nella realizzazione di una sorta di magia attraverso la **COMBINAZIONE DI SIGNIFICATI E SUONI**

Rileggiamo in questa prospettiva il primo verso della lirica di Pascoli

*E cielo e terra si **mostrò** qual era:*

Afferma letteralmente che la “il cielo e la terra si **mostrarono** così come erano ... eppure tra le parole del poeta e le nostre c’è uno SCARTO una differenza: le sue dicono molto di più.

Intanto comincia con una congiunzione (che fa presagire il proseguimento da un discorso a da una immagine non espressa è come se ciò che il poeta sta per rappresentare si collegasse a un evento precedente che viene taciuto.

1 il primo significato è dunque quello di una sospensione e di un mistero che il poeta ci fa intuire ma che non indica o specifica; cielo e terra non sono preceduti da articoli determinati ma divengono realtà assolute non legate alla particolarità di questa o di altre situazioni contingenti

2 il secondo significato è l’assoluto. Il verbo, che dovrebbe essere “*mostrarono*” poiché grammaticalmente i soggetti sono due (*cielo e terra*) è invece coniugato alla terza persona singolare per indicare che cielo e terra sono un tutt’uno che gli elementi sono confusi, che la percezione è alterata.

3 il terzo significato è lo sconvolgimento dell’ordine naturale. In particolare **mostrò** con la o accentata alla fine, dà l’idea di uno scoppio improvviso: la parola tronca si trova a metà del verso preceduta e seguita da parole piane, dal suono pacato

4 il quarto significato è il temporale che altera l’improvvisa quiete e che viene reso attraverso l’uso sapiente delle parole e dei suoni con immediata vivacità e iconicità.

Coincidenza tra **forma e contenuto**: nelle parole della poesia il **significante** e il **significato** hanno entrambi una funzione espressiva e collaborano per spingere le parole oltre il loro significato letterale

In poesia ciò che si dice e il modo in cui lo si dice sono la stessa cosa, ed è proprio questa **coincidenza tra forma e contenuto** che rende unico ogni testo poetico



Giuseppe Ungaretti

Sono una creatura

Valloncello di Cima Quattro il 5 agosto 1916

Come questa pietra
del S. Michele
così fredda
così dura
così prosciugata
così refrattaria
così totalmente
disanimata

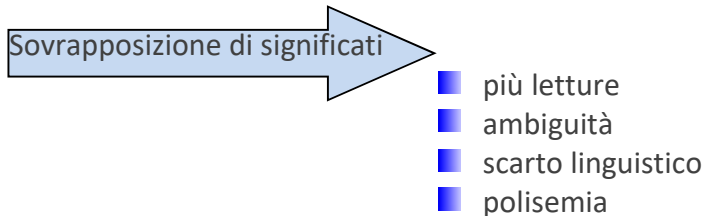
Come questa pietra
è il mio pianto
che non si vede

La morte
si sconta
vivendo.

4 L'ambiguità della parola poetica

Quando leggiamo una poesia il primo senso da attribuire è quello letterale eppure la poesia rimanda ad altri sensi ad altri significati possibili: le poesie "fingono" il loro scopo è quello di mostrare il lato nascosto e imprevisto delle cose.

La parola poetica assume significati inconsueti e ambigui

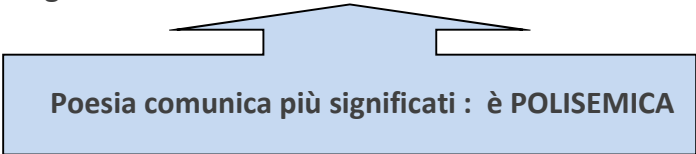


prendiamo il secondo verso de **Il lampo**

la terra ansante, livida, in sussulto;

La terra è *ansante*, letteralmente questo aggettivo indica agitazione e fatica, ma la terra non è un essere vivente, dunque non può respirare ne tantomeno ansimare. Ci troviamo di fronte ad uno scarto linguistico così allo stesso modo possiamo leggere il termine *sussulto* che indica uno scatto improvviso di fronte ad una forte e inattesa emozione. Possiamo quindi affermare che il poeta non vuole dire che la terra respira e si emoziona realmente ma vuole invece suggerire al lettore di osservarla con uno sguardo nuovo ed essa rivelerà di essere viva, di conoscere il pericolo e la paura

La parola poetica non ha lo scopo di descrivere il mondo nei suoi vari aspetti, ma quello di suggerirne altri: per questo i suoi significati NON SONO UNIVOCI



Poesia comunica più significati : è POLISEMICA



Giuseppe Ungaretti

SOLDATI

Bosco di Courton luglio 1918

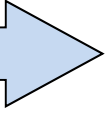
Si sta come
d'autunno
sugli alberi
le foglie

Il segno poetico

Differenza dei linguaggi

Linguaggio comune: è **equivoco**, in quanto onnitestuale – si tratta della frase o insieme di frasi che formano il testo, che funge da letterale – materiale di altri testi

Discorso filosofico – scientifico : è **univoco** in quanto onni-contestuale – è il contesto aperto e in divenire delle scienze e della filosofia in cui ogni nome-frase richiama e rimanda ad altri innumeri contesti: di quell'onnilateralità e l'universalità della scienza e della filosofia

Discorso poetico :  è **polisenso** in quanto contestuale organico – la frase o il nome

assumono un *DI PIÙ di senso* rispetto al linguaggio comune, onnicontestuale. L'autonomia semantica della poesia è questa pluralità aggiunta di significati, indissociabile da un determinato contesto. Ossia il discorso poetico è chiuso (organico).

La poesia è dunque semanticamente autonoma, non presuppone che se stessa nel suo valore espressivo, mentre il discorso filosofico scientifico non lo è perché presuppone altri testi-contesti, in una catena semanticamente aperta.



Giuseppe Ungaretti

SAN MARTINO DEL CARSO

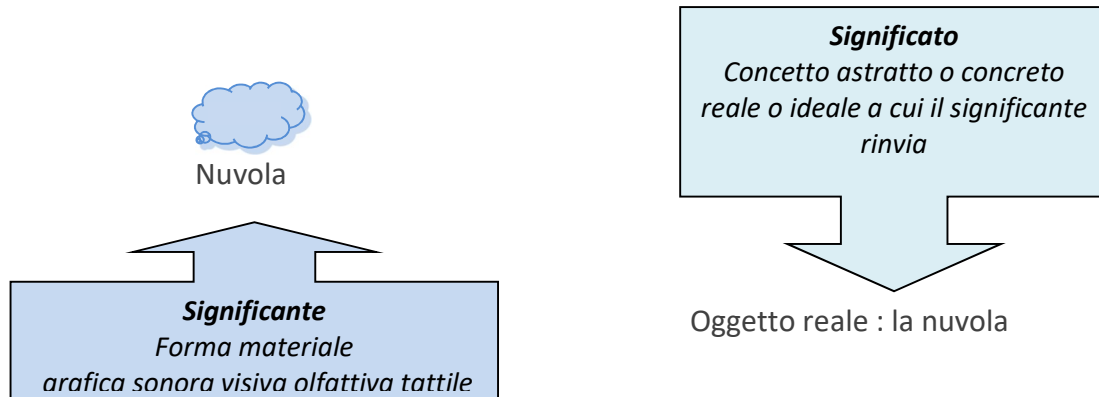
Valloncello dell'Albero Isolato il 27 agosto 1916

Di queste case
non è rimasto
che qualche
brandello di muro

Di tanti
che mi corrispondevano
non è rimasto
neppure tanto

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

I rapporti tra significante e significato



Il linguaggio della letteratura e in particolare quello della poesia sposta l'attenzione dal fine puramente pratico della comunicazione verso un altro scopo: rinnovare il linguaggio, creando associazioni e interpretazioni nuove delle parole utilizzate dalla lingua d'uso, attraverso una particolare **SCelta delle parole**, ponendo una attenzione particolare alla loro collocazione, ai loro rapporti nella catena discorsiva considerando con cura la interdipendenza tra SIGNIFICANTE E SIGNIFICATO.

La lingua poetica sposta l'attenzione del lettore dal "cosa" viene detto al "**come**" viene detto. Lo induce a una riflessione che porta a capire connessioni imprevedibile e inattesa da fare riconsiderare le correlazioni esistenti tra il piano dell'espressione e il piano del contenuto quindi a riesaminare quella particolare organizzazione linguistica.

Nel suo intento comunicativo l'artista varia le leggi morfologiche, grammaticali, sintattiche, lessicali, sia inserendo nel testo forme lessicali e strutture che derivano dalla commistione di registri linguistici diversi sia utilizzando le figure retoriche.



Giovanni Pascoli

TEMPORALE

Da Myrica

Un bubbolio lontano...

Rosseggia l'orizzonte,
come affocato, a mare:
nero di pece, a monte,
stracci di nubi chiare:
tra il nero un casolare:
un'ala di gabbiano.

L'aspetto denotativo e connotativo del segno

Il **segno linguistico** (che coincide con la parola) possiede la caratteristica della duplicità, in quanto in esso si verifica **l'UNIONE DI SIGNIFICANTE e SIGNIFICATO**.

La parola evidenzia una uguale duplicità nei due livelli interpretativi della denotazione e della connotazione.

Il **livello denotativo** corrisponde al significato primario, concreto, oggettivo di una determinata parola.

Il **livello connotativo** da riferimento invece al significato indiretto, secondario, traslato, di quella parola. Il passaggio dal livello denotativo al quello connotativo nell'artista avviene perché egli si richiama in modo originale ai suoi saperi, alle sue intuizioni alla sua visione e interpretazione della realtà.



Umberto Saba

RITRATTO DELLA MIA BAMBINA

Dal Canzoniere

La mia bambina con la **palla** in mano,
con gli occhi grandi color del cielo
e dell'estiva vesticciola: «Babbo
– mi disse – voglio uscire oggi con te».
Ed io pensavo: Di tante parvenze
che s'ammirano al mondo, io ben so a quali
posso la mia bambina assomigliare.
Certo alla schiuma, alla marina schiuma
che sull'onde biancheggia, a quella scia
ch' esce azzurra dai tetti e il vento sperde;
anche alle nubi, insensibili nubi
che si fanno e disfanno in chiaro cielo;
e ad altre cose leggere e vaganti.

Due letture

Denotativa: implica la comprensione del significante

Connotativa: implica la comprensione del significato a questo livello il lettore completa la prima analisi per mezzo di altri **livelli interpretativi**

significante	• livello iconico • livello metrico-ritmico • livello fonico timbrico
significato	• livello retorico -stilistico • livello tematico -simbolico

Lo statuto del segno poetico

Specificità del discorso poetico i significanti in poesia, se da un lato, rimandano pur sempre ai significati, dall'altro si costituiscono invece come entità autonome e, al limite, depositarie esse stesse di senso stesso.

Il significante rinvia oltre che al significato – che tuttavia condiziona e deforma – **anche a se stesso, istituendosi come il significato di sé.**

Il fatto è che i “significanti poetici” sono solo parzialmente i significanti del discorso comunicativo; in poesia al significante ordinario si sovrappone tutta una complessa articolazione di significanti supplementari: fonetici, timbrici e ritmici, i quali sono responsabili sia di una relazione col significato diversa rispetto a quella normale, sia di una assunzione su di sé dello statuto di quest'ultimo.

Il segno poetico

(come tutti gli altri segno artistici) è integralmente **ICONICO**.

Contrariamente ai segni linguistici comuni, in esso **il rapporto tra significante e significato non è arbitrario ma motivato**

Ne deriva che non solo l'informazione non è separabile dalla lingua ma che, nel testo letterario, si attua una **SEMANTIZZAZIONE di tutti gli elementi non semantici della lingua naturale**, e cioè degli elementi fonologici, morfologici e sintattici. Lo statuto del segno è profondamente cambiato: “il testo è **segno integrale**, e tutti i segni distintivi del testo nella lingua comune sono ridotti in esso al livello di elementi del segno”; in quanto **ipersegno**, nel testo è eliminata ogni ridondanza e tutti gli elementi, anche quelli fono prosodici e morfologici collaborano alla significazione o connotazione globale.

Il segno poetico è prodotto da una modalità specifica della comunicazione, diversa da quella normale: nella comunicazione standard la lingua è mezzo informativo, finalizzato ai referenti; in poesia l'espressione non è separabile dai contenuti, essendo un aspetto ineliminabile del messaggio stesso.

Questa particolare **modellizzazione iconica** del segno poetico è stata definita dagli studiosi con vari nomi: autonomia, auto riflessività, auto significazione ecc. Essa sottolinea l'immanenza della poesia, il suo essere fine a se stessa.

Il segno poetico è un segno *culturale -comunicativo*, che affonda le sue radici in una pluralità di codici storici, fra cui il più importante è quello letterario: e proprio all'interno del sistema della letteratura, cioè di una tradizione e di una memoria, con i suoi tipici istituiti (la lingua, i generi, la metrica...) il segno poetico è in grado di esprimere il massimo della sua informatività.

Il senso della poesia non è detenuto né dal significante né dal significato ma si elabora nella mutua interazione fra le due facce del segno

**Giacomo Leopardi****INFINITO***Dai Canti*

«Sempre caro mi fu *quest'*ermo colle,
e *questa* siepe, che da tanta parte
dell'ultimo orizzonte il guardo esclude.

Ma sedendo e mirando, interminati
spazi di là da *quella*, e sovrumani
silenzi, e profondissima quiete
io nel pensier mi fingo, ove per poco
il cor non si spaura. E come il vento
odo stormir tra *queste* piante, io *quello*
infinito silenzio a *questa* voce
vo comparando: e mi sovvien l'eterno,
e le morte stagioni, e la presente
e viva, e il suon di lei. Così tra *questa*
immensità s'annega il pensier mio:
e il naufragar m'è dolce in *questo* mare.»

**Giuseppe Ungaretti****MATTINA***Santa Maria La Longa il 26 gennaio 1917*

M'illumino
D'immenso

SOLITUDINE*Santa Maria La Longa il 26 gennaio 1917*

Ma le mie urla
feriscono
come fulmini
la campana fioca
del cielo

Sprofondano
Impaurite

Isotopie, aspetto grafico, funzione iconica e scarto linguistico.

ISOTOPIE Sono l'insieme di elementi strutturabili a uno stesso livello semantico, elementi riconducibili a uno stesso sema

(definizione di Greimas)

"l'isotopia è un insieme ridondante di categorie semantiche che rende possibile la lettura uniforme di un testo"

Due o più elementi formano un'isotopia quando sono semanticamente omogenei, quando cioè si strutturano allo stesso livello di senso.

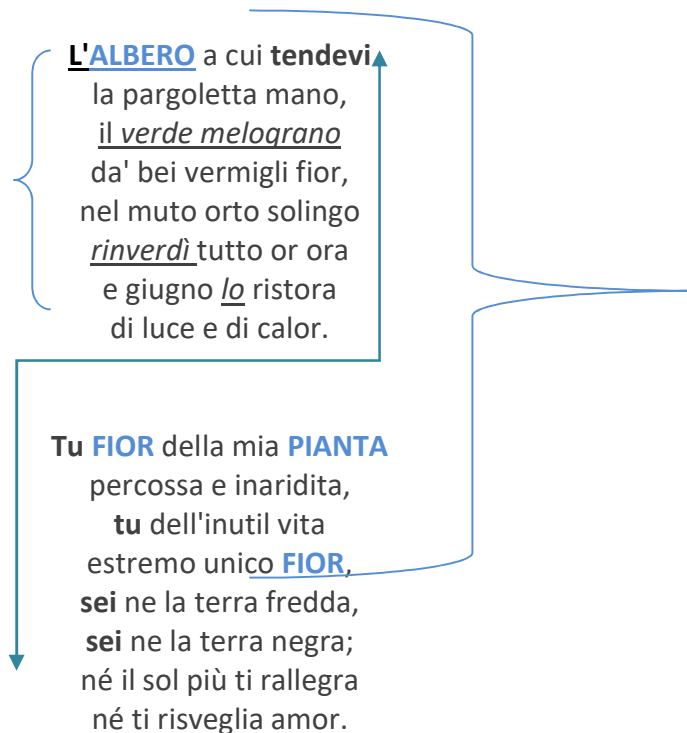
L'isotopia indica un'equivalenza di contenuto attorno ad un sema, cioè a un tratto generale della significazione, che si esprime, a livello superficiale, in un lessema.



Giosuè Carducci

PIANTO ANTICO

Dal *Rime nuove* 1887



Il **livello semantico** del testo può essere scandagliato attraverso l'individuazione delle **ISOTOPIE** che lo attraversano.

Le isotopie sono i livelli che attraversano, magari incrociandosi, la scrittura del testo.

Alcune sono istituzionalizzate, come le matrici convenzionali della poesia (metri e versi, assonanze rime ecc.) e formano delle griglie orizzontali e verticali nel testo. Altre isotopie evidenziano la struttura semantica del testo: nel modello profondo stabiliscono gli assi semici spesso in forma oppositiva o secondo precise correlazioni.



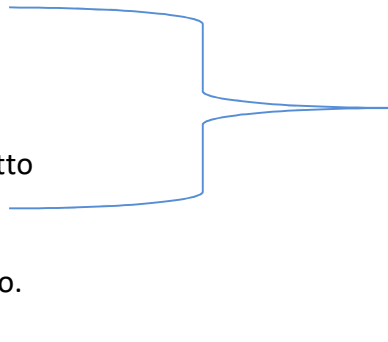
Eugenio Montale

FORSE UN MATTINO ANDANDO IN UN'ARIA DI VETRO

Da Ossi di seppia 1925

Forse un mattino andando in un'aria di vetro,
arida, rivolgendomi, vedrò compirsi il **miracolo**:
il nulla alle mie spalle, il vuoto dietro
di me, con un terrore da ubriaco.

Poi, come s'uno schermo, s'accamperanno di gitto
alberi case colli per l'**inganno consueto**.
Ma sarà troppo tardi; ed **io** me n'andrò zitto
tra gli uomini che non si voltano, col **mio** segreto.



L'isotopia semica del testo si struttura in una opposizione , centrale in tutto il sistema degli *Ossi di seppia*

necessità vs miracolo

Ai termini basilari dell'opposizione corrispondono qui rispettivamente l'"*inganno consueto*" (quello del "mondo come rappresentazione" il fenomenico col suo ordine costrittivo, con la sua necessità cosmica) e la scoperta del "nulla" l'atterrita percezione di una trascendenza vuota, dell'"irrealtà del mondo".

Un'altra evidente contrapposizione del testo è quella fra *gli uomini che non si voltano* e il *poeta col suo segreto*: come a dire tra chi non percepisce l'abisso che è alle spalle, la precarietà dell'esistente, e l'intellettuale solitario, l'io lirico che, per un attimo, è colto dalla vertigine del nulla e barcolla come un ubriaco.

I meccanismi costruttivi del testo poetico fanno sì che elementi linguisticamente antonimici (nel discorso comune) divengano strutturalmente sinonimi se correlati a un *sema* o a un *archisema* profondo e dunque a una isotopia e eventualmente ad una **archiisotopia**

L'ARCHISEMA definisce le unità comuni di una opposizione semantico – lessicale che nasce dall'intersecazione dei campi di significato di ognuna delle unità semantiche fondamentali

Es. ira amore (antinomini) se vengono pareggiati dal principio di equivalenza rientrano nell'archisema "passionalità" che li comprende a un livello più profondo

Analizziamo il testo di Montale



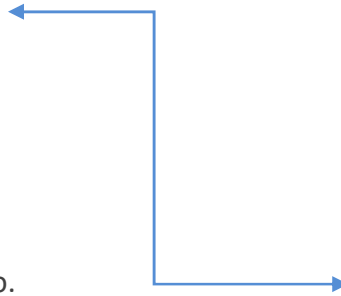
Eugenio Montale

SPESSO IL MALE DI VIVERE HO INCONTRATO

Da *Ossi di seppia* 1925

Spesso il male di vivere ho incontrato:
era il **rivo** strozzato che gorgoglia,
era l'incartocciarsi della **foglia**
riarsa, era il **cavallo** stramazato.

Bene non seppi, fuori del prodigio
che schiude la divina Indifferenza:
era la **statua** nella sonnolenza
del meriggio, e la **nuvola**, e il **falco** alto levato.



La struttura isotopica è facilmente rilevabile dalla costruzione semantico – sintattica del testo, che si incardina sulla opposizione semica

male vs bene

1. il primo sema si specifica nella espressione “**male di vivere**” alla quale corrispondono tre metafore

rivo **strozzato che gorgoglia**,
era l'**incartocciarsi della foglia**
riarsa, era il cavallo stramazato

Se analizziamo i valori semici delle metafore, troviamo

per il **rivo** il significato di impedimento
per la **foglia** quello di inaridimento
per il **cavallo** quello di fine violenta

L' ARCHISEMA che unisce questi tre valori potrebbe essere privazione della vita che recupera il significato umano di strozzato. Il che significa che il male è una negatività profonda che impedisce alla vita di manifestarsi, è la morte stessa implicita nell'esistenza. Si nota anche il *climax* semantico fra le tre immagini, che culmina col massimo di negatività nella morte fulminante del cavallo e nella sua fonetica aspra e dura.

2. il secondo sema è rappresentato da tre metafore

statua nella sonnolenza
del meriggio, e la **nuvola**, e il **falco** alto levato

la prima metafora, la **statua** la connotazione "sonnolenza" riferita ad un essere animato attiva il valore semico di freddezza/insensibilità, per la **nuvola** il sema altezza e leggerezza; per il **falco** ancora altezza e lontananza/solitudine.

L'archisema in questo caso avrebbe il valore negativo di distacco /rinuncia/allontanamento dalla vita.

L'opposizione semantica generale del testo è anche iconizzata dall'opposizione spaziale

alto vs basso

cioè dal movimento di
ascesa-distacco

statua → nuvola → falco
contrapposta

alla caduta

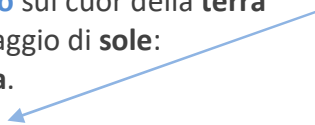
rivo → foglia → cavallo



Salvatore Quasimodo

ED È SUBITO SERA

Ognuno sta solo sul cuor della **terra**
trafitto da un raggio di **sole**:
ed è subito **sera**.



L'isotopia "cosmica" delinea in un percorso fulmineo la metafora esistenziale della vita.

L'aspetto grafico del testo poetico

Nel testo poetico si attua una forte **semantizzazione** di tutti gli elementi che lo costituiscono, anche lo **SPAZIO BIANCO**, come la disposizione delle lettere e dei lessemi, esprime una ulteriore carica di significato (→ diviene *veicolo di senso*) rispetto a quanto detto dai soli significati e diviene una parte costituente e costitutiva del messaggio globale.

La lettura del testo, quindi, deve tener conto di questa “*volontà comunicativa- espressiva*” del significante nella sua componente spaziale e materica per interpretare pienamente il **segno poetico che è segno integrale, iconico e motivato**.

In particolare, nel Novecento assistiamo ad una accentuazione di questa componente: l'importanza espressiva della spazialità acquisisce una forte accelerazione e una visibilità strategica con l'utilizzo del **verso libero** che lascia libere le parole di fluttuare nello spazio della pagina rispetto alle forme metriche tradizionali.

Analizziamo alcune liriche soffermandoci sulla loro forma materico spaziale.



Giuseppe Ungaretti

TAPPETO

Da *L'Allegria*

Ogni colore **si espande e si adagia**
negli altri colori

Per essere più solo se lo guardi

L'immagine del tappeto che si srotola è reso dall'osservazione dei colori che quasi animandosi paiono espandersi e adagiarsi come se fossero loro ad essere vivi e non le persone che si posano sul tappeto stesso.

Ma lo **spazio bianco** sottolinea il senso di solitudine che annulla quella breve sensazione di una possibile *fraternità* evoca dai termini **colore/colori** che sembrava essere realizzata nel primo verso.

L'invito del poeta a guardare con maggiore attenzione oltre la superficie ribadisce questa necessità di osservare anche la forma costruttiva della lirica: come se una potessimo disegnare una ipotetica linea che dal termine *colore* attraversasse la pluralità (*colori*) per poi giungere nuovamente all'essere *solo*.

⇒ Come non leggere nel termine scelto *colore* la parola **soldato/uomo**? La lirica si configura quindi come una metafora esistenziale ...



Giuseppe Ungaretti

AGONIA*Da L'Allegria*

Morire **come le allodole** assetate
sul miraggio

O come la quaglia
passato il mare
nei primi cespugli
perché di volare
non ha più voglia

Ma non vivere di lamento
come un cardellino accecato

La costruzione simmetrica e oppositiva delle strofe esprime una forte connotazione negativa della vita se costretta in una dimensione di **AGONIA** (**vivere di lamento** metafora di una sopravvivenza sì ma nella sofferenza e nel dolore) quindi una non vita a cui è addirittura preferibile la morte nelle due varianti di slancio *-il miraggio-* e di ritiro volontario - i primi cespugli -.

La seconda strofa fisicamente si richiude su se stessa con l'utilizzo di una forma visivamente più compatta e corta rispetto alle altre strofe tra cui è rinchiusa ed è proprio lo spazio bianco che accentua questa dimensione di chiusura.



Giuseppe Ungaretti

SERENO*Mariano il 15 luglio 1916*

Dopo tanta
nebbia
a una
a una
si svelano
le stelle

Respiro
il fresco
che mi lascia
il colore del cielo

Mi **riconosco**
immagine
passeggera

Presa in un giro
Immortale.

L'accentuata **verticalizzazione del testo** riesce a rendere visibile e quasi palpabile lo "svelamento" delle stelle. Con un forte impatto scenico **il poeta ci porta dentro al suo sguardo** e come se alla lettura potessimo partecipare, grazie alla funzione immaginativa, delle sue sensazioni: ci fa entrare nei suoi occhi e nel suo respiro ... allora anche noi dalla precarietà e fragilità della vita ci immergiamo nell'immortalità.

Se osserviamo gli spazi bianchi sono fondamentali nell'economia semantica del testo



Giuseppe Ungaretti

FRATELLI*Mariano il 15 luglio 1916*

Di che reggimento siete
fratelli?

Parola tremante
nella notte

Foglia appena nata

Nell'aria spasimante
involontaria rivolta
dell'uomo presente alla
sua **fragilità**

Fratelli



Giuseppe Ungaretti

Sono una creatura*Valloncello di Cima Quattro il 5 agosto 1916*

Come questa **pietra
del S. Michele
così **fredda**
così **dura**
così **prosciugata**
così **refrattaria**
così **totalmente**
disanimata**

Come questa **pietra
è il mio pianto
che non si vede**

**La morte
si sconta
vivendo.**

La struttura grafica e lo spazio bianco creano matericamente un **acciottolato di pietre**; osserviamo il termine in anafora così è strutturato con una forte verticalità tale da legare uno sopra l'altro gli aggettivi portatori del significato referenziale e descrittivo freddo/duro ... è proprio utilizzando questa disposizione grafica che il poeta fa "vedere e sentire" la pietra.

E lo spazio bianco diventa strategia semantica: andando a capo Ungaretti isola ogni singola caratteristica passando dal piano inanimato (la pietra) a quello umano, non ci accorgiamo quasi: una pietra che non ha anima! non può essere mai disanimata solo l'uomo nella tragicità della guerra diviene pietra vivente e sofferente.

Lo scarto linguistico

La **lingua poetica infrange il normale codice della comunicazione** sia sul piano delle scelte lessicali, sia sul piano delle costruzioni sintattico-grammaticali **per arricchire e aumentare il valore espressivo e semantico del messaggio**.

Questa deviazione dalla norma si chiama **SCARTO LINGUISTICO** e deriva dallo **straniamento** del poeta nei confronti della consuetudine, cioè dalla sua capacità di superare e manipolare il linguaggio automatico: egli infatti riesce a modificare gli elementi e le modalità della lingua d'uso della comunicazione e della lingua tradizionale letteraria attraverso soluzioni personali, originali, ardite

Questo processo di trasformazione e rinnovamento della struttura linguistica ai fini poetici può riguardare

- Le scelte lessicali
- I modi in cui le parole sono state armonizzate sul piano semantico
- I modi in cui le parole sono state combinate sul piano sintattico
- L'alterazione operata sulle leggi morfologiche, grammaticali, sintattiche, lessicali
- L'uso di strutture e campi lessicali presi da ambiti diversi
- L'utilizzo di figure retoriche



Giuseppe Ungaretti

Solitudine

Santa Maria La Longa il 26 gennaio 1917

Ma le mie urla
feriscono
come fulmini
la campana fioca
del cielo

Sprofondano
Impaurite

L'urlo: suono in grado di ferire ma come un fulmine che è luce. Il gioco sinestetico continua nella similitudine: la campana richiama una sensazione uditiva ma è fioca, spenta visivamente.

Il poeta grida la sua solitudine e modella la lingua attraverso un *uso semantico "diverso" delle singole parole*. Elementi uditivi e visivi si compenetrano stravolgendo la normalità e le urla, ultimo tentativo di infrangere il vuoto e il silenzio della solitudine, quelle urla si ritirano su se stesse, sprofondano ora impaurite
E noi ci accorgiamo quasi dello scarto linguistico: le urla provano paura!

Lo **scarto linguistico** in Ungaretti ottiene lo scopo di **creare immagini suggestive e coinvolgenti che mettono in evidenza la solitudine del titolo**

Riprendiamo evidenziando lo **scarto linguistico** presente in una lirica già analizzata e individuiamo subito come proprio attraverso questa tecnica il poeta riesca a creare una perfetta corrispondenza fra l'elemento umano e quello inanimato: la devastazione e la distruzione della guerra sulle case è evidente ma sicuramente più forte è quella provata dal cuore del poeta.



Giuseppe Ungaretti

SAN MARTINO DEL CARSO

Valloncello dell'Albero Isolato il 27 agosto 1916

Di queste **case**

non è rimasto

che qualche

brandello di muro

Di tanti

che mi corrispondevano

non è rimasto

neppure tanto

Ma nel **cuore**

nessuna **croce** manca

E' il mio cuore

Il **paese** più straziato

Il termine **brandello** evoca per drammatica suggestione un corpo umano dilaniato ...

Nella lirica la mutua interazione del livello fonico prosodico e grammaticale consegue un singolare effetto straniante di "spostamento semantico" a livello connotativo e non puramente linguistico: il senso poetico collega segretamente i diversi elementi strutturali, identificando in modo emblematico **muro-paese-croce -cuore** in un "archisema" che supera l'antitesi *presenza vs assenza, spazialità vs quantità* della prima parte del testo .

Il cuore-cimitero -*nessuna croce manca* (dove "croce" è metonimia cristiana che indica i defunti, qui gli amici, i *tanti* fisicamente e spazialmente annichiliti) il *cuore-paese straziato* (il confronto implica una umanissima iperbole) è il centro focale della lirica, il segreto sacrario che custodisce la memoria degli assenti



Giuseppe Ungaretti

TRAMONTO

Versa il 20 maggio 1916

Il **carnato** del cielo

Sveglia oasi

Al nomade d'amore

Elementi fonetici e musicali nei testi poetici.

La parola è suono! Abituati ad una lettura muta non sempre riusciamo a cogliere **le potenzialità espressive e semantiche dei suoni generati dalle singole lettere e dalla loro composizione in una catena sonora**. L'uso quotidiano della lingua lega l'espressività fonetica nella sola misura e modulazione dell'intensità di suoni (pronunciamo le parole a volte sottovoce *piano piano* altre volte la loro sonorità diviene aggressiva, gridata ... a volte indipendentemente dal loro significato!) e non ci accorgiamo che ogni singola lettera, ogni sillaba, ogni lessema crea delle vere e proprie catene sonore dense di significazioni ulteriori.

Il poeta utilizza il segno nella sua potenzialità e valenza integrale, sfrutta ogni intrinseca possibilità fonetica sia nella selezione che nella combinazione delle parole per valorizzare e a volte trovare o attribuire nuove significazioni; in poesia anche gli aspetti fonetici e musicali assumono un processo di semantizzazione: chi scrive carica di significato anche i suoni che contraddistinguono foneticamente le parole.

Per la comprensione del messaggio poetico diventa indispensabile soffermarsi non solo sui caratteri grafici ma anche su quelli fonetici e timbrici delle parole

*Dobbiamo sempre ricordare che in poesia anche il **materiale eufonico si semantizza** e contribuisce alla formazione del senso ma sempre in stretta correlazione con i significati; sicché difficilmente si può dare una autonomia del significante che giunga ad iconizzare astrattamente i puri valori fonologici della lingua.*

Analizziamo in questa prospettiva alcune liriche ...



Giuseppe Ungaretti

O NOTTE

Da Sentimento del tempo

Dall'ampia ansia dell'alba
svelata alberatura.

Dolorosi risvegli.

Foglie, sorelle foglie,
vi ascolto nel lamento.

Autunni,
moribonde dolcezze.

O gioventù,
passata è appena l'ora del distacco.

Se leggiamo i primi due versi noteremo subito l'insistita allitterazione della lettera A: ci accorgiamo come anche foneticamente lo "**svelarsi**", semanticamente espresso nel significato referenziale di *togliere il velo*, venga ampliato proprio grazie alla ritmicità fonica data dell'apertura sonora della lettera A

Cieli alti della gioventù,
libero slancio.

E già sono deserto.

Perso in questa curva malinconia.

Ma la notte sperde le lontananze.

Oceanici silenzi,
astrali nidi d'illusione,

o notte.



Eugenio Montale

MERIGGIARE PALLIDO E ASSORTO

Da Ossi di seppia

Merigiare pallido e assorto
presso un rovente muro d'orto,
ascoltare tra i pruni e gli sterpi
schiocchi di merli, frusci di serpi.

Nelle crepe del suolo o su la vecchia
spiar le file di rosse formiche
ch'ora si rompono ed ora si intrecciano
a sommo di minuscole biche.

Osservare tra frondi il palpitare
lontano di scaglie di mare
mentre si levano tremuli scricchi
di cicale dai calvi picchi.

E andando nel sole che abbaglia
sentire con triste meraviglia
com'è tutta la vita e il suo travaglio
in questo seguitare una muraglia
che ha in cima cocci aguzzi di bottiglia.

L'insistita allitterazione della **lettera R** crea un gioco sonoro di ruvidità e di durezza che sottolinea a livello fonetico il paesaggio interiorizzandolo e rendendolo vivido: il lettore quasi senza accorgersene sente l'asprezza e dell'aridità del sole al meriggio.

Tutta la lirica è giocata sulla "esaltazione" delle potenzialità espressive dei suoni che scolpiscono e declinano l'interpretazione della realtà vissuta e percepita dal poeta.

Una sonorità aspra e arida che si tramuta in una implicita sinestesia ...

Il fonosimbolismo e onomatopee

Tanto l'**onomatopea** quanto il fonosimbolismo sono **figure foniche**; in entrambe viene accolto in un testo un dato di tipo acustico che deve essere rilevato ai fini della comprensione semantica

L'ONOMATOPEA consiste nella coniazione di voci sulla base di una suggestione sonora collegabile al significato di esse (cigolare- ticchettio-borbottare-) fino alla riduzione alla pura suggestione fonica (din don- tic tac).

IL FONOSIMBOLISMO consiste invece innanzitutto nella valorizzazione dell'aspetto fonico delle parole a particolari scopi espressivi es. la ricorrenza dell'allitterazione del gruppo/tr/ potrà esprimere il rumore del treno, tanto per richiamo delle lettere iniziali del vocabolo, quanto per richiamo del suono provocato dalle ruote sui binari.

Il fonosimbolismo inteso come procedimento compositivo consiste nel produrre attraverso una **SUCCESSIONE DI SUONI**, un significato aggiuntivo rispetto a quello comunicato dal testo. Si distanzia dall' onomatopea e dal mimetismo e viene inteso dai poeti come una forma di suggestione sonora di tipo astratto e musicale.



Giovanni Pascoli

IL LAMPO

Da Myricae

E cielo e terra si mostrò qual era:

la terra ansante, livida, in sussulto;
il cielo ingombro, tragico, disfatto:
bianca bianca nel tacito tumulto
una casa apparì sparì d'un tratto;
come un occhio, che, largo, esterrefatto,
s'aprì si chiuse, nella notte nera.

Osserviamo il termine relativo al colore **bianco** ripetuti in anafora rende un ritmo visivo e udivo così i verbi fortemente ritmici che simulato il sonoramente il dato fisico visivo, descrivono o meglio fanno vedere un lampo ... ancora una volta elementi sonori e visivi si intersecano in un gioco sin estetico tanto caro al Pascoli

IL TUONO

Da Myricae

E nella notte nera come il nulla,

a un tratto, col fragor d'arduo dirupo
che frana, il tuono rimbombò di schianto:
rimbombò, rimbalzò, rotolò cupo,
e tacque, e poi rimaneggiò rinfranto,
e poi vanì. Soave allora un canto
s'udì di madre, e il moto di una culla

L'uso allitterato della lettera R è sonorità e musicalità pura si anima e si spegne...

A volte il poeta si “diverte” ad utilizzare e mescolare entrambi i procedimenti dando vita ad un componimento con forte valenza musicale ritmica e sonora



Giovanni Pascoli

IL TEMPORALE

Da Myricae

Un **bubbolio** lontano...

Rosseggia l'**orizzonte**,
come **affocato**, a mare:
nero di **pece**, a monte,
stracci di nubi chiare:
tra il nero un **casolare**:
un'**ala** di gabbiano.

Il forte cromatismo è aperto dall'onomatopea e pare sciogliersi nella rima *lontano /gabbiano* come a scomparire non solo visivamente ma anche in una sonorità sfumata ed aerea.

L'ASSIUOLO

Da Myricae

Dov'era la luna? Ché il cielo
notava in un'alba di perla,
ed ergersi il mandorlo e il melo
parevano a meglio vederla.
Venivano soffi di lampi
da un nero di nubi laggiù;
veniva una voce dai campi:
chiù...

Lirica paradigmatica che contiene una complessità di elementi musicali sonori e ritmici.

Le stelle lucevano rare
tra mezzo alla nebbia di latte:
sentivo il cullare del mare,
sentivo un *fru fru* tra le fratte;
sentivo nel cuore un sussulto,
com'eco d'un grido che fu.
Sonava lontano il singulto:
chiù...

Su tutte le lucide vette
tremava un sospiro di vento:
squassavano le cavallette
finissimi sistri d'argento
(tintinni a invisibili porte
che forse non s'aprono più?...);
e c'era quel pianto di morte...
chiù...

Polisemia, ambiguità: uso espressivo e connotativo della lingua.

In poesia possiamo parlare di **IPERSEGNO** estetico - letterario che comunica in modo del tutto particolare e diverso rispetto ad un segno non solo della lingua ma anche della cultura.

Testo scientifico

UNIVOCO

Il segno ha un *unico* significato

Discorso comune/quotidiano

EQUIVOCO

Polisemia non voluta

Testo poetico

POLISEMICO

Il segno poetico si carica di "infinite" significazioni: è intrinsecamente POLISEMICO, capace cioè di esprimere una pluralità di significati

Riprendiamo la lirica di Saba, apparentemente ogni termine sembra semplice, riferirsi ad una realtà quotidiana ...



Umberto Saba

RITRATTO DELLA MIA BAMBINA

Dal Canzoniere

La mia bambina con **la palla** in mano,
con gli **occhi grandi colore del cielo**
e dell'estiva vesticciola: "Babbo
-mi disse – voglio uscire oggi con te"
Ed io pensavo: Di tante parvenze
che s'ammirano al mondo, io ben so a quali
posso la mia bambina assomigliare.
Certo alla schiuma, alla **marina schiuma**
che sull'onde biancheggia, a quella **scia**
ch' esce **azzurra** dai tetti e il vento sperde;
anche alle **nubi**, insensibili nubi
che si fanno e disfanno in **chiaro cielo**;
e ad **altre cose leggere e vaganti.**

Se esaminiamo termine **palla**, oggetto ludico per eccellenza accanto al termine affettivo la *mia bambina*, è una immagine precisa nel suo significato referenziale ... eppure cosa vuole comunicarci il poeta! non è una "semplice " palla: è *il mondo intero, l'infanzia, il gioco, il futuro* nelle mani di una bimba; tutto questo nella semplicità della perfezione di una forma e così via via possiamo leggere una pluralità di significazioni.

Notiamo inoltre una insista circolarità del testo suggerita proprio dalla **forma della palla, degli occhi e cielo ..mondo**



Umberto Saba

LA CAPRA*Dal Canzoniere*

Ho parlato ad una capra.
Era sola sul prato, **era legata**.
Sazia d'erba, bagnata
dalla pioggia, belava.

Quell'uguale belato era fraterno
al **mio dolore**. Ed io risposi, prima
per celia, poi perché il **dolore** è eterno,
ha una voce e non varia.
Questa voce sentiva
gemere in una capra solitaria.

In una capra dal viso semita
sentiva querelarsi **ogni altro male**,
ogni altra vita.

La *capra* diviene il controcanto del dolore del poeta ed emblema tragico della vita.

La costruzione ritmica lessicale e semica del testo carica ogni termine di polisemicità e proietta dal livello referenziale gli elementi del parallelismo uomo/animale, parlare-voce/belato in una dimensione di forte **simbolicità**.

Il poeta parla, sente il belato come una voce di sofferenza universale



Giuseppe Ungaretti

STELLE**1927***Da Sentimento del tempo*

Tornano in alto ad ardere le **favole**.

Cadranno con le foglie al primo vento.

Ma venga un altro soffio,
Ritournerà scintillamento nuovo.

Il termine **favole** si carica di una complessa rete di significazioni

Il **messaggio poetico** subisce una manipolazione che lo rende un *unicum* rispetto a qualsiasi testo ed è sottoposto ad un processo di **ambiguamento** che è proprio della struttura segnica e comunicativa. Il riferimento o l'orientamento storico sociale non sono annullati ma sono resi ambigui, complessi polisemici anche e soprattutto per lo sdoppiamento dell'emittente e del ricevente e per la forte semantizzazione di ogni elemento che lo costituisce.

I riferimenti ad oggetti o fatti reali che pure sono presenti si trasfigurano in una rete di significazioni che *rimanda ad altro*; in questa prospettiva il testo letterario è una struttura chiusa di segni che per la specifica **connotatività** ("ambiguità") che li caratterizza, mantengono un altissimo potenziale semantico, in un dinamismo che il lettore – collaboratore cercherà di attualizzare senza illudersi di esaurire definitivamente.



Giuseppe Ungaretti

OMBRA

1927

Da Sentimento del tempo

Uomo che *speri* senza pace
Stanca **ombra** nella luce polverosa
L'ultimo caldo se ne andrà a momenti
E vagherai *indistinto*..

anche l'ombra svanirà come la speranza e allora dell'uomo non rimarrà che un vagare vuoto senza forma
i riferimenti ad una sera d'estate *luce polverosa* (gioco sinestetico) e *ultimo caldo* sono resi ambigui e sfumati perché esprimono in realtà un riferimento alla stagione della vita e non solo alla stagione naturale ma leggiamo un attimo vedremo nel testo una vera e propria intricata rete di significazioni

Proviamo a leggere le definizioni ...

Roman Jakobson

"L'*ambiguità* è un carattere intrinseco, inalienabile di ogni messaggio concentrato su se stesso; è, insomma, un corollario della poesia. Possiamo dire con Empson "*Gli artifici dell'ambiguità sono le radici stesse della poesia.*" Non solo il messaggio stesso ma anche il mittente e il destinatario diventano ambigui.

Il predominio della funzione poetica rispetto a quella referenziale non annulla il riferimento ma lo rende ambiguo. **A un messaggio disemico corrisponde un mittente sdoppiato, un destinatario sdoppiato"**

Jean Cohen

“Il poema è scritto, ma simula d’essere parlato. Esso deroga da una regola generale della strategia del discorso. Il discorso ha il dovere di fornire al destinatario l’insieme delle informazioni che questo richiede. Ma, per scrupolo d’economia, il parlante sopprime le informazioni che il suo interlocutore può dedurre dalla situazione. Il poema fa lo stesso, se non che in questo caso la situazione è mancante. **Quindi, tutte le parole che sono fatte per determinare diventano incapaci di assolvere la loro funzione. Esse indicano senza indicare**”

Polisemia e ambiguità creano, in sintesi, un messaggio che esprime in modo strutturato e motivato una pluralità di significati partendo dal materiale della lingua standard e operando in essa una modellizzazione volta a generare un linguaggio connotativo ed espressivo

	significante	significato	Significato contestualizzato
Denotazione	ulivo	albero	albero
Connotazione	ulivo	Pace, fraternità, perdono	...vita ecc

Si intende **quell’alone di significati** secondari, di valori suggestivi ad origine semantica e/o fonetica, di richiami a poeti precedenti che si crea attorno al significato primo o denotativo del segno letterario



Giuseppe Ungaretti

I FIUMI

Cotici il 16 agosto 1916

Mi tengo a quest’albero mutilato
abbandonato in questa dolina
che ha il languore
di un circo
prima o dopo lo spettacolo
e guardo
il passaggio quieto
delle nuvole sulla luna

Il termine albero qui indica denotativamente un albero ma l’aggettivo **mutilato** attua un netto passaggio al livello connotativo trasformando il significato contestualizzato (elemento naturale > uomo) in un *alter ego* dell’uomo, infatti solo un uomo può subire una mutilazione; l’effetto straniante dell’aggettivo crea una dimensione espressiva di notevole intensità semantica.

Stamani mi sono disteso
in un'urna d'acqua
e come una reliquia
ho riposato

L'Isonzo scorrendo
mi levigava
come un suo sasso

Ho tirato su
le mie quattro ossa
e me ne sono andato
come un acrobata
sull'acqua

Mi sono accoccolato
vicino ai miei panni
sudici di guerra
e come un beduino
mi sono chinato a ricevere
il sole

Questo è l'Isonzo
e qui meglio
mi sono riconosciuto
una docile fibra
dell'universo

Il mio supplizio
è quando
non mi credo
in armonia

Ma quelle occulte
mani
che m'intridono
mi regalano
la rara
felicità

Ho ripassato
le epoche
della mia vita

Questi sono
i miei fiumi

Docile fibra ... elemento duttile plastico
dell'universo ma quanta espressività non
riducibile ad una singola definizione ci
suggerisce questo termine!

Le mani sono quelle dell'acqua che scorre sul
corpo del poeta!

Questo è il **Serchio**
al quale hanno attinto
duemil'anni forse
di gente mia campagnola
e mio padre e mia madre.

Questo è il **Nilo**
che mi ha visto
nascere e crescere
e ardere d'inconsapevolezza
nelle distese pianure

Questa è la **Senna**
e in quel suo torbido
mi sono rimescolato
e mi sono conosciuto

Questi sono i miei fiumi
contati **nell'Isonzo**

Questa è la mia nostalgia
che in ognuno
mi traspare
ora ch'è notte
che la mia vita mi pare
una corolla
di tenebre

Petali del fiore. Ma se leggiamo il termine in prospettiva connotativa notiamo il richiamo, come all'inizio della lirica, il circo, ad una dimensione di *circolarità* che analogicamente allude all'essere circondato non dalla bellezza ma dalla oscurità di sofferenza e di dolore. L'esperienza della guerra: le tenebre

Concetto di non arbitrarietà del segno poetico.

Dal momento che il segno poetico è un segno iconico tra il rappresentante (significante /segno) e il rappresentato (significato) esiste una **relazione di somiglianza**.

Nella lingua standard il termine albero non evoca o visualizza graficamente il suo referente: lo stesso oggetto ha segni grafici diversi per esprimerlo; pensiamo alla diversità di codici linguistici per indicare lo stesso oggetto o significato.

Albero
Arbor, oris
arbre
tree
baum



Nessuno dei termini richiama la forma dell'albero
... sono attribuite in modo arbitrario ossia seguono
un codice linguistico indipendentemente
dall'oggetto a cui si riferiscono
Principio di **ARBITRARIETA'** del segno



Il principio di arbitrarietà ha alcune eccezioni ad esempio le **onomatopee**, quelle parole i cui significanti rispecchiano, emulano, simulando il suono, il significato

Il **miagolare** del gatto: simula il suono miao emesso dal gatto, fa sentire nel significante il suono emesso dal gatto (significato) risulta quindi una onomatopea; oppure il *din don* che cerca di rendere in forma grafica il suono delle campane ecc.

Nella lingua poetica, fortemente connotativa ed espressiva, il legame fra significante e significato tende a farsi motivato. I poeti si ingegnano di scegliere e di accostare tra loro dei monemi in modo da ottenere una struttura tale per cui il **piano dell'espressione (il significante) collabori con il piano del contenuto (il significato)**

Si attua così in poesia il principio della **NON ARBITRARIETA' del segno**
Il segno poetico è sempre **MOTIVATO**



Giuseppe Ungaretti

MATTINA

Santa Maria La Longa il 26 gennaio 1917

**M'illumino
D'immenso**

↑
illumino

immenso →

Osserviamo le scelte lessicali operate da Ungaretti in una delle sue liriche più famose. L'intera lirica può essere letta attraverso il gioco di *verticalità e di orizzontalità* creato dalle scelte lessicali che, quindi, risultano estremamente motivati in funzione di una semantizzazione completa del segno poetico.

Il verbo **illumino** denotativamente significa "*Rischiare con la luce propria o con luce prodotta da una sorgente luminosa*": guardiamo alla forma grafica le **ll** della parola ci suggeriscono una dimensione di **verticalità**, la **m**, allitterante con il **mi** che esprime la presenza del poeta, il suo io, crea un gioco di allitterazione anche con il termine che indica l'infinito (**immenso**) nel quale Ungaretti si sprofonda e si immerge, e noi lo percepiamo maggiormente proprio per il modo in cui è scritto, per l'uso non arbitrario dei termini!

Se intersechiamo l'**orizzontalità** e la **verticalità** otteniamo un percorso circolare ... ma il **sole all'alba** (leggiamo ora il titolo della lirica **MATTINA**) non è raffigurabile con una stilizzazione circolare?



Giuseppe Ungaretti

VANITA'*Vallone il 19 agosto 1917*

D'improvviso
è alto
sulle macerie
il limpido stupore
dell'immensità

E l'uomo
curvato
sull'acqua
sorpresa
dal sole

si rinviene
un'ombra

Cullata e
piano
franta

Ogni termine è scelto con cura e precisione per rendere e esprimere le complesse significazioni della lirica ... il poeta quasi in modo tattile, sinuosamente ci fa scivolare sull'acqua archetipo di una antica serenità, simbolo della vita prenatale, evocata dalla **limpidezza** ossia dalla purezza attributo che in modo subliminale ci richiama ancora una volta all'elemento acquoreo.

E l'uomo, in senso universale ritrova se stesso in un'ombra che **cullata** (altro termine che richiama l'infanzia e la maternità) si fonde nell'immensità ritrovando una ancestrale armonia.

Elementi di metrica

Il verso

La parola “**verso**” è legata al verbo latino vertere, “voltare”, “girare” “cambiare direzione”: in poesia ciò suggerisce l’idea di “ritorno” nel senso di **ANDARE A CAPO**.

Non è però sufficiente l’andare a capo per costruire un verso!

Esistono delle precise norme e regole per trasformare una sequenza di parole in un verso.

Nel mezzo del cammin di nostra vita

Non è una frase perché manca il verbo (*mi ritrovai* è nel verso successivo).

Un verso non è quindi necessariamente un’unità di tipo sintattico o semantico.

Perché Dante va a capo dopo vita? Questa scelta dipende dal modo in cui quell’insieme di parole suona al nostro orecchio.

E’ infatti **l’aspetto fonico** a trasformare un insieme di parole in un verso.

Sono il **ritmo e la musicalità** a caratterizzare un testo poetico e a renderlo diverso da un testo in prosa: **il verso è l’unità fonica e ritmica fondamentale del testo poetico.**

La metrica: sillabe e accenti.

I versi possono essere di diversi tipi :

la METRICA è la disciplina che studia l’aspetto fonico- ritmico nella costruzione dei versi, cioè la loro composizione e struttura

Nella metrica italiana le componenti foniche di base che consentono di definire i vari tipi di verso sono due: la **sillaba** e l’**accento**. In poesia, sillabe e accenti seguono norme diverse rispetto all’uso comune della lingua: **le sillabe che formano un verso, cioè le sillabe metriche, non sempre corrispondono alle sillabe grammaticali**. Anche gli accenti ritmici dei versi non coincidono necessariamente con gli accenti delle parole, cioè gli accenti tonici.

Accento tonico, sillaba

Ogni parola è costituita da una o più sillabe; in ogni parola c’è una sillaba su cui la voce cade con maggiore intensità è qui che si posiziona **l’accento tonico**.

In poesia, **l’accento ritmico** si posiziona con maggiore forza in uno o più punti di un verso e coincide con alcuni accenti tonici, ma non necessariamente con tutti.

L’accento ritmico è detto anche **ICTUS** perché la voce insiste, come un colpo, in punti specifici del verso

Nel	mez-	zo	del	cam -	min	di	no-	stra	vi-	ta
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11