

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.

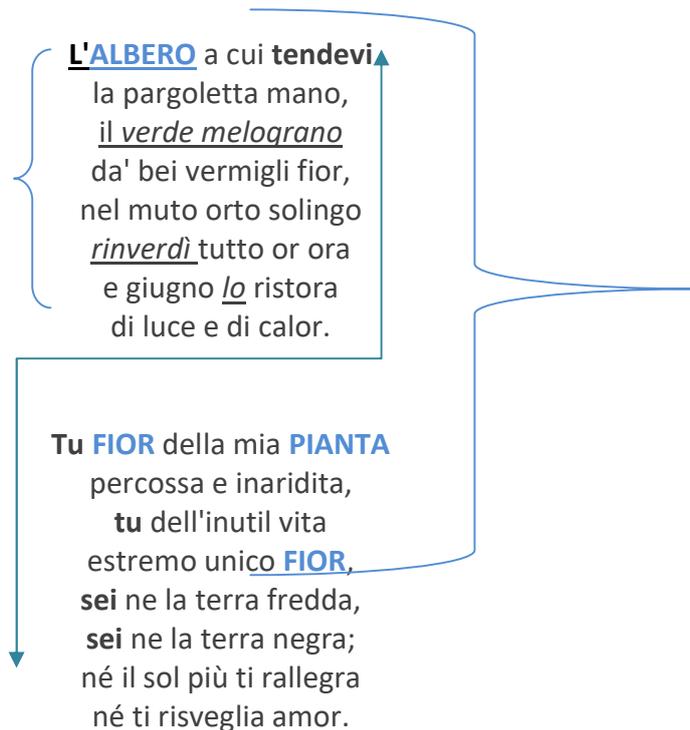
L'isotopia indica un'equivalenza di contenuto attorno ad un sema, cioè a un tratto generale della significazione, che si esprime, a livello superficiale, in un lessema.



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.



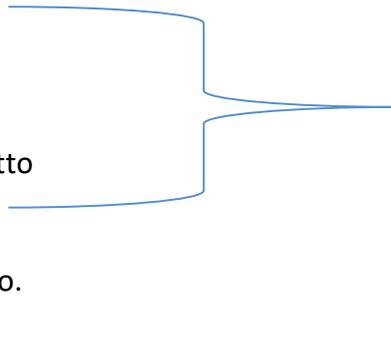
Eugenio Montale

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 getto
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



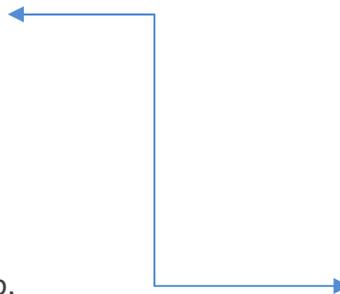
Eugenio Montale

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** stramazzato.

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** stramazzato

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 dai movimenti di
ascesa-distacco

statua → **nuvola** → **falco**
contrapposta

alla caduta

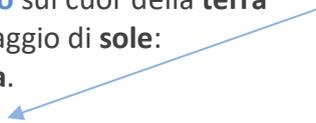
rivo → **foglia** → **cavallo**



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 un 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 potissimo disegnare una ipotetica linea che dal termine *colore* attraversasse la pluralità (*colori*) per poi giungere nuovamente all'essere *solo*.

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



Giuseppe Ungaretti

AGONIADa *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
passaggera

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 fono 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**