

NOTE MINIME DI METRICA¹

La poesia è la struttura espressiva più antica, in cui il discorso è valutato e apprezzato nella sua dimensione qualitativa, in una continuità tra forma e contenuto.

Nella lingua italiana si ricorre alla parola poesia sia per indicare il genere letterario, sia per designare le singole opere elaborate in versi, si parla di poema, invece, per definire uno scritto in versi di notevole ampiezza, normalmente ripartito in canti o libri, di inclinazione narrativa o descrittiva. Abitualmente, alla parola poema si associa un aggettivo per chiarire l'argomento o la materia specifica trattata.

Il verso è l'elemento naturalmente ben visibile che caratterizza e differenzia la poesia dalla prosa. Dal punto di vista grafico, lo scritto non è redatto in modo lineare e continuo, ma avanza procedendo nella riga successiva prima che la riga sia terminata. Gli spazi bianchi demarcano, così, la lettura dei versi ispirando le pause, concedendo del tempo per cogliere ciò che le immagini descritte dai versi provocano nell'animo, agevolando l'affiorare di sensazioni originate dalla combinazione delle parole e il vissuto individuale del lettore. Gli spazi bianchi disposti sulla pagina, obbligano il lettore a concentrarsi sul singolo termine enfatizzando la capacità incisiva e il senso delle frasi.

Molti poeti, hanno compreso l'importanza espressiva anche di particolari disposizioni grafiche dei versi, pertanto nel Seicento si elaborò una modalità di composizione scritta delle poesie, basata su una disposizione grafica che rappresenta il contenuto dell'opera, tale da raffigurare una specie di pittura tipografica.

Rispetto alle modalità più frequenti di comunicazione, il linguaggio poetico seleziona i vocaboli anche considerando l'accuratezza espressiva e incisiva del significante, coordinando la dimensione visiva con quella sonora del componimento. Le parole sono considerate dei simboli grafici e sonori, che rinviano a dei concetti e immagini. La progressione e l'accostamento di suoni e di lettere compongono il significante di un vocabolo, invece il concetto che esso evoca alla memoria è il significato. Il significato preciso di un termine è il significato letterale più specificatamente denotativo, quando si assegna un significato addizionale, figurato, si parla di qualità connotativa del linguaggio. La facoltà connotativa delle parole è plausibile per il motivo che le parole raffigurano molteplici significati.

¹ Si rimanda a Pietro G. Beltrami, *Gli strumenti della poesia: guida alla metrica italiana*, Il Mulino, Bologna, 2006.

La metrica indica le norme convenzionali inerenti alle tecniche dell'elaborazione poetica e alla strutturazione dei versi, idonee a definire la configurazione e il ritmo dell'opera. Il ritmo è appunto una reiterazione scandita di accenti che sottolineano con intensità differente le varie sillabe. Si forma in questo modo, in ciascun verso, uno schema di sillabe accentate e prive di accento: sulle sillabe toniche il tono si eleva articolandole con maggior intensità nell'intento di porle in risalto sulle altre. Il metro fornisce un modello fisso e uniforme di sillabe che conferiscono alla composizione un ritmo elegante, gradevole armonico e regolare. Il legame tra musica e metrica è antichissimo, all'origine nell'antica Grecia ogni forma poetica era accompagnata dalla musica della lira.

Il Verso

Il testo poetico è composto da una specifica struttura grafica, il **verso**, che può essere considerato l'unità ritmica di base della poesia, che la distingue da qualunque altra tipologia di testo, ma per questo motivo deve contenere anche una caratteristica fonetica, una musicalità che si esprime nel ritmo. Il ritmo è il ripetersi costante e equilibrato dello stesso costituente: in poesia il costituente ricorrente è prima di tutto l'accento della parola e del verso.

Nella metrica tradizionale italiana, predomina dal Duecento il verso sillabico, così denominato perché formato dalla successione di sillabe toniche, con un accento forte, e atone.

Il verso poetico si qualifica, perciò, sulla base della quantità di sillabe che lo costituiscono; inusuale è l'impiego di versi brevi come il binario e il ternario, composti rispettivamente di due e tre sillabe, al contrario è frequente l'uso dei versi quaternario, formati da quattro sillabe, quinario, di cinque, senario, settenario, ottonario, novenario, decasillabo, endecasillabo, di undici. Nel verso sono decisivi inoltre la collocazione degli accenti e l'esistenza di pause e sospensioni. Nel conteggio sillabico per la strutturazione di un verso, si distingue fra sillaba grammaticale e sillaba metrica, poiché è possibile che non si identifichino: la sillaba metrica, effettivamente, non è contraddistinta unicamente dai suoni che la costituiscono, ma pure da fattori quali la collocazione dell'accento tonico del termine finale del verso e altre regole metriche.

La distinzione delle numerose tipologie di verso è collegata all'ultima parola del verso che porta l'accento decisivo, ogni parola si chiama: **tronca**, nel caso in cui l'accento tonico ricorre sulla sillaba finale; **piana**, qualora l'accento si trovi sulla penultima sillaba e sdrucchiola, dove l'accento figura sulla terzultima sillaba. In seguito al principio dell'accento dell'ultimo vocabolo, anche il verso è considerato tronco, piano oppure sdrucchiolo. Nella definizione delle sillabe di un verso, la

sillaba distintiva è l'ultima tonica, è quindi importante non dimenticare che se un verso si conclude con la parola tronca, la sillaba finale deve essere computata due volte, al contrario, quando il verso termina con la parola piana, le sillabe metriche e quelle grammaticali coincidono; infine nel caso in cui il verso chiude con parola sdrucchiola, le sillabe atone che seguono l'accento tonico sono conteggiate una sola volta, formando così un'unica sillaba metrica.

Specificatamente, qualora nel verso figurino due vocali vicine, si introducono determinate figure metriche per stabilire se sia necessario riferirsi a una o due sillabe. Se le vocali confinanti sono collocate all'estremità di due parole, la sillaba conclusiva della prima e l'iniziale della successiva si fondono a formare un'unica sillaba. L'apostrofo si lega alla sillaba seguente, dando luogo alla figura metrica della **sinalefe**. Contrariamente alla sinalefe, la **dialefe**, è una figura metrica che si realizza nel momento in cui l'ultima vocale e la prima, di due parole contigue non si uniscono, ma restano distinte a configurare due sillabe. Si attua quando il primo termine di due parole contigue è tronco, ciò consente di evidenziare la prima parola e dunque le due sillabe vocaliche toniche si separano. Quando all'interno di una parola si trovano due vocali adiacenti, si parla di **sineresi** se le vocali si calcolano come un'unica sillaba, anche se non costituiscono un dittongo, ma appartengono a due diverse sillabe grammaticali, all'opposto, si definisce **dieresi** quando le due vocali vicine, che costituiscono una sola sillaba grammaticale, sono conteggiate come sillabe distinte, in questa ipotesi la separazione è segnalata da due punti posizionati al di sopra della prima vocale. Sineresi e dieresi si riferiscono al conteggio delle sillabe disposte nel testo, è possibile che una vocale sia eliminata, allora si parla di **elisione** se c'è l'eliminazione della vocale conclusiva della parola prima dell'iniziale seguente. All'opposto si realizza l'**afèresi** nella soppressione della prima vocale, o sillaba, della parola. Tutte e due questi accorgimenti metrici possono essere impiegati come surrogati della sinalefe. Altri metodi che possono essere adottati per il conteggio delle sillabe sono la **sincope**, che consiste nella perdita di una vocale interna ad una parola, l'**apocope** ovvero la perdita della vocale terminale del vocabolo, che differisce dall'elisione per l'assenza dell'apostrofo. L'apocope si contrappone all'**epitesi** in cui si aggiunge la vocale in posizione finale, si tratta di una tecnica abituale nella versificazione antica, per originare versi piani. Deve essere tuttavia puntualizzato che in metrica le norme non sono categoriche e tassative, ma storiche. Ad esempio sinalefe e dialefe, sineresi e dieresi, sono diverse in Petrarca rispetto a Dante, ciononostante i criteri metrici rappresentano un indirizzo normativo.

Gli accenti dei vocaboli, nel testo poetico, si associano realizzando una modulazione ritmica che delinea la configurazione stilistica del verso. In altre parole, ciò significa che, durante la lettura ad alta voce di una poesia, particolari sillabe toniche necessitano di una pronuncia maggiormente enfatica e vigorosa, rispetto alle sillabe non accentate. Gli accenti ritmici, definiti **ictus**, scandiscono

l'andamento musicale del verso e combaciano solo con alcuni degli accenti tonici delle singole parole. Con tale sistema si definisce lo sviluppo ritmico del verso.

La collocazione degli accenti è fissa e costante nelle composizioni parisillabe, che conferisce un ritmo uniforme, armonico e orecchiabile, è invece variabile nei versi imparisillabi.

Nel momento in cui gli ictus sono vicini, marcati e frequenti il ritmo del verso risulta martellato, serrato e incalzante, nel caso opposto, quando gli ictus disposti nel verso sono distanziati e radi, si svilupperà un ritmo calmo, disteso, scandito e monotono. Il poeta può, quindi, differenziare in innumerevoli modi lo sviluppo musicale del verso, non solo prediligendo una tipologia piuttosto di un'altra, ma anche modulando la successione degli ictus ottenendo degli effetti musicali che si conformino al messaggio e alle immagini che intende evocare.

Il ritmo di lettura, in poesia è legato anche alle pause al termine di ogni verso, le quali, assumono una particolare rilevanza semantica, dato che rompono la fluidità della lettura lineare, creando istanti di sospensione che sottolineano il significato di determinate parole.

Specifici effetti della dimensione ritmica del verso, possono essere elaborati mediante l'utilizzo delle cesure e dell'enjambement che realizzano una successione di suoni e silenzi. Spesso alle pause logico sintattiche, segnalate dalla punteggiatura che plasma la struttura della frase, il poeta accompagna pause metriche, fornendo ulteriori istruzioni alla lettura dell'opera.

La **cesura** denota una breve sosta ritmica, che sospende il verso internamente in un determinato punto, a volte può combaciare con la conclusione del verso stesso. La pausa si colloca ogni volta tra due parole creando un effetto che decelera il ritmo della lettura. Se la cesura si colloca internamente al verso, lo scompone in due porzioni più piccole che prendono il nome di **emistichi**, la pausa ritmica può combaciare oppure no con una sosta sintattica. Nel caso in cui non si verifichi il rispetto della pausa sintattica lo scopo è di porre in rilievo una parola determinante, centrale al discorso, oppure di rafforzare il significato delle due parole separate assumendo così anche un valore espressivo.

Altro effetto ritmico che può essere utilizzato in poetica è l'**enjambement**. In questo caso, il verso coincide con una frase incominciata in un verso e completata nel verso seguente. L'enjambement produce un ritmo miratamente sospeso, dona un'importanza singolare ed enfatico alle parole divise in questo modo e simultaneamente movimentata il procedere ritmico del verso. La sua efficacia e profondità espressiva è legata al potere dei legami sintattici, grammaticalmente saldamente connessi, ma graficamente separati, il distacco elaborato fra le due parti del discorso, genera un'aspettativa nel fruitore che, alla conclusione del verso desidera scoprirne il completamento del significato, che si realizzerà solamente nel verso seguente.

Nel componimento poetico, i versi, sebbene conservino le proprie qualità ritmiche e di significato, si organizzano in una successione ordinata denominata **strofa**. La strofa concentra i singoli versi in un'unità ritmica, provvista di senso compiuto. Le strofe della consuetudine poetica italiana sono cinque, il loro nome è correlato al numero di versi in cui sono strutturate. Perciò il **distico**, è la strofa costituita da due versi generalmente endecasillabi e a rima baciata, la **terzina** è la strofa composta da tre versi, anche in questo caso solitamente endecasillabi. Da Dante Alighieri che la usò nella *Divina Commedia*, la terzina è un tipo di strofa che richiede una rima incatenata. La **quartina** è la strofa da quattro versi, che possono essere di differente lunghezza generalmente endecasillabi o settenari. La **sestina**, strofa formata da sei versi, il più delle volte settenari oppure endecasillabi rimati seguendo diverse modalità. Infine l'**ottava** è la strofa composta da otto versi endecasillabi, dei quali i primi sei espressi in rima alternata e gli ultimi due elaborati in rima baciata, rappresenta il metro dei poemi epici.

La Rima

A demarcare la forma ritmica del componimento poetico interviene un ingrediente sonoro indispensabile: la **rima**. La rima è la configurazione che maggiormente evidenzia la relazione fra i diversi segmenti del testo, si fonda sulla precisa omofonia della porzione terminale di due o più parole, a cominciare dalla sua vocale tonica. La rima omofona va differenziata dalle rime dette imperfette; infatti a volte si percepiscono come in rima vocaboli in cui si ripetono solo alcuni fonemi della sequenza sonora, più precisamente si parla di **assonanza** quando due parole hanno identiche, dopo la tonica, solamente le vocali e di consonanza, definita anche assonanza atona, quando si verifica che due parole, dopo la tonica, contengono consonanti identiche, ma vocali diverse. Da precisare che la consonanza non è quasi mai impiegata al posto della rima.

In campo poetico si usufruisce delle ricorrenze sonore quale componente fondamentale delle strutture metriche e quale elemento musicale. Perché essa sia apprezzata come segno metrico e ritmico è essenziale che soddisfi un modello sufficientemente uniforme all'interno della struttura.

Generalmente la rima connette tra loro due o più versi, ma essa può cadere anche all'interno di un verso, in questo caso si parla di: **rima mezzo** quando rimano tra loro la parola finale del verso e quella centrale del verso seguente; la **rima interna**, invece, pone in rapporto due emistichi dello stesso verso generando una fitta trama di suoni conferisce ai versi un tono solenne. La **rima ipermetra** consiste nella rima tra parola piana e una sdrucchiola, la quale, contiene una sillaba in eccesso rispetto alla misura del verso. Il poeta includerà la sillaba in più nel verso seguente che dovrà essere un ipometro.

La rima ha diverse funzioni, da ricordare: la funzione demarcativa, dove la rima è collocata ordinariamente al limite del verso e con la sua ricomparsa ne potenzia la consapevolezza; la funzione strutturante della rima evidenzia, con la sua presenza, la conformazione del verso definita dagli accenti e dalle sillabe. La funzione strutturante denota una disposizione precisa delle rime suggellata e organizzata nello schema delle rime. Le rime originano combinazioni differenti in base al metodo con cui sono ripartite nell'opera poetica, convenzionalmente sono stabilite da uno schema costituito da lettere maiuscole dell'alfabeto. Gli schemi principali, di rime ricorrenti, adottati dalla poesia italiana sono a **rima baciata**, è la forma strofica più semplice ed evidente, si verifica qualora due versi immediatamente successivi rimano fra loro, si basa sulla sequenza AA BB. Si definisce **rima alternata** quando si segue lo schema ABAB, perciò i versi pari e dispari rimano tra loro. Nella **rima incrociata**, definita anche chiusa, si attiene alla sequenza ABBA, il primo verso rima con il quarto e il secondo con il terzo. Esiste, inoltre, la **rima incatenata** quando i versi sono collegati in base allo schema ABA-BCB-CDC, è il modello tipico delle terzine dantesche, dove il secondo verso si trova inserito fra due versi che rimano fra loro, ma a sua volta, rima col primo e terzo verso della terzina seguente. Infine la **rima ripetuta** ABC ABC che può essere elaborata anche nella formula ABC-CBA.

La funzione ritmico-associativa consiste nella replica di suoni uguali collocati in un punto decisivo, ovvero al termine del verso, si tratta di una funzione essenziale per il ritmo dell'opera; questa funzione si può definire anche associativa poiché la ricorrenza sonora connette tra loro due o più parole, permette di individuare un rapporto anche tra significato e funzione sintattica. Infatti, essa dona una musicalità superiore ai versi, che risultano saldati tra loro da una catena melodiosa che enfatizza la fluidità del testo poetico.

In base alla tipologia delle parole che la rima pone in rapporto fra loro, da un punto di vista tecnico si possono distinguere diverse qualità delle rime:

- **rima povera**, quando le parole hanno solo vocali uguali, ma non le consonanti;
- **rima cara o rara**, quando le parole selezionate non sono di uso frequente perciò le possibilità di selezione sono poche;
- **rima ricca**, i vocaboli contengono anche altri fonemi uguali in aggiunta a quello tonico che genera la rima;
- **rima derivativa**, quando la rima connette due parole che condividono la stessa radice etimologica;
- **rima equivoca**, che collega parole completamente omofone, ma che esprimono significati diversi.

Le Figure Retoriche²

La retorica si riferisce a due oggetti legati, ma al contempo molto definiti, uno è l'attività e l'arte comunicativa e rappresenta le modalità con cui si parla, l'altro considera la retorica come la scienza del discorso, il complesso delle norme che ne strutturano il corretto funzionamento. La retorica è il talento di adeguare la parola all'argomento che si desidera esporre e agli esiti che si intende provocare. Le tecniche dell'espressività comprendono l'adattamento della discussione alle caratteristiche del destinatario, ciò impone un atteggiamento empatico, la capacità di assumere il punto di vista dell'altro.

L'**elocuzione**, o espressione, è l'abilità di plasmare con chiarezza ed efficacia le proprie idee, la sua padronanza è il risultato dell'intreccio tra retorica e poetica, è la conseguenza dell'analisi dei requisiti che rendono l'espressione consona alle circostanze e ai fini, più specificatamente lo studio degli accorgimenti stilistici che si prestano a ogni genere letterario.^{[Si](#)}

Il poeta spesso adotta le figure retoriche che impiegano il linguaggio non nel suo valore letterale, ma simbolico. In particolare, le figure retoriche realizzano uno scarto, si discostano dalle ordinarie norme linguistiche e grammaticali d'uso abituale della lingua: esse possono attivarsi su tutte le proprietà del linguaggio, significato, sintassi, suono. Il linguaggio poetico, per permettere una certa libertà espressiva, è spesso contraddistinto da una sintassi irregolare: spesso i poeti applicano una disposizione difforme dell'assetto delle parole, che provoca un complicato intreccio di significati, ritmo, tono, rime e di immagini da evocare, ma ciò può determinare, nel lettore, problemi di comprensione poiché gli impone di rileggere il testo e ripristinare l'ordine sintattico.

Le figure retoriche sono strutturazioni in base alle quali è possibile plasmare la verbalizzazione del pensiero, esse si elaborano seguendo norme puntuali anche se ammettono infinite modifiche stilistiche. Nella retorica classica, la distinzione delle diverse tipologie di linguaggio figurato e dei criteri per la loro realizzazione, era il campo di competenza dell'elocuzione, fondata sull'opinione che ci fosse una divisione tra i concetti e la loro esternazione linguistica, considerata invece un semplice abbellimento. La teoria dell'abbellimento, distingueva le figure retoriche in: tropi, figure di pensiero e figure di parola. Si delineava, in tal modo, il concetto della figura retorica come decorazione espressiva poiché con il suo impiego il discorso conquista ricercatezza, efficacia e eleganza.

Il significato tradizionale della parola **tropo** è "svolta", ed indica uno spostamento del significato proprio di determinati vocaboli in altri, oppure indica una deviazione per estensione del contenuto

² Si rimanda a Beatrice Mortara Garavelli, *Manuale di retorica*, Bompiani/ Giunti Editori, Firenze 2018.

di un'espressione linguistica in un'altra, per questo motivo sono definiti anche traslati, sono inclusi nei tropi, la metafora, la metonimia, la sineddoche; i numerosi processi che permettono di originare, per deviazione o estensione, dei significati, contraddistinguono le varie figure.

Le **figure di parola** si riferiscono ad una espressione linguistica in cui i vocaboli utilizzati rispettano il proprio significato letterale, ma questo è mutato in base all'ordine e alla numero di termini usati. Si possono ottenere per aggiunta di termini oppure per detrazione.

Le **figure di pensiero** competono alla qualità del ragionamento, precisamente alle idee e al significato di una intera frase.

Le figure retoriche particolarmente usate in poesia sono quelle di suono, di costruzione e di significato.

Le **figure di suono**, sono delle procedure tecniche che il poeta utilizza per sfruttare i suoni delle parole a fine espressivo. Il fonosimbolismo, come rivela il termine stesso, è un processo poetico che impiega il suono delle parole con lo scopo di configurare particolari tratti della realtà. In questo senso, la potenza evocativa del suono si fonde all'accezione propria delle parole, e ne incrementa le possibilità espressive, producendo una trama di riferimenti, di accenni ad altre parole della composizione. Il poeta in tal modo riesce a infondere nel lettore specifiche sensazioni, che hanno origine da determinate impressioni musicali e che ampliano pertanto la pennellata poetica di nuovi significati sensoriali.

L'**allitterazione** si basa sulla replica di suoni simili, in linea di massima la sillaba iniziale della parola o di parole adiacenti. Ricorre in poesia in versi sul modello di «e *fa* fuggir le fiere e li pastori» (*Inferno IX*, v. 72).

L'**onomatopea** si incentra sulla riproduzione, strutturata in espressioni verbali e grafiche, di suoni ambientali di varia matrice, dove il significante rinvia esplicitamente al significato. Il fenomeno più banale è tratteggiato dalle onomatopee primarie, come tic tac, bau, miao, un esempio in poesia è «*Tin Tin* sonando con sì dolce note» (*Paradiso X*, v. 143). L'onomatopea più considerevole è illustrata da quelle secondarie, come miagolare, e dal repertorio di parole che richiamano i rumori e i suoni boato, come sibilo, ticchettio, o che designano oggetti rumorosi, come tamburo. Un esempio di onomatopea secondaria si trova nella *Divina Commedia* «Quest'inno si *gorgoglian* ne la strozza» (*Inferno VII*, v. 125).

La **Paronomasia** è una combinazione di parole che presentano variazioni sonore minime, ma dal significato considerevolmente diverso. «esta *selva selvaggia* e aspra e forte» (*Inferno I*, v. 5), «I' fui per ritornar più *volte vòlto*,» (*Inferno I*, v. 36).

La **similitudine** mira ad esprimere un concetto confrontandolo in parallelo con un altro già conosciuto, che sia con il primo in relazione di affinità e somiglianza. Si può realizzare in modo

diretto, tramite l'avverbio "come" o altri avverbi di paragone, altrimenti si può applicare una costituzione più strutturata di comparazione segnata da «come...così», «quale...tale» e equivalenti. Un esempio di similitudine si può trovare in *Inferno* I, vv. 22/27: «E *come* quei che con lena affannata,/ uscito fuor del pelago a la riva,/ si volge a l'acqua perigliosa e guata,/ *così* l'animo mio, ch'ancor fuggiva,/ si volse a retro a rimirar lo passo/ che non lasciò già mai persona viva».

La **metafora** è uno strumento che si riscontra in tutte le lingue e partecipa a sviluppare delle nuove modalità di pensiero e di raffigurare la propria visione della realtà in modo inedito. La metafora può essere definita come uno spostamento del significato letterale di un termine ad un altro. Il procedimento che porta alla strutturazione della metafora consisterebbe nella sintesi di un paragone, in cui un oggetto si assimila ad un altro col quale si realizza il confronto di precise caratteristiche che si intersecano. Questo giustifica la conclusione secondo la quale la metafora sarebbe una similitudine abbreviata. Ma la differenza tra metafora e **similitudine**, non è poi così semplice, infatti, le due figure non si distinguono solo per la presenza o l'assenza della congiunzione "come", piuttosto nel momento in cui si elabora un confronto si evidenziano separatamente conformità e diversità fra i due soggetti paragonati, nella similitudine quindi si costruisce una relazione esplicita, dichiarata, al contrario, in una metafora i due elementi si fondono producendo una identificazione. Una singolare tipologia di metafora è la *Sinestesia*.

La **sinestesia** si basa nel collegamento di due termini relativi a due differenti ambiti sensoriali che sono aggettivati accostandoli fra loro, le due percezioni sensoriali si fondono a creare un'unica immagine. La tecnica è nota a Dante che ne fa ampio uso «Io venni in loco d'ogne *luce muto*,» (*Inferno* V, v. 28) dove si mescolano la sfera visiva con quella uditiva.

La **metonimia** è un procedimento retorico dove si attua una sostituzione di significato da un termine ad un altro, consiste nel definire un oggetto con l'aiuto di uno diverso che ha con il primo un rapporto di contiguità logica di mutua correlazione, per esempio una relazione di causa/effetto. Molteplici sono i nessi di interdipendenza che è possibile articolare con l'uso di questa forma retorica: «ch'io dissi: "O tu che l'*occhio* a terra gette",» (*Inferno* XVIII, v. 48) dove "occhio" indica lo sguardo, perciò si trasferisce il concetto astratto sull'oggetto.

La **sineddoche** si basa nell'espressione di un concetto mediante l'impiego di vocaboli che indicano una nozione o più generica o maggiormente definita elaborando una connessione dove l'uno intende l'altro e viceversa. Nel primo caso sono dette sineddoche generalizzanti in cui si elaborano delle semplificazioni indicando il concetto più ampio per quello più preciso; nel secondo caso chiamate sineddoche particolarizzanti si designa la parte per definire il tutto. Esempi di sineddoche: «Di poco era di me la *carne* nuda,» (*Inferno* IX, v. 25) qui "carne" indica il corpo in un rapporto specie-

genere; «O animal benigno» (*Inferno* V, v. 88) dove “animal” indica l’uomo in un rapporto genere-specie.

Metafora, metonimia e sineddoche, appaiono come figure di contiguità, che mettono a fuoco precisi elementi di significato. Esse costituiscono delle tecniche linguistiche adatte ad accentuare la funzione connotativa dei termini intensificandone la capacità di comunicare significati originali.

Le **figure retoriche di costruzione** sono inerenti a tutto ciò che verte attorno all’ordine delle parole nella poesia e nel complesso all’organizzazione dell’enunciato. Di seguito alcune delle più frequenti figure di costruzione utilizzate in poesia.

L’**anafora** o **iterazione** è considerata la figura dell’insistenza, dato che insegue lo scopo di imprimere, con costanza il concetto formulato, essa si basa sul recupero, all’inizio di frasi, periodi o versi successivi, di uno stesso termine o di una uguale espressione. Chiaro esempio di anafora è: «*per me si va nella città dolente, / per me si va nell’eterno dolore, / per me si va tra la perduta gente*» (*Inferno* III, vv. 1-3). Nell’anafora qualunque costituente linguistico può essere oggetto di replica, quando la ripetizione anaforica si compie per mezzo di una congiunzione coordinativa, la ripetizione si definisce polisindeto: «*esta selva selvaggia e aspra e forte*» (*Inferno* I, v. 5). All’opposto se la coordinazione è effettuata sprovvista di congiunzione, si parla di asindeto.

Una forma retorica contrapposta all’anafora, è l’**epifora** che si svolge quando uno o più vocaboli si replicano alla conclusione della frase, del periodo o dei versi consecutivi: «*Qui vince la memoria mia lo’ngegno; / ché quella croce lampeggiava Cristo, / sì ch’io non so trovare essempro degno; / ma chi prende sua croce e segue Cristo, / ancor mi scuserà di quel ch’io lasso, / vedendo in quell’albor balenar Cristo*» (*Paradiso* XIV, vv. 103-108).

L’accostamento di anafora e epifora determina la **Simploche**, quindi una stessa frase o versi successivi si aprono e si chiudono presentano sempre uno stesso schema in avvio e a conclusione, lo stesso assetto frasale: «*A la man destra vidi nova pieta, / novo tormento e novi frustatori,*» (*Inferno* XVIII, vv. 22-23).

Se il poeta ha deciso di iniziare e terminare lo stesso verso con lo stesso vocabolo o espressione, la figura retorica effettuata è detta **epanadiplosi**. In cui l’ordine del verso configura un circolo.

L’**epanalessi** si compie qualora si duplica un’espressione, replicandola in apertura, al centro o in chiusura del verso, fra i termini reiterati si possono trovare introdotti vocativi, interiezioni o congiunzioni: «*Ma passavam la selva tuttavia, / la selva, dico, di spiriti spessi.*» (*Inferno* IV, vv.64-65)

L’**anadiplosi** verte nella replicazione della parte conclusiva del verso in apertura del verso seguente.

Nell'**anastrofe** si inverte la disposizione abituale di due o più termini o sintagmi. «Da poi che *Carlo tuo*, bella Clemenza,» (*Paradiso IX*, v. 1)

Lo **zeugma** fa dipendere più costrutti coordinati, ognuno dei quali esige per precisione un proprio verbo reggente, ad una sola forma verbale che però non si adatta esattamente a ognuno di essi. Esempio di zeugma in poesia «parlare e lagrimar vedrai insieme» (*Inferno XXXIII*, v. 9), in cui le forme verbali sono tutte e due rette da un verbo che manifesta una percezione non uditiva, ma visiva: non è possibile vedere le parole.

Il **Chiasmo** rappresenta una collocazione delle parole che seguono un ordine incrociato dei costituenti linguistici di due espressioni successive, per cui due o più vocaboli sistemati in sequenza seguono, in una delle frasi, la disposizione reciproca a quello dell'altra, come si può ben notare dall'esempio: «*Qui si convien lasciare ogne sospetto; / ogne viltà convien che qui sia morta.*» (*Inferno III*, vv. 14-15).

Il **Climax** è la sistemazione delle parole in successione di valore e intensità in modo da passare gradualmente da un'idea all'altra, o per avvalorare il proprio concetto con termini sinonimi sempre più intensi, aumentando il potere espressivo della locuzione sul piano dell'efficacia: «*graffia li spirti ed iscoia ed isquatra*» (*Inferno VI*, v. 18). Se la progressione naturale dei termini, procede dalla parola più precisa e forte a quella più debole e generale, l'intensità risulta discendente il climax è detto, quindi, decrescente, come nei versi di Dante: «*Diverse lingue, orribili favelle, / parole di dolore, accenti d'ira, / voci alte e fioche, e suon di man con elle*» (*Inferno III*, vv. 25-27).

L'**Ellissi** è la soppressione di alcuni segmenti di una locuzione ai quali sia possibile risalire con l'integrazione di conoscenze che perfezionano il quadro di riferimento della frase. È una figura retorica che permette di ottenere una maggiore incisività e concisione, senza che la comprensione dell'enunciato sia compromessa. Un esempio di ellissi in poesia si trova nei versi danteschi «*segendo in piuma, / in fama non si vien, né (segendo) sotto coltre;*» (*Inferno XXIV*, vv. 47-48).

Si parla di **Enumerazione**, quando si elenca una successione di parole allo scopo di scomporre il concetto principale nei suoi elementi costituenti, uniti tra loro con i segni di punteggiatura, quindi per asindeto, oppure per polisindeto, attraverso l'impiego di due o più congiunzioni coordinanti: «*e vidi il buono accoglitore del quale, / Discordie dico; e vidi Orfeo, / Tulio e Lino e Seneca morale;*» (*Inferno IV*, vv. 139-141).

L'**Ipallage** è un processo discorsivo che muta la normale relazione semantica e sintattica tra due termini, normalmente la parte del discorso su cui si verifica la sostituzione è l'aggettivo che non viene attribuito al sostantivo a cui è collegato semanticamente e logicamente, ma ad uno diverso posto vicino. Si tratta di una forma retorica molto poetica, rende l'espressione più raffinata, elegante e meno banale e dona profondità e pregnanza al concetto espresso: «*Ed ecco verso noi venir per*

nave / un *vecchio*, bianco per *antico* pelo,» (*Inferno* III, v. 85) l'aggettivo "antico" è semanticamente collegato al sostantivo vecchio, ma in questo caso si riferisce al pelo.

L'**Iperbato** è il cambiamento della consueta progressione delle parole all'interno dell'enunciato. Si realizza introducendo una o più parole tra vocaboli strettamente collegati a livello sintattico, producendo, in tal modo, un andamento anomalo e irregolare del verso: «Di quella umile Italia *fia salute* / per cui morì *la vergine Cammilla*» (*Inferno* I, vv. 106-107).

Le **figure di significato** rappresentano una tecnica linguistica adatta ad accentuare il ruolo connotativo dei vocaboli, intensificandone la capacità di esprimere significati insoliti e inediti, o di rievocare impressioni e percezioni specifiche. Verte su un intervento che modifica il significato solitamente assunto dalle parole. Le figure retoriche di significato sono fondamentali sia per la poesia sia complessivamente per una espressione efficiente, con la loro flessibilità e potere evocativo, conferiscono ai termini un significato maggiormente pregnante rispetto a quello letterale. Tra le figure retoriche di significato si trova l'**antifrasi**, che consente di ricorrere ad un'espressione per intendere l'opposto di ciò che realmente si asserisce, per cui una parola è impiegata assegnandole un senso contrario al suo usuale significato letterale.

L'**antitesi** si riferisce alla opposizione, in uno stesso enunciato, di parole, frasi o pensieri con senso contrastante che sono collocati in corrispondenza fra loro allo scopo di ottenere l'accentuazione del concetto espresso: «la più *rotta ruina* è una *scala*,» (*Purgatorio*, III, v 50).

L'**Iperbole** manifesta l'esagerazione; questa figura retorica consente di eccedere nell'ingrandire oppure nel minimizzare un concetto fino all'assurdo e all'incredibile. È abituale anche nel linguaggio quotidiano: «"O frati," dissi, "che per *cento milia* / *perigli* siete giunti a l'occidente,» (*Inferno* XXVI, vv. 112-113).

La **Litote** consiste nel formulare un enunciato volto ad affermare un concetto applicando la negazione dell'idea opposta, in altri termini può essere considerata una perifrasi, con l'intento di esternare in modo moderato e affievolito il pensiero che si cerca far comprendere: «ch'i' *non posso tacere*; e voi *non gravi*» (*Inferno* XIII, v. 56) per affermare «io *devo parlare*, e voi *volete*».

L'**Ossimoro** è l'accostamento sintattico di due termini contrapposti, di significato discordante, ma che si riferiscono allo stesso concetto raggiungendo un effetto di contraddizione apparente: «Ed ecco *piangere e cantar* s'udie / 'Labia mēa, Domine' per modo / tal, che *diletto e doglia* parturie.» (*Purgatorio* XXIII, vv. 10 e 12).

La **Personificazione** si verifica quando si attribuiscono ad elementi inanimati, animali o entità astratte, caratteristiche e qualità umane; oppure ci si riferisce a persone che sono assenti o morte come se fossero vive e presenti: «l'una appresso de l'altra, fin che *'l ramo* / *vede* a la terra tutte le sue *spoglie*,» (*Inferno* III, vv. 113-114).

La **Reticenza** è un processo discorsivo che interrompe improvvisamente l'enunciato, però in modo tale da far intuire il concetto che non si esprime esplicitamente. È una forma retorica che fa parte della retorica del silenzio e può essere manifestata graficamente coi punti di sospensione. Noto esempio letterario è il dantesco «quel giorno più non vi leggemmo avante» (*Inferno* V, v. 138).