

## Il verso: sillabe, ritmo, rima

Il verso italiano è caratterizzato dal **numero delle sillabe** e dal **ritmo**.

La **sillaba**, come nelle altre letterature romanze, costituisce l'unità metrica: sono cioè da considerarsi **uguali** i versi che presentano un **numero uguale di sillabe**. La quantità, cioè la lunghezza o brevità, non ha alcuna importanza. Questa è una differenza fondamentale rispetto alla versificazione greca e latina, e si spiega con la storia stessa della lingua italiana.

La struttura del verso latino è determinata dalla rigida distinzione che il latino classico opera fra sillabe lunghe e sillabe brevi. Ma con il latino volgare, da cui derivano le lingue romanze (italiano, spagnolo, francese, portoghese, romeno, ecc.), questa differenza non si avvertì più, e l'accento tonico della parola andò acquistando maggiore importanza.

Nel verso italiano anche il **ritmo** ha una certa importanza. Le parole della nostra lingua hanno un accento proprio che viene mantenuto nel contesto della frase, e questo fa sì che il ritmo del verso italiano (se confrontato per esempio con quello francese) sia molto marcato. La sua importanza è comunque inferiore a quella del numero delle sillabe: i versi con un numero uguale di sillabe sono da considerare uguali anche se hanno ritmo diverso.

Questo è uno sviluppo tipico delle lingue neolatine, in cui non è determinante il numero delle sillabe accentate, ma il numero di tutte le sillabe, mentre il verso tedesco si fonda sul numero delle sillabe forti, ovvero accentate (che vengono chiamate **arsi**), mentre il numero delle sillabe deboli, ovvero non accentate (**tesi**), può essere vario.

Nei primi secoli la **rima** era considerata una componente essenziale, perché contrassegnava la fine del verso. Solo nel Rinascimento si tentò per la prima volta la composizione di versi sciolti, a cui però i trattatisti del tempo negarono il carattere di verso.

L'uso poetico ha mostrato che in italiano i versi sciolti potevano essere sentiti come versi veri e propri, perché sono fortemente ritmati, e quindi è facile riconoscerli come non-prosa. Sebbene la rima non sia una componente indispensabile del verso italiano, essa continua a mantenere la sua funzione strumentale per il raggruppamento dei versi.

## Terminazioni dei versi e conteggio delle sillabe

Ogni verso italiano può presentare **tre** uscite diverse:

1. con una parola accentata sulla **penultima sillaba** (parola parossitona, o **piana**)
2. con una parola accentata sulla **terzultima sillaba** (parola proparossitona, o **sdrucchiola**)

### 3. con una parola accentata sull'**ultima sillaba** (parola ossitona, o **tronca**)

Si distingue perciò tra versi piani, sdruccioli e tronchi, a seconda della parola che si trova alla fine del verso.

Poiché le parole italiane sono per la maggior parte accentate sulla penultima sillaba (ovvero sono **parole piane**), il verso tipico italiano è il **verso piano**. Questo è importante per il conteggio delle sillabe. **Nella metrica italiana si contano tutte le sillabe sino alla fine del tipo normale, ovvero fino alla sillaba non accentata (atona) che segue l'ultima sillaba accentata (tonica) del verso piano.**

Al fine del conteggio delle sillabe, i **versi sdruccioli** e i **versi tronchi** si misurano sul verso piano, contando rispettivamente una sillaba in meno o una sillaba in più. Così nel verso sdrucciolo conta solo la prima delle due sillabe atone che seguono l'ultima sillaba tonica (l'ultima atona non viene contata), mentre nel verso tronco bisogna aggiungere una sillaba, che in effetti non c'è.

#### Il verso - Sineresi e dieresi

Il conteggio delle sillabe di un verso pone un problema che è stato discusso a lungo nel corso dei secoli, al quale i poeti hanno dato risposte spesso in contraddizione con la teoria. La domanda è: quand'è che le vocali contigue (ovvero in **iato**) contano per una, per due (o per più) sillabe ai fini della misura del verso?

Conforme alla natura della pronuncia italiana, che non conosce il *glottal stop* (come nel tedesco), e quindi non stacca le vocali contigue ma passa senza interruzione da una all'altra, nel verso italiano due vocali contigue possono formare un'unica sillaba, rappresentando un'unità metrica. Questa regola tuttavia non manca di importanti eccezioni.

Quando due vocali si incontrano dentro una stessa parola (sono in iato) di norma contano per una sillaba. Questa figura metrica viene chiamata **sineresi**.

Un esempio di sineresi dalla *Divina Commedia* di Dante (poiché l'ultima parola è tronca, si aggiunge una sillaba dopo l'ultima tonica, e il verso risulta un endecasillabo).

Lo ciel perde**ei**, che per non aver fé (Purgatorio, VII, 8)

1 2 3 **4** 5 6 7 8 9 10 + 1

Nell'interno del verso **la norma** è la **sinèresi**, all'uscita del verso invece vale la regola che ciascuna delle due vocali forma una sillaba metrica. Una stessa parola può quindi avere un valore metrico diverso secondo che si trovi nell'interno o alla fine del verso.

Ch'eran con **lui**, quando l'amor divino (*Inferno*, I, 39)

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

In giù son messo tanto perch'io **fui** (*Inferno*, XXIV, 137)

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

Si veda l'esempio qui sopra: nel primo verso le due vocali (nel pronome "lui") formano una sillaba metrica, mentre nel secondo verso le stesse vocali (nel verbo "fui") formano due sillabe distinte:

Non sempre due vocali contigue nell'interno della parola contano per una sola sillaba. È possibile però anche che due vocali consecutive nel corpo di una parola interna al verso siano considerate metricamente come sillabe distinte e separate. Questa divisione metrica si dice **dièresi**.

Nelle maggior parte delle stampe moderne la dièresi viene indicata mediante due punti collocati sulla prima vocale: *äere*, *delizioso*, mentre nelle stampe antiche (e in parte delle moderne) il segno della dièresi non compare, e l'interpretazione metrica viene lasciata a chi legge.

Quando un verso presenta varie possibilità di dièresi e persino qualche caso di dialefe non è facile decidere quali vocali vanno separate e quali fuse insieme. L'impresa si rivela meno ardua se si conoscono le regole generali (o meglio le consuetudini diffuse), gli eventuali usi stilistici del poeta, il genere letterario e il gusto del tempo; nei casi dubbi viene spesso in aiuto il ritmo.

Questo presuppone quindi una grande perizia letteraria nella descrizione di un verso e presuppone, aspetto non certo secondario, anche una differenziazione del codice a seconda dell'autore, dell'epoca, dello stile, della tipologia versale eccetera.

### Il verso - Sinalefe e dialefe

Quando due vocali appartenenti a due parole diverse, l'una in qualità di vocale finale, l'altra in qualità di vocale iniziale, si incontrano all'interno del verso, si ha normalmente una fusione. Ciascuna vocale conserva immutato il suo timbro e viene pronunciata distintamente, ambedue però, pur appartenendo a parole diverse, formano insieme un'unica sillaba metrica. Questo fenomeno, simile a quello della sineresi, si chiama **sinalefe**.

Il processo non è diverso da quello della sineresi all'interno della parola perché si fonda sullo stesso fatto fonico, ovvero all'assenza, nella lingua italiana, del fenomeno del glottal stop, che separerebbe le due vocali.

La sinalefe non contrasta con la normale pronuncia italiana, e quindi non solo non turba il ritmo del verso, ma gli conferisce un carattere piacevole e melodioso, a differenza di quanto avviene in presenza dell'elisione e dell'apocope.

Si prenda ad esempio il primo verso del *Canzoniere* di Petrarca :

Voi ch'ascoltate **in** rime sparse **il** suono ( *Canzoniere* I, 1)

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

Contrariamente all'uso normale si possono tenere distinte le vocali, e allora le vocali contigue nel contesto ma appartenenti a parole diverse formano due sillabe metriche diverse. Questo procedimento, analogo alla divisione che si effettua all'interno di una parola (dieresi), viene chiamato **dialefe** fenomeno dunque opposto alla sinalefe.

Non è facile dare una regola sull'uso della dialefe, fenomeno molto frequente sia nella lirica della scuola poetica siciliana e dello *Stil nuovo*, sia nel Dante della *Divina Commedia*. È una caratteristica del verso dantesco, ma lo è anche di tutta la poesia anteriore al Petrarca. Quest'ultimo rompe in modo deciso con l'uso della dialefe, anche se non è del tutto assente nella sua poesia (più rara nella lirica che nei *Trionfi*). Fuori dalla lirica la dialefe si incontra di frequente nella poesia epica sino alla fine del Quattrocento e nella poesia popolareggiante del primo Rinascimento. È un segno di tecnica arcaica, e quando, con il Bembo, il Petrarca verrà assunto a norma obbligatoria, la dialefe scomparirà da tutti i versi e da tutti i generi, fuorché nei casi in cui si mira a un determinato effetto.

Un esempio di dialefe dalla *Divina Commedia* di Dante (si noti anche la sineresi delle vocali in *io* e *Paolo*):

Io non **Enēa**, **io** non **Paolo** sono (Inferno, II, 32)

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

### Il verso - Elisione, apocope, aferesi

Quando due vocali si incontrano nell'interno del verso, invece di fonderle insieme (sinalefe) o di conservarle distinte l'una dall'altra come due sillabe metriche (dialefe), si può eliminarne una lasciando cadere o la vocale finale di parola (**elisione**) o la vocale iniziale di parola (aferesi).

Occorre distinguere nettamente l'elisione dalla sinalefe, che fonologicamente è tutta un'altra cosa. In caso di sinalefe, infatti, le vocali vengono pronunciate tutte e due, ben distinte nel loro suono, e persino vocali omofone non si fondono insieme.

Nel verso italiano l'elisione non serve a eliminare sillabe metricamente eccedenti (questo avviene con la sinalefe). L'elisione **può** servire a sopprimere un incontro di vocali, ma questo **deve** avvenire solo nei casi in uso nella lingua parlata (es. *io t'ho visto*). L'elisione non è ammessa quando, eliminando una desinenza o mutilando una parola monosillaba, si viene a rendere difficile la comprensione del testo.

L'avverbio *ove* (= *dove*), nell'esempio che segue, diventa *Ov'*:

**Ov'** Amor me, te sol Natura mena (Petrarca, *Canzoniere* CCVIII, 4)

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

Nella lingua moderna non ricorrono più alcuni casi diffusi nella lingua antica, e oggi si tende a limitare ancora di più l'uso dell'elisione.

Nell'interno del verso si presentano altri casi di caduta della vocale finale (**apocope**) che da un punto di vista metrico non trovano giustificazione, non servono cioè né a eliminare uno iato né a operare *elisione*, *sinalefe* o *dialefe*. Si tratta di forme abbreviate che vengono usate anche fuori dalla poesia, e diffuse in parte fino ai giorni nostri, in parte solo nella lingua dei primi secoli.

Alcuni esempi di apocope dalla *Gerusalemme Liberata* di Torquato Tasso:

Deg' inimici il **fèr** Soldan cammina (G.L., IX, 16) fèr = fero (*fiero*)

**Passâr** ne l'Asia l'armi peregrine (G. L., IX, 4) passâr = passaro (*passarono*)

Le forme apocopate compaiono davanti a una parola che inizia per consonante. Quando compaiono anche davanti a vocale iniziale il troncamento non è dovuto alla vocale della parola che segue, ma si tratta di forme apocopate per sé stesse. L'accumulazione di forme apocopate è un distintivo della lingua dei poeti, ed è un uso che si affermò solo col tempo. I rimatori della scuola siciliana ne fanno un uso molto ridotto e limitato a pochi termini, mentre i poeti toscani rendono queste forme via via più frequenti, finché col Petrarca e dopo di lui esse diventano un contrassegno della lingua poetica.

Dal toscano antico sono passati nella lingua poetica alcuni casi di **aferesi**, ovvero di caduta della vocale iniziale in seguito a enclisi (quando la parola si appoggia alla parola precedente).

I casi più frequenti sono:

1. l'articolo il;
2. il pronome il (quando è complemento oggetto, corrispondente al moderno lo);
3. la preposizione in (anche quando compare come prefisso);

Queste forme (consuete anche nella prosa dell'italiano antico), resistettero fino al secolo XVI per poi scomparire sia dalla lingua parlata che dalla prosa letteraria, rimanendo nella poesia come ornamento della lingua poetica, sull'esempio del Petrarca che, adottandole, ne sanciva l'uso.

Alcuni esempi di aferesi dal *Canzoniere* di Petrarca che illustrano i casi elencati:

**caso 1-3** Dille, e 'l basciar sie 'n vece di parole (Petrarca, *Canzoniere*, CCVIII, 13)

**caso 2** S'i' 'l dissi mai, ch'i vegna in odio a quella (Petrarca, *Canzoniere*, CCVI, 1)

**caso 3** Ch'addorna e 'nfiora la tua riva manca (Petrarca, *Canzoniere*, CCVIII, 10)

### Il verso - Enjambement

La fine del verso coincide generalmente con la fine della frase o con una parte di essa che ha senso compiuto. È possibile però che una parte della frase, strettamente connessa con ciò che precede, continui nel verso seguente senza pausa. Si parla allora di **enjambement**.

Nella poesia italiana **non è raro** che la frase abbracci il verso seguente, estendendosi in genere a un *emistichio* (metà verso, negli endecasillabi e nei versi lunghi) o a più di un verso. L'enjambement, nella poesia italiana, è un fenomeno notevole solo quando la fine del verso cade all'interno di un gruppo di parole strettamente collegate, ovvero quando il sostantivo viene separato dall'aggettivo o il complemento dal predicato, oppure quando il discorso termina in pieno endecasillabo.

Quando solo una parola (o una piccola parte) di una frase finisce nel verso seguente, questa viene detta "rigetto" (dal francese *rejet*). Questa forma di enjambement è del tutto eccezionale nella poesia italiana: la poesia antica e quella popolare non la conoscono, e la si incontra dove la poesia latina fa da modello (quindi - con misura - nel Petrarca e soprattutto con gli imitatori di Orazio della seconda metà del XVII secolo (Parini) e del classicismo di fine Settecento (Alfieri, Foscolo) e con alcuni poeti sensibili ai metri classici (Carducci, Pascoli).

Il sonetto introduttivo del *Canzoniere* di Petrarca mostra la coincidenza fra verso ed elementi della frase.

Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono  
Di quei sospiri ond'io nudriva 'l core  
In su'l mio primo giovenile errore,  
Quand'era in parte altr'uom da quel ch'i' sono,

Del vario stile in ch'io piango e ragiono  
Fra le vane speranze e 'l van dolore,

Ove sia chi per prova intenda amore,  
Spero trovar pietà, non che perdono.

Quello che segue è invece un esempio di uno stile poetico caratterizzato dall'**uso frequente** di enjambement:

Sovente ancor ne la trascorsa sera  
La perduta tra 'l gioco aurea moneta  
Non men che al Cavalier, suole a la Dama  
Lunga vigilia cagionar; talora  
Nobile invidia de la bella amica  
Vagheggiata da molti, e talor breve  
gelosia n'è cagione. A questo aggiugni  
Gl'importuni mariti, i quali in mente  
Ravvolgendosi ancor le viete usanze...  
(Giuseppe Parini, *Il Giorno* I, 439 sgg.)

### Il verso - Accento e ritmo

Il verso italiano non è determinato soltanto dal numero della sillabe, bensì anche dalla sua **struttura ritmica**. Elemento essenziale del verso italiano è l'**accento grammaticale**, cioè la posizione dell'accento nella parola. La sillaba che porta l'accento principale della parola nel verso rappresenta l'**arsi**.

Uno stesso tipo di verso, con uguale numero di sillabe, può presentare strutture ritmiche molto differenti l'una dall'altra. Nel caso poi dell'endecasillabo, il verso italiano più frequente, la ricca varietà di strutturazione metrica fa parte della sua natura (e dei suoi pregi).

Ogni verso italiano ha un **accento costante**, e precisamente alla fine del verso, che, come le parole, può essere **piano**, **sdrucchiolo** (più raramente bisdrucchiolo) o **tronco**. A questo accento segue:

1. una sillaba atona nel verso *piano*;
2. due sillabe atone nel verso *sdrucchiolo* (tre nel verso *bisdrucchiolo*);
3. nessuna sillaba nel *verso tronco*

Il ritmo del verso è determinato dalla posizione degli altri accenti ritmici all'interno del verso, che possono essere fissi o mobili.

Versi di analoga struttura sillabica possono avere accenti ritmici fissi o mobili, e la sillaba in **arsi** (quella che porta l'accento principale della parola) può avere intensità diversa, per cui anche un accento grammaticale secondario può assumere (per ragioni ritmiche) funzione di arsi.

Sulla sesta sillaba di questi versi della *Gerusalemme Liberata* di Torquato Tasso cade un accento grammaticale secondario, tuttavia la sillaba si trova in arsi:

Ostel di Cristo, i v<sup>ì</sup>ncitór conduce

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

E in van l'Inferno v<sup>ì</sup> s'oppóse, e in vano

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

Queste sillabe portano un accento grammaticale più debole, se confrontato con quello che si trova sull'ottava sillaba dello stesso verso, ovvero le arsi sono meno marcate. Leggere le due sillabe con la stessa energia non solo sarebbe contrario alle norme di lettura dei versi italiani, ma distruggerebbe la bellezza del verso, che sta nel valore disuguale e variabile delle arsi.

Si può anche presentare il caso inverso, in cui cioè una sillaba con accento grammaticale non corrisponda ritmicamente all'arsi. Nell'esempio che segue la normale accentazione di *gentil* è mutata, perché l'accento principale *-til*, non essendo in arsi, viene attenuato (in un verso non possono esserci due arsi consecutive)

Onde questa **gentil** donna si parte Petrarca, *Canzoniere* LXXXVII, 6

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

Dalla mobilità delle arsi e dal variare del loro valore (cioè dalla loro intensità) deriva che uno stesso verso può dar luogo a una diversa interpretazione ritmica. I versi italiani si devono leggere rispettando la consueta accentazione delle parole. In caso contrario, cioè se si legge scandendo meccanicamente le arsi per mettere in risalto il ritmo senza tenere conto del valore sintattico delle parole nel contesto, si distrugge la natura del verso.

È quindi sbagliato leggere il verso seguente pronunciando le arsi allo stesso modo:

**Ó**nde qu<sup>é</sup>sta g<sup>é</sup>ntil d<sup>ó</sup>nna si p<sup>á</sup>rte Petrarca, *Canzoniere* LXXXVII, 6

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

Solo nel corso dei secoli il ritmo venne ad essere elemento intrinseco del verso italiano: la lirica italiana antica lo ignora del tutto, la poesia popolare è confusa e imprecisa (o eccessivamente schematica), nella scuola siciliana si incontrano versi aritmici di ogni tipo. Uno sfruttamento consapevole dell'elemento ritmico del verso comincia con la lirica barocca, per poi trovare il suo momento d'oro a partire dalla seconda metà dell'Ottocento fino al Pascoli.



## Il verso - Tipologie di verso

I versi italiani si distinguono in imparisillabi e parisillabi, a seconda che siano composti da un numero dispari o pari di sillabe.

### Versi imparisillabi

I versi imparisillabi più diffusi nella poesia italiana sono l'endecasillabo, il settenario e il novenario (rispettivamente di 11, 7 e 9 sillabe).

L'**endecasillabo**, oltre all'accento costante sulla decima sillaba, ha un accento principale mobile, che cade per lo più sulla quarta o sulla sesta sillaba. Alla parola che porta questo secondo accento principale segue (nella lettura) una pausa: il verso ha cioè una cesura.

Nel mezzo del cam**min** || di nostra vita (Inferno, I, 1)

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

La cesura divide il verso in due *emistichi*, uno più breve e uno più lungo.

Quando il secondo accento principale cade sulla quarta sillaba il primo emistichio è più corto e allora il verso è un "endecasillabo **a minore**"; quando invece cade sulla sesta sillaba il primo emistichio è più lungo, e si tratta allora di un "endecasillabo **a maggiore**".

Alcuni esempi dalla *Divina Commedia*:

Endecasillabo a minore:

Sì il piè **fermo** || sempre era 'l più basso (Inferno, I, 30)

1 2 3 4 5 7 8 9 10 11

Endecasillabo a maggiore:

L'amor <sup>che</sup> <sub>move</sub> **'l sole** || e l'altre stelle (Paradiso, XXXIII, 145)

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

La cesura si trova alla fine della parola che porta l'accento principale, conformemente all'uso comune del discorso normale in cui la parola viene pronunciata tutta intera senza spezzarla. La cesura quindi non può cadere all'interno della parola, bensì, come una pausa del discorso, dopo la sillaba atona che segue alla sillaba accentata (o dopo la sillaba accentata in caso di parola tronca).

Il ritmo dell'endecasillabo si può mantenere uguale per tutto il verso. Per il fatto stesso però che le arsi sono mobili e che l'accento grammaticale può essere valutato in modi

diversi da un punto di vista ritmico, è possibile che i due emistichi dell'endecasillabo presentino un ritmo diverso.

La forma ritmica che si incontra più frequentemente (e quindi può essere definita il tipo fondamentale) è l'endecasillabo con ritmo ascendente:

Il gràn sepólcro adóra || e scióglie il vóto (Tasso)

Ma l'endecasillabo può anche avere un ritmo discendente:

Quànto piú desíose || l'ali spàndo (Petrarca)

Oppure ritmo ascendente nel primo emistichio e discendente nel secondo:

Le dónne i càvalièr || l'àrmi gli amóri (Ariosto)

Per le sue arsi mobili e di valore diverso, il **settenario** è un verso ritmicamente affine all'endecasillabo. La varietà di ritmi, perfettamente rispondente all'endecasillabo, fa sì che il settenario si associ in modo armonioso agli endecasillabi nella stanza di canzone.

Il **novenario** non si può collocare accanto agli altri versi imparisillabi perché, in tutte le sue varietà, presenta una struttura diversa da quella degli altri imparisillabi, ovvero ha gli **accenti sempre fissi**.

Un esempio di novenario da *La mia sera* di Giovanni Pascoli, con gli accenti che cadono sempre sulla seconda, quinta e ottava sillaba.

Il giòrno fu pièno di làmpi;

1 2 3 4 5 6 7 8 9

ma òra verràno le stélle,

1 2 3 4 5 6 7 8 9

le tàcite stélle. Nei càmpi

1 2 3 4 5 6 7 8 9

c'è un brève gre grè di ranèlle

1 2 3 4 5 6 7 8 9

### Il verso - Rima, assonanza, allitterazione, verso sciolto, disposizione delle rime

La rima consiste nella perfetta identità di suono dell'uscita del verso a partire dall'ultima vocale tonica (es. *pianto* - *tanto*). Se il suono non è perfettamente uguale, si ha assonanza. Nella lirica d'arte italiana l'*assonanza* non compare (a parte alcune eccezioni), e anche

nella poesia italiana antica si trova raramente. Un caso eccezionale è il *Cantico di Frate Sole* di Francesco D'Assisi.

L'assonanza si distingue in **assonanza tonica** se sono uguali soltanto le vocali toniche, e non è necessario che siano uguali anche le vocali atone della sillaba finale: es. *acqua - fatta*, ma anche *fronte - immoto - affonda - opra*, (D'Annunzio).

Se coincidono solo la vocale finale e la consonante che la precede si dice **assonanza atona**.

Si ha invece **assonanza consonantica** quando le vocali sono diverse ma le consonanti uguali: es. *-ente, -anto*.

L'allitterazione si incontra nella lirica italiana come ornamento retorico del verso. Il primo a farne largo (e raffinato) uso è Petrarca:

Di **me medesimo**      **meco mi** vergogno      Canzoniere I, 11-12  
e del **mio vaneggiar**      **vergogna** è 'l frutto

L'allitterazione talvolta può essere utilizzata per generare immagini onomatopoeiche.

Esempio: E **fra** le **fronde** **fremere** dolce l'aura, dove la ripetizione del nesso *fr-* richiama lo stormire delle foglie al vento.

Si dicono **versi sciolti** (nel senso di liberi) quei versi che non sono legati reciprocamente dalla rima. Nella poesia anteriore al Rinascimento questo tipo di verso si incontra solo sporadicamente, e mai nella lirica, perché la rima faceva parte del concetto stesso di verso. Nel Cinquecento cominciò a fiorire il verso sciolto (e in particolare l'endecasillabo) come imitazione della poesia classica (e in particolare dell'esametro), che non conosceva la rima come elemento conclusivo del verso. Il verso sciolto verrà soprattutto usato nei generi letterari che assumono a modello i componimenti dell'antichità classica.

La rima serve a **coordinare** un certo numero di versi. Ciò può farsi sia sotto forma di strofa, sia sotto forma di **raggruppamenti diversi**.

Per indicare le rime si adoperano le lettere dell'alfabeto. Quando i versi rimati sono di tipo diverso occorre simboleggiare non solo la rima, ma anche il tipo del verso mediante un carattere diverso. Generalmente l'endecasillabo si indica con le lettere maiuscole e il settenario con le minuscole.

Esempio: **AbAc AbAc** (ovvero quattro coppie formate da un endecasillabo e da un settenario).

Nella versificazione italiana si distinguono i seguenti tipi principali di rime:

1. rima baciata (o *accoppiata*): **aa bb cc**
2. rima incrociata (o *abbracciata*): **ab ba** o anche **cdc cdc**
3. rima alterna (o *alternata*): **ab ab ab ab**

Aggiungendo una terza rima alla rima alterna e alla rima abbracciata si ottengono altri tipi:

- se le rime sono legate a catena (es. **aba bcb cdc**) si ha la **rima incatenata** (come nella *terzina dantesca*)
- se le rime si susseguono rispettando sempre lo stesso ordine (es. **abc abc abc**), si dicono la **rime ripetute** (o *replicate*)
- se le rime si susseguono in senso inverso (es. **cde edc**) si dicono **rime invertite**

I tipi fondamentali si possono variare ripetendo una o più volte una o parecchie rime:

- se si raddoppia una rima (es. **AaBAaB CcDdC**) si ha la *rima rinterzata*
- se la rima si ripete più volte (es. **aaab cccb dddb eeeb**, e così via) si ha la *rima caudata*

## La strofa

La forma della strofa è determinata dal tipo di versi usati (endecasillabo, settenario, ecc.),

La struttura della strofa **rispecchia** la **storia della poesia di un paese**, perché anche i modelli cosiddetti "tradizionali" non sono mai esistiti *a priori*. Le combinazioni strofiche, nel corso dei secoli, sono state create, trasformate, usate, abolite e sostituite con altre, oppure riprese con intenzioni diverse da quelle "originali".

È l'esigenza formale del poeta, insieme al gusto del suo pubblico, a determinare le forme della strofa.

Canzone, ballata, sonetto, madrigale e ottava sono i metri che fino al **Rinascimento** costituiranno il repertorio delle forme canoniche. **Nuove forme metriche** verranno create nel **periodo rinascimentale** sul modello di Orazio, segno di uno stile che durerà fino alla fine del secolo XVIII.

Il Romanticismo, poi, e la tendenza degli autori e delle autrici verso una sempre maggiore libertà creativa porteranno un grande numero di nuove strutture strofiche, spesso nate dall'invenzione individuale.

Alcune forme fisse rimangono riservate alla lirica (es. la canzone), altre nel corso della storia letteraria vengono usate soprattutto per la poesia epica o per la poesia didattica (ad esempio l'ottava), il che non esclude il loro impiego nella lirica (per esempio Poliziano).

Altre forme sono proprie della poesia popolare e rimangono escluse dalla poesia d'arte (nonostante alcune eccezioni, come lo *strambotto* in Carducci). Il caso del sonetto, invece, dimostra come forme della poesia d'arte possano acquistare carattere popolare.

### - Il sonetto

Il sonetto compare contemporaneamente alla canzone. In principio la sua struttura è identica a quella di una *stanza* di canzone. Nella poesia provenzale era consueto comporre stanze isolate (*coblas esparsas*), usanza che si ritrova anche nella poesia italiana a partire dai poeti siciliani. **Giacomo da Lentini** fu forse il primo a scegliere una struttura particolare di *stanza* (quella con *sirma* bipartita in due *volte* uguali e ciascuna di tre versi) e a costruirla interamente di endecasillabi, mentre la stanza di canzone era sempre stata formata da versi di metro diverso.

Il termine *sonet* si incontra già nel provenzale, dove significa "motivo, melodia" e "testo con melodia". Dato che serviva anche a designare una *cobla esparsa*, la parola passò nella lingua italiana per definire quella *stanza* che avrebbe poi preso la forma specifica del sonetto.

Il **sonetto** si compone di endecasillabi suddivisi in **due quartine** (corrispondenti ai *piedi* della *fronte* della *canzone*), e in **due terzine** (corrispondenti alle *volte* della *sirma*).

La forma coniata da Giacomo da Lentini è composta di due quartine a rime alterne ABAB, mentre le terzine sono per lo più costruite su tre rime replicate CDE CDE, ma anche su due alternate CDC DCD. Queste due forme raggiunsero in breve tempo un'autorità quasi classica, come si deduce dal fatto che Guido Guinizelli usò solo queste.

*Mio padre è stato per me l'assassino* (Umberto Saba)

Mio padre è stato per me l'"assassino",	A
fino ai vent'anni che l'ho conosciuto.	B
Allora ho visto ch'egli era un bambino,	A
e che il dono ch'io ho da lui l'ho avuto.	B

Aveva in volto il mio sguardo azzurrino,	A
un sorriso, in miseria, dolce e astuto,	B
Andò sempre pel mondo pellegrino;	A
più d'una donna l'ha amato e pasciuto.	B

Egli era gaio e leggero; mia madre	C
tutti sentiva della vita i pesi.	D

Di mano ei gli sfuggì come un pallone. E

"Non somigliare - ammoniva - a tuo padre". C

Ed io più tardi in me stesso lo intesi: D

eran due razze in antica tenzone. E

Il sonetto è stato oggetto prediletto di sperimentazione e di invenzione poetica, tanto è vero che ne esistono numerose varianti, la maggior parte delle quali non sopravvisse però oltre il XIV secolo. L'unica eccezione è rappresentata dal sonetto *caudato*, ovvero provvisto di una aggiunta finale di versi.

Oltre allo svolgimento della tematica amorosa tradizionale, al sonetto è affidata la riflessione teorica sulla natura d'amore e su argomenti morali, come l'amicizia e la nobiltà.

A partire dai Siciliani, esso svolge poi una funzione simile a quella della *cobla esparsa* dei Provenzali. Viene infatti utilizzato da vari autori come forma di comunicazione per partecipare a grandi dibattiti teorici, detti tenzoni (provenzale *tenso*).