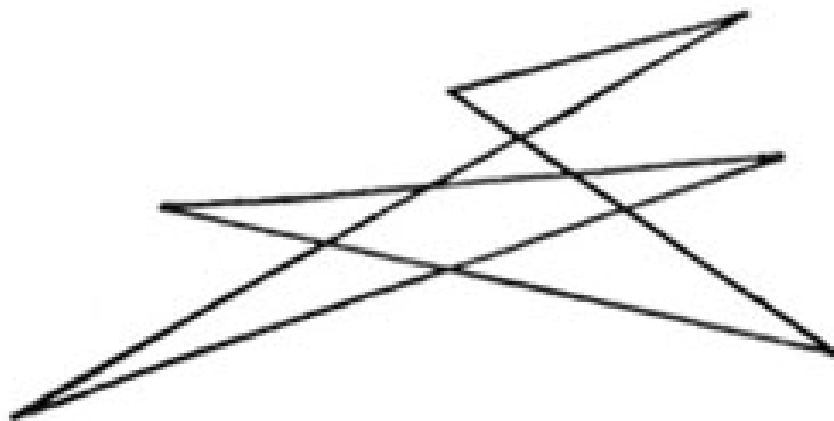
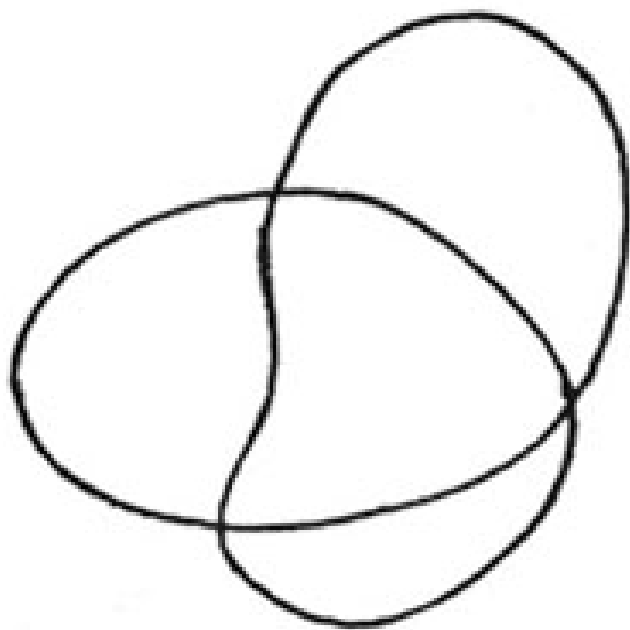
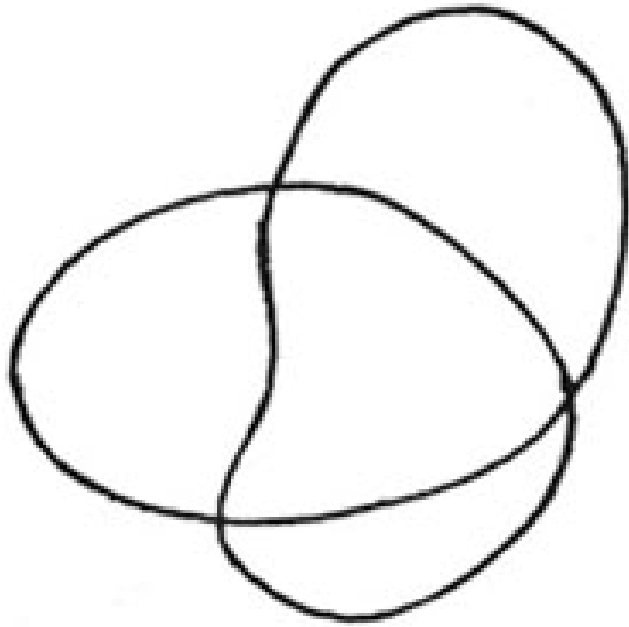




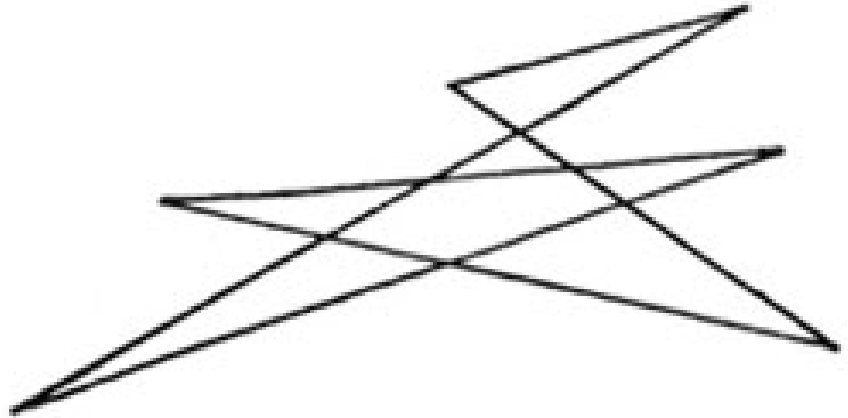
18 ottobre 2018

lezione 4
il linguaggio poetico





maluma



takete

Il legame fra significante e significato **non è naturale**, **non è necessario** (=non può non essere così). È cioè **arbitrario** (non c'è nessuna particolare ragione perché sia così... ma, in un certo momento e in una certa cultura, è così).



/albero/ **/sedia/** **/tree/**

(tutte le soluzioni sono possibili)

/albero/



(tutte le soluzioni sono possibili)

Ordunque, i suoni della voce sono simboli delle affezioni che hanno luogo nell'anima, e le lettere scritte sono simboli dei suoni della voce. Allo stesso modo poi che le lettere non sono le medesime per tutti, così neppure i suoni sono i medesimi; tuttavia, suoni e lettere risultano segni, anzitutto, delle affezioni dell'anima, che sono le medesime per tutti e costituiscono le immagini di oggetti, già identici per tutti (...)

Il nome è così suono della voce, significativo per convenzione, il quale prescinde dal tempo ed in cui nessuna parte è significativa, se considerata separatamente (...)

Si ha un nome, piuttosto, quando un suono della voce diventa simbolo, dal momento che qualcosa viene altresì rivelato dai suoni inarticolati – ad esempio delle bestie – nessuno dei quali costituisce un nome.

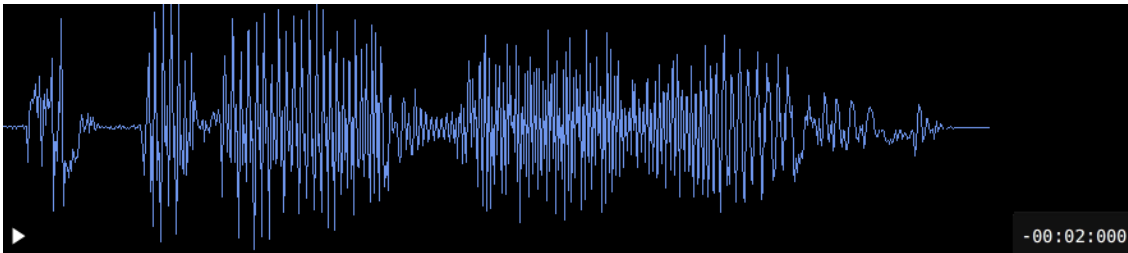
chicchirichì (it)

cock-a-doodle-doo (en)

quiquiriquì (es)

cocorico (fr)

kikeriki (de)



Secondo Jakobson il linguaggio verbale è normalmente dotato di arbitrarietà verticale.



La **poesia**, e in generale tutti i **testi estetici**, colpiscono la nostra attenzione, sono interessanti, ci fanno scoprire qualcosa di nuovo proprio perché sospendono momentaneamente questa arbitrarietà.

Cioè spesso in poesia **non è un qualunque significante che rinvia a un significato**, ma proprio quel significante che (per caratteristiche ritmiche, sonore o altro) riesce a rappresentare, ricordare, incarnare meglio quel significato.

Un esempio: “I like Ike”



Durante la sua prima campagna elettorale presidenziale (1952), Dwight D. Eisenhower (detto Ike), lanciò lo slogan “I like Ike” (mi piace Ike).

Un esempio: “I like Ike”

Analizziamo brevemente lo slogan politico *I like Ike* (/ay layk ayk/): nella sua struttura succinta è costituito da tre monosillabi e contiene tre dittonghi /ay/, ciascuno dei quali è seguito simmetricamente da un fonema consonantico, /.../...k...k/. La disposizione delle tre parole presenta una variazione: nessun fonema consonantico nella prima parola, due intorno al dittongo nella seconda, e una consonante finale nella terza. Hymes ha notato un analogo nucleo dominante /ay/ in alcuni sonetti di Keats. I due cola della forma trisillabica *I like I Ike* rimano fra loro, e la seconda delle due parole in rima è completamente inclusa nella prima (rima ad eco): //ayk/ - /ayk/; immagine paronomastica d'un sentimento che involupa totalmente il suo oggetto. I due cola formano un'allitterazione, e la prima delle due parole allitteranti è inclusa nel secondo: /ay/ - /ayk/, immagine paronomastica del soggetto amante involto nell'oggetto amato. La funzione poetica secondaria di questa formula elettorale rafforza la sua espressività ed efficacia. (da *Saggi di linguistica generale*, Feltrinelli, Milano 1966, p. 190)

Glossario

In prosa il **colon** (plur. **cola**) è una parte del periodo (una frase o una parte di frase) che è caratterizzata dalla presenza di una pausa o di qualche artificio ritmico.

La **paronomasia** è una figura retorica che consiste nell'accostare due parole che hanno un suono simile ma un significato diverso (per esempio stelle/stalle).

“Perché dici sempre *Gianna e Margherita* e mai *Margherita e Gianna*? Preferisci Gianna alla sua sorella gemella?” – “Niente affatto, ma così suona più gradevolmente.” – In una successione di due nomi coordinati, e quando non interferisca un problema di gerarchia, il parlante sente inconsciamente, nella precedenza data al nome più corto, la miglior configurazione possibile del messaggio. Una ragazza parlava sempre dell’“orribile Oreste”. “Perché orribile?” “Perché lo detesto”. “Ma perché non *terribile, tremendo, insopportabile, disgustoso*?” “Non so perché, ma *orribile* gli sta meglio.”

(da *Saggi di linguistica generale*, Feltrinelli, Milano 1966, p. 190)

L'infinito (G. Leopardi)

**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.**

Enjambement

1. Sempre caro mi fu quest'ermo colle,
2. e questa siepe, **che da tanta parte**
3. **dell'ultimo orizzonte il guardo esclude.**
4. Ma sedendo e mirando, **interminati**
5. **spazi di là da quella, e sovrumani**
6. **silenzi,** e profondissima quiete
7. io nel pensier mi fingo, **ove per poco**
8. **il cor non si spaura.** E come il vento
10. **odo stormir tra queste piante, io quello**
11. **infinito silenzio** a questa voce
12. **vo comparando:** e mi sovvien l'eterno,
13. e le morte stagioni, **e la presente**
14. **e viva,** e il suon di lei. **Così tra questa**
15. **immensità** s'annega il pensier mio:
16. e il naufragar m'è dolce in questo mare.

Doppia versificazione (Barbieri)

1. Sempre caro mi fu quest'ermo colle,
2. e questa siepe, che da tanta parte
3. dell'ultimo orizzonte il guardo esclude.
4. Ma sedendo e mirando, **interminati**
5. **spazi** di là da quella, e **sovrumani**
6. **silenzi**, e **profondissima** quiete
7. **io nel pensier mi fingo**, ove per poco
8. **il cor non si spaura**. E **come il vento**
10. **odo stormir tra queste piante**, io quello
11. infinito silenzio **a questa voce**
12. **vo comparando**: e mi sovvien l'eterno,
13. **e le morte stagioni**, e la presente
14. **e viva**, e **il suon di lei**. Così tra questa
15. **immensità s'annega il pensier mio**:
16. **e il naufragar m'è dolce in questo mare**.

Un esempio: Vespa

Alla fine della stagione estiva **si consideri** che

la **Vespa** 125 cmc.

a molleggio integrale

non è una motocicletta
ma piuttosto

« una piccola vettura
a due ruote »

che si può **continuare** ad usare nella stagione invernale perché si è riparati dal fango e assicurati sulle strade bagnate e viscide da una stabilità eccezionale.

Con la «Vespa» si viaggia rapidi, sicuri e confortevolmente, senza sporcarsi i vestiti con l'olio del motore e la polvere della strada.

Gomme **PIRELLI**

P S. p. A. PIAGGIO & C. - Genova
FILIALE DI MILANO: Via Feltrina 31 - Tel. 43.100 - FILIALE DI TORINO: Corso Venezia 43 - Tel. 482.394
AGENTI DI VENDITA IN TUTTA ITALIA

PORTA BAGAGLI

SELLINO POSTERIORE

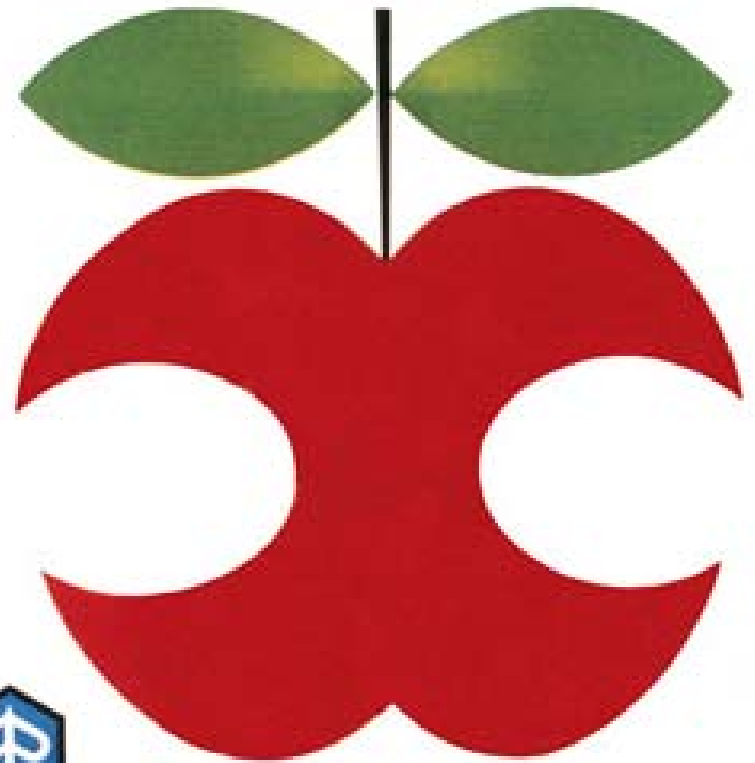
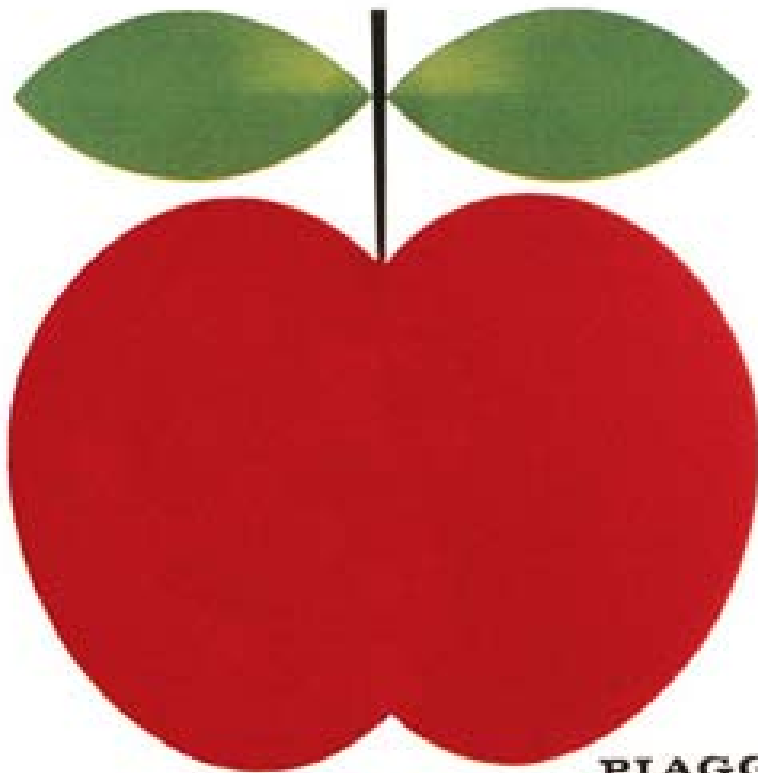
RUOTA DI RICAMBIO

CARRELLO DI RIMORCHIO

Disegnato da - Genova

da <http://www.elogioallavespa.it/pubblicit%C3%A0.html>

chi "Vespa" mangia le mele
(chi non "Vespa" no)



PIAGGIO



colpa - 4/1988

Un esempio: Vespa



chi “vespa” mangia le mele è una delle campagne pubblicitarie italiane più riuscite di tutti i tempi.

La headline, abbastanza ambigua da catturare l'attenzione, strizza l'occhio al pubblico giovanile degli anni '60-'70. Non solo per i contenuti (il richiamo alla natura, alla libertà, ecc.), ma anche per l'innovazione linguistica.

La piccola rottura di regole (linguistiche), l'innovazione (linguistica) servono a creare una sintonia con l'atteggiamento giovanile di quel periodo.

Dal punto di vista retorico si tratta di un'**enallage**:

Figura retorica che consiste nel cambiare la funzione grammaticale di un elemento linguistico, p.e. usando un aggettivo in funzione di avverbio (*lo dico chiaro* invece di *chiaramente*).

Dispensa: *L'infinita ricchezza del linguaggio poetico* (sul sito www.pieropolidoro.it)