CAPITOLO

7

Il linguaggio poetico: suoni, figure, significati

Una poesia non si capisce soltanto: si ascolta, si guarda, si ripete. E ogni volta dice qualcosa in più.

OBIETTIVI

1. Riconoscere gli effetti di suono di un testo poetico e valutarne la funzione con prudenza.
2. Distinguere denotazione e connotazione, lessico aulico e quotidiano; individuare parole-chiave e campi semantici.
3. Riconoscere le figure dell'ordine (anastrofe, iperbato, chiasmo, parallelismo, enumerazione) e spiegarne l'effetto.
4. Riconoscere le figure di significato nuove (sinestesia, analogia, litote, eufemismo, ironia, reticenza, apostrofe, antonomasia).
5. Analizzare una poesia sui quattro livelli e arrivare a un'interpretazione fondata sul testo.

INDICE DEL CAPITOLO

7.1 Il livello fonico: ascoltare la poesia 2
7.2 Il livello lessicale: le parole della poesia 5
7.3 Il livello sintattico: le figure dell'ordine 8
7.4 Il livello semantico: le figure di significato 11
7.5 Dalla lettura al commento 13

Italiano 2 · Parte II · La poesia · versione 1.0
Capitolo 7: Il linguaggio poetico: suoni, figure, significati · pagine 165–186 del volume completo · estratto per lo studio

Nel capitolo 6 hai imparato a contare le sillabe di un verso, a riconoscere le rime e a dare un nome alle forme metriche. È lo scheletro della poesia. Ma una poesia non è solo uno schema: è fatta di **suoni** che si richiamano, di **parole** scelte una per una, di un **ordine** delle parole che spesso non è quello della prosa, di **immagini** che fanno vedere una cosa attraverso un'altra. In questo capitolo impari a osservare tutti questi aspetti e, alla fine, a metterli insieme in una lettura completa.

Molti strumenti li conosci già. In *Italiano 1* hai studiato le figure retoriche più comuni (similitudine, metafora, anafora, allitterazione, onomatopea, iperbole, ossimoro, climax, metonimia, sineddoche, perifrasi: vedi la Tavola A.5 di quel volume) e la tecnica della parafrasi. Qui non le rispieghiamo: le ritroviamo in testi poetici nuovi e vi aggiungiamo le figure che mancano, raccolte nella Tavola A.7 in appendice. Una regola vale per tutto il capitolo: una figura non è un'etichetta da attaccare al testo, ma un modo di vedere. Riconoscerla serve solo se poi sai dire **che cosa produce** in quel punto della poesia.

7.1 Il livello fonico: ascoltare la poesia

Il **livello fonico** di un testo è quello dei suoni: le vocali e le consonanti che si ripetono, le rime, i rumori imitati dalle parole. Nella prosa di tutti i giorni il suono di una parola conta poco: diciamo *tavolo* perché vogliamo indicare un tavolo, non perché ci piaccia come suona. In poesia, invece, il **significante** (la forma sonora della parola, cap. 6) collabora con il significato. Per questo il primo consiglio, prima di qualunque analisi, è semplice: leggi la poesia **ad alta voce**, almeno due volte, e ascolta.

7.1.1 Suoni che si ripetono

L'**allitterazione** (la ripetizione di uno stesso suono all'inizio o all'interno di parole vicine) e l'**onomatopea** (una parola che imita un rumore) le hai già incontrate in *Italiano 1*. Eccole all'opera nella seconda terzina di *Lavandare*, un madrigale di Giovanni Pascoli dalla raccolta *Myricae*:

> E cadenzato dalla gora viene
> lo sciabordare delle lavandare
> con tonfi spessi e lunghe cantilene:
>
> (Pascoli, «Lavandare», vv. 4–6)

Tutto il passo è fatto per l'orecchio. *Tonfi* è un'onomatopea: imita il colpo sordo dei panni sbattuti sulla pietra. *Sciabordare* (agitare l'acqua, farla sbattere) ha un suono che ricorda il movi-

mento dell'acqua, e rima con *lavandare* nello stesso verso: è una rima interna che lega il rumore a chi lo produce. Le consonanti doppie e i gruppi di consonanti (*cadenzato, sciabordare, tonfi spessi*) rendono il ritmo battuto del lavoro, mentre le vocali lunghe di *lunghe cantilene* allungano il canto. E *cadenzato*, la prima parola importante, annuncia proprio questo: un suono che torna a intervalli regolari.

Accanto all'allitterazione c'è una figura che gioca sulla **somiglianza** fra parole diverse. La **paronomasia** accosta due parole che hanno suono simile e significato diverso, in modo che l'una richiami l'altra: *chi dice donna dice danno* (proverbio), *traduttore, traditore*. Il lettore sente la vicinanza dei suoni e si chiede se esista anche una vicinanza di senso: il proverbio, per esempio, finge che il suono stesso dimostri la sua tesi. Un caso celebre di gioco sul suono, della stessa famiglia, è nel primo verso di un sonetto di Petrarca:

> Erano i capei d'oro a l'aura sparsi
>
> (Petrarca, «Canzoniere» 90, v. 1)

L'aura è la brezza che scompiglia i capelli della donna amata; ma all'orecchio *l'aura* suona esattamente come *Laura*, il nome della donna. Senza nominarla, il verso la fa sentire. Petrarca ritorna spesso su questo gioco, che diventa una delle firme del suo *Canzoniere* (Petrarca e il *Canzoniere* sono presentati nel cap. 8).

7.1.2 Rima, assonanza e musica del verso

Nel cap. 6 hai visto che cosa sono la rima, l'assonanza e la consonanza. Qui conta la loro **funzione**: le parole in rima sono messe in rilievo e collegate fra loro, e spesso il collegamento è anche di senso. Leggi la prima strofa di *X Agosto*, la poesia che Pascoli dedicò alla morte del padre, ucciso il 10 agosto 1867, il giorno di san Lorenzo:

> San Lorenzo, io lo so perché tanto
> di stelle per l'aria tranquilla
> arde e cade, perché sì gran pianto
> nel concavo cielo sfavilla.
>
> (Pascoli, «X Agosto», vv. 1–4)

Le rime alternate (*tanto / pianto*, *tranquilla / sfavilla*) uniscono la quantità delle stelle cadenti al pianto, e la calma del cielo al suo brillare: in quattro versi il fenomeno astronomico delle «stelle di san Lorenzo» è già diventato un pianto del cielo. La ripetizione di *perché* (vv. 1 e 3) dà alla strofa l'andamento di una spiegazione ostinata, e la coppia di verbi brevi *arde e cade*, con le stesse vocali, fa quasi vedere le due fasi della stella cadente: si accende e precipita.

Un caso diverso è l'inizio della *Pioggia nel pineto* di Gabriele D'Annunzio, dalla raccolta *Alcyone*:

> Taci. Su le soglie
> del bosco non odo
> parole che dici
> umane; ma odo
> parole più nuove
> che parlano gocciole e foglie
> lontane.
>
> (D'Annunzio, «La pioggia nel pineto», vv. 1–7)

I versi sono brevissimi e di misura diversa, e il testo procede per riprese di suono più che per uno schema fisso: *odo… odo*, *parole… parole… parlano*, *gocciole e foglie* (con la stessa sequenza di *o* e di *l*). Il poeta chiede alla donna di tacere perché a parlare, adesso, sia la natura: e la poesia, per tutta la sua lunghezza, cercherà di imitare con le parole la musica della pioggia.

7.1.3 Il fonosimbolismo: i suoni suggeriscono, non significano

Si chiama **fonosimbolismo** la capacità dei suoni di **suggerire** impressioni: le vocali chiare (*i, e*) sembrano adatte alla luce, alla leggerezza, a ciò che è acuto; le vocali scure (*o, u*) all'oscurità, alla profondità, al lamento; le consonanti vibranti (*r*) allo stridore o all'asprezza; la *s* al fruscio. Sono associazioni che molti parlanti condividono, e i poeti le sfruttano consapevolmente. Ma attenzione: si tratta di suggestioni, non di un codice.

ERRORE FREQUENTE

La «u» non vuol dire «tristezza»

Nessun suono ha un significato fisso. La *u* compare in *buio* e in *lutto*, ma anche in *musica* e *fortuna*; la *i* in *luce* e *sorriso*, ma anche in *grido* e *ferita*. Un effetto fonico esiste solo quando il suono **va nella stessa direzione** del significato delle parole: è il senso che attiva il suono, non il contrario.

Nel commento, quindi, non scrivere «le *o* esprimono il dolore» davanti a qualunque verso con molte *o*. Scrivi piuttosto: «le vocali scure di *tonfi spessi* rafforzano l'impressione di un rumore sordo, che le parole stesse descrivono». Se non sai indicare le parole che il suono rafforza, è meglio non parlare di fonosimbolismo.

ESEMPIO SVOLTO

Il livello fonico di «Lavandare»

Consegna. Analizza il livello fonico di *Lavandare*, indicando per ogni osservazione le parole su cui si fonda.
Il testo completo è nel cap. 6, nell'Esempio svolto che chiude il capitolo: rileggilo ad alta voce prima di proseguire. I numeri di verso qui sotto rimandano a quella pagina.

- **Il campo visivo e quello sonoro.** La prima terzina è tutta visiva e silenziosa (un campo, un aratro, il vapore); la seconda è tutta sonora (*cadenzato, sciabordare, tonfi, cantilene*). Il passaggio dal vedere all'udire è segnato da *E* a inizio di strofa.
- **Onomatopea e suoni imitativi.** *Tonfi*, *sciabordare*: il rumore dei panni e dell'acqua.
- **Rima interna.** *sciabordare / lavandare* (v. 5): il gesto e le donne che lo compiono.
- **Ripetizioni.** *mezzo grigio e mezzo nero* (v. 1); *aratro* torna al v. 10, nell'ultima parola importante della poesia, e chiude il cerchio: la donna abbandonata si paragona all'aratro dimenticato del primo verso.
- **Conclusione.** Il suono non «decora»: costruisce la scena. Prima si vede la campagna immobile, poi la si sente vivere, infine si ascolta la voce di una delle lavandaie, cioè le parole della sua cantilena (vv. 8–10).

APPROFONDIMENTO

Le vocali colorate di Rimbaud (facoltativo)

L'idea che i suoni possano «avere un colore» affascinò i poeti francesi della seconda metà dell'Ottocento. Arthur Rimbaud scrisse un sonetto intitolato *Voyelles* («Vocali») che si apre attribuendo un colore a ciascuna vocale: la *A* nera, la *E* bianca, la *I* rossa, la *U* verde, la *O* blu. Non è una teoria scientifica e nemmeno una regola: è la dichiarazione di un poeta che vuole far lavorare insieme i sensi, e che ha influenzato molti autori successivi, anche italiani. È un buon esempio di fonosimbolismo dichiarato e personale: un altro poeta avrebbe potuto scegliere colori diversi.

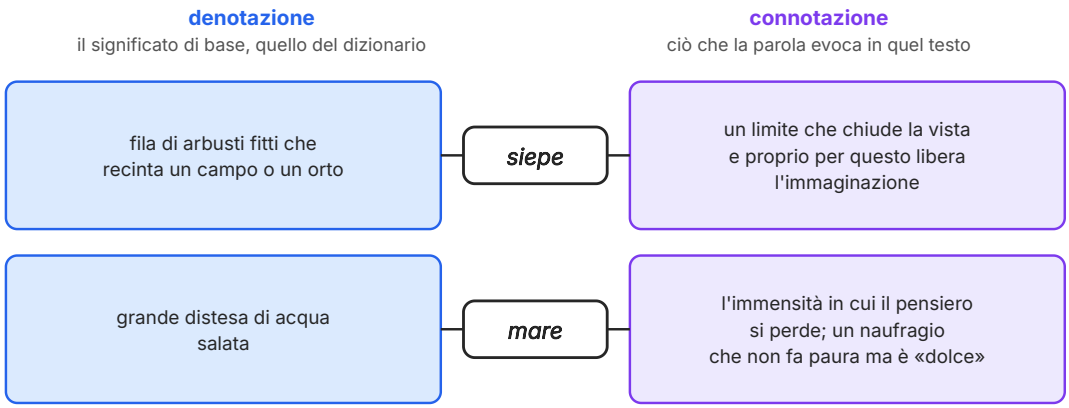
7.2 Il livello lessicale: le parole della poesia

Il **livello lessicale** riguarda le parole: quali sono state scelte, a quale registro appartengono, che cosa evocano, come si raggruppano. In poesia ogni parola pesa, perché lo spazio è poco e ogni verso è letto con attenzione. Per questo conviene partire da una distinzione.

7.2.1 Denotazione e connotazione

La **denotazione** è il significato di base di una parola, quello che trovi nel dizionario e che tutti i parlanti condividono: *casa* è «edificio in cui si abita». La **connotazione** è l'insieme dei significati aggiuntivi, affettivi e culturali, che la parola porta con sé in un certo contesto: *casa* può evocare protezione, famiglia, infanzia, ritorno. Le due cose convivono sempre; ma nella prosa informativa conta soprattutto la denotazione, mentre in poesia la connotazione diventa decisiva.

Confronta *casa* e *nido*. Denotano entrambe un luogo dove si vive (per *nido*, quello degli uccelli), ma *nido* connota qualcosa di piccolo, caldo, fragile, costruito con cura: dire «il nostro nido» di una casa significa dire molto di più. Nella Figura 7.1 trovi due parole dell'*Infinito* di Leopardi: in quel testo *siepe* e *mare* non sono più soltanto una siepe e un mare.



Connotazioni nell'«Infinito» di Leopardi: «questa siepe» (v. 2), «in questo mare» (v. 15).

Figura 7.1 Denotazione e connotazione di due parole chiave dell'«Infinito» di Leopardi. La denotazione è la stessa in ogni testo; la connotazione dipende dal contesto in cui la parola è usata.

7.2.2 Lessico aulico e lessico quotidiano

Per secoli la poesia italiana ha usato una lingua diversa da quella di tutti i giorni: un **lessico aulico**, cioè elevato, letterario, spesso fatto di latinismi e di forme antiche, che segnalava al lettore che si trovava davanti a un testo «alto». Le parole della tradizione si riconoscono facilmente con un po' di esercizio; la Tabella 7.1 ne raccoglie alcune dai testi di questo capitolo.

Tabella 7.1 Alcune parole del lessico poetico tradizionale nei testi del capitolo.

Parola	Dove	Nella lingua comune
augelli	Leopardi, *La quiete dopo la tempesta*, v. 2	uccelli
rimembri	Leopardi, *A Silvia*, v. 1	ricordi
beltà	Leopardi, *A Silvia*, v. 3	bellezza
splendea	Leopardi, *A Silvia*, v. 3	splendeva
ermo	Leopardi, *L'infinito*, v. 1	solitario (latinismo)
il guardo	Leopardi, *L'infinito*, v. 3	lo sguardo
mi fingo	Leopardi, *L'infinito*, v. 7	immagino (dal latino *fingere*, «plasmare»)
pargoletta	Carducci, *Pianto antico*, v. 2	piccolina, di bambino
spiro	Manzoni, *Il cinque maggio*, v. 4	soffio vitale, spirito

DA RICORDARE

Forme antiche, non errori

Splendea per *splendeva*, *fea* per *faceva*, *cor* per *cuore*, *fior* per *fiore*, *capei* per *capelli*: nei testi poetici incontrerai molte forme antiche o abbreviate. Non sono errori, e non vanno «corrette» quando citi: fanno parte del testo, della sua musica e spesso del computo delle sillabe. Nella parafrasi, invece, le sostituisci con le forme moderne.

Il lessico aulico non è un ornamento vuoto: crea distanza, solennità, a volte un senso di tempo sospeso. Leopardi, che lo usa con grande controllo, annotò nei suoi appunti (lo *Zibaldone*) che le parole capaci di suscitare idee vaste e indeterminate, come *lontano* o *antico*, sono le più poetiche: e infatti nei suoi versi le parole elevate stanno accanto a parole semplicissime, come *siepe*, *colle*, *piante*.

Già alla fine dell'Ottocento qualcosa cambia. Pascoli chiama le piante e gli uccelli con il loro nome preciso (*prunalbo, albicocchi, maggese, gora*) invece di parlare genericamente di «fiori» e «augelli». Nel Novecento la svolta si fa decisa: poeti come Guido Gozzano, Umberto Saba ed Eugenio Montale portano nella poesia gli oggetti e le parole della vita quotidiana, e Saba difende l'idea di una poesia «onesta», che non cerchi parole preziose. Ne riparleremo nel cap. 8.

7.2.3 Parole-chiave e campi semantici

Leggendo una poesia, alcune parole colpiscono più delle altre: sono ripetute, sono in rima, stanno all'inizio o alla fine di un verso, oppure portano il tema. Sono le **parole-chiave**. Per tro-

varle, sottolinea le parole ripetute o in posizione forte e chiediti senza quali parole la poesia non sarebbe più la stessa.

Un **campo semantico** è un gruppo di parole che appartengono alla stessa area di significato: il campo della luce (*sole, chiaro, splendere, sfavillare*), quello del suono (*odo, voce, silenzio, stormire*), quello della morte e così via. Raggruppare le parole di una poesia in campi semantici è uno degli strumenti più utili per capirla, perché i temi di un testo si vedono proprio nei campi che dominano e nel modo in cui si incontrano o si scontrano.

ESEMPIO SVOLTO

Due campi semantici che si fondono: «X Agosto»

Torna alla prima strofa di *X Agosto*, letta a proposito del livello fonico, e raggruppa le parole.

- **Campo del cielo e della luce:** *stelle, aria tranquilla, arde, cielo, sfavilla*.
- **Campo del dolore:** *pianto*.
- **Il punto d'incontro:** il *pianto* «sfavilla» nel cielo. Le stelle cadenti sono viste come lacrime: la parola *pianto* è la parola-chiave che fa passare la strofa dall'astronomia al lutto. Tutto il resto della poesia (la rondine uccisa, l'uomo ucciso che tornava a casa) svilupperà questa fusione fra il cielo e il dolore umano.

7.3 Il livello sintattico: le figure dell'ordine

Nella prosa italiana l'ordine più comune è soggetto – verbo – complementi (*Il vento soffia tra le piante*). La poesia si prende molte libertà: sposta le parole per metterle in rilievo, per ottenere un ritmo, per far cadere una certa parola in rima. Le figure che nascono da queste scelte si chiamano **figure dell'ordine** (o di costruzione). Riconoscerle serve due volte: per capire l'effetto del testo e per fare la parafrasi, che rimette le parole nell'ordine della prosa con gli strumenti dell'analisi logica e del periodo (capp. 1–5). La Figura 7.2 mostra le tre più importanti.

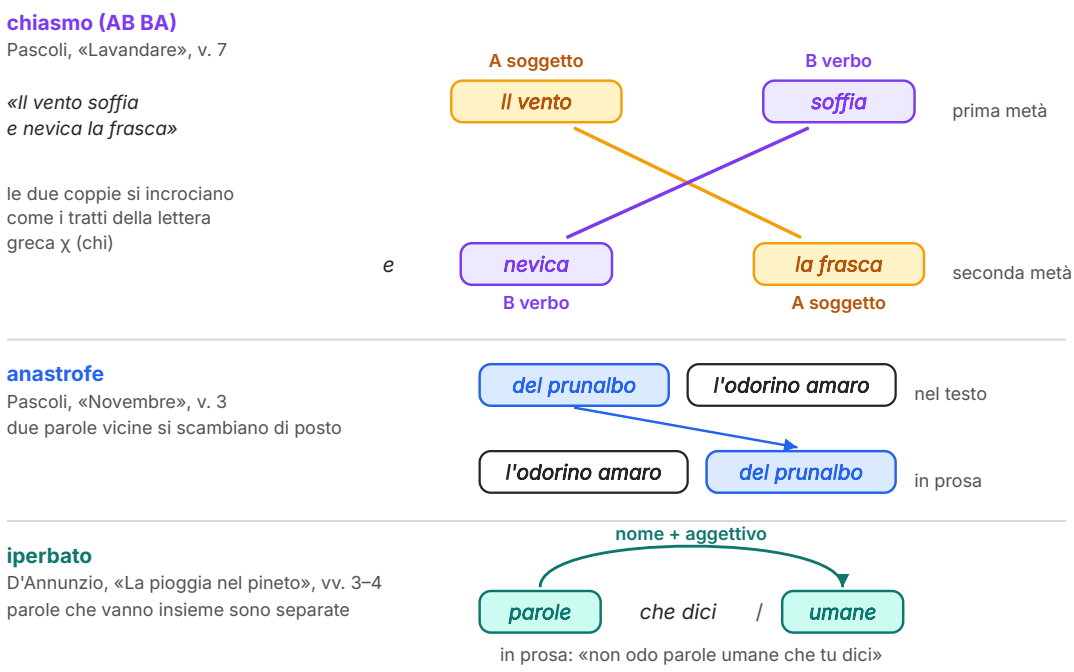


Figura 7.2 Tre figure dell'ordine. Il chiasmo incrocia due coppie di elementi (AB BA); l'anastrofe inverte due parole vicine; l'iperbato separa parole che grammaticalmente vanno insieme.

7.3.1 Anastrofe e iperbato

L'**anastrofe** è l'inversione dell'ordine abituale di **due parole vicine**. In *Novembre* Pascoli scrive «e del prunalbo l'odorino amaro / senti nel cuore», cioè «senti nel cuore l'odorino amaro del prunalbo»: il complemento di specificazione viene prima del nome a cui si riferisce. Nell'*Infinito* «il guardo esclude» (v. 3) mette l'oggetto prima del verbo. L'anastrofe dà rilievo alla parola anticipata e, spesso, un tono solenne.

L'**iperbato**, che hai incontrato in *Italiano 1* leggendo il proemio dell'*Iliade* di Monti, va oltre: **separa** parole che grammaticalmente stanno insieme, inserendone altre in mezzo. All'inizio della *Pioggia nel pineto* il nome *parole* e il suo aggettivo *umane* sono separati dalla relativa *che dici* e da un a capo: «non odo / parole che dici / umane». L'aggettivo, isolato in fondo, acquista un peso enorme: la donna parla una lingua umana, mentre la natura ne parla una «più nuova».

ERRORE FREQUENTE

Anastrofe o iperbato?

Entrambe le figure alterano l'ordine normale; la differenza è nella **distanza**. Se due parole vicine si scambiano di posto (*del prunalbo l'odorino*), è anastrofe. Se parole che vanno insieme sono separate da altre parole (*parole … umane*), è iperbato. Prova pratica: rimetti il passo in ordine prosastico. Se basta scambiare due elementi contigui, è anastrofe; se devi riavvicinare parole lontane, è iperbato.

Non confondere l'iperbato con l'**enjambement**: l'enjambement riguarda il rapporto fra frase e verso (la frase scavalca la fine del verso), l'iperbato l'ordine delle parole nella frase. Spesso compaiono insieme, come in «parole che dici / umane», ma sono due fenomeni diversi.

7.3.2 Chiasmo e parallelismo

Il **chiasmo** dispone due coppie di elementi corrispondenti in ordine **incrociato**, secondo lo schema AB BA. Il v. 7 di *Lavandare*, «Il vento soffia e nevica la frasca», ha soggetto e verbo nella prima metà (A *il vento*, B *soffia*) e verbo e soggetto nella seconda (B *nevica*, A *la frasca*). Anche il v. 6 della stessa poesia è un chiasmo: «con tonfi spessi e lunghe cantilene» (nome–aggettivo, aggettivo–nome). L'incrocio chiude il verso su se stesso, come un piccolo cerchio, e mette in rilievo gli elementi alle estremità.

Il **parallelismo** è il contrario: due o più elementi corrispondenti sono disposti nello **stesso ordine** (AB AB). «Nel campo mezzo grigio e mezzo nero» (*Lavandare*, v. 1) mette in parallelo due espressioni identiche nella struttura, con la ripetizione di *mezzo*; «Ma sedendo e mirando» (*L'infinito*, v. 4) accosta due gerundi simmetrici. Il parallelismo dà ordine, simmetria, a volte un andamento di cantilena.

COLLEGAMENTI

Il chiasmo, una lettera greca e il latino

Il nome *chiasmo* viene dalla lettera greca *chi* (χ): se scrivi i quattro elementi su due righe e colleghi quelli corrispondenti, le linee formano proprio una χ. Molti nomi di figure retoriche sono greci, perché la retorica come disciplina nasce in Grecia e passa poi a Roma.

Nelle versioni di latino avrai notato che l'ordine delle parole è molto libero: le desinenze dei casi dicono qual è il soggetto e quale l'oggetto, quindi le parole possono stare lontane senza confondere il lettore. I poeti latini sfruttano questa libertà per costruire iperbati e chiasmi; i poeti italiani, che per secoli hanno studiato e imitato i latini, ne hanno ereditato il gusto. Ma l'italiano non ha i casi: per questo nei nostri testi poetici l'iperbato rende la frase più difficile, e la parafrasi diventa indispensabile.

7.3.3 Enumerazione, polisindeto, asindeto

L'**enumerazione** è un elenco di parole o di espressioni, che può accumulare oggetti, azioni, qualità. Il modo in cui gli elementi sono legati cambia il ritmo. Nel cap. 3 hai studiato il **polisindeto** e l'**asindeto** come modi di costruire la coordinazione; in poesia diventano strumenti espressivi. Il polisindeto, che ripete la congiunzione, rallenta e accumula: «e mi sovvien l'eterno, / e le morte stagioni, e la presente / e viva, e il suon di lei» (*L'infinito*, vv. 11–13), dove ogni *e* aggiunge una cosa al pensiero che si allarga. L'asindeto, che elimina le congiunzioni, rende il discorso veloce, secco o concitato: *vidi, ascoltai, tacqui*.

Restano due figure che conosci: l'**anafora**, la ripetizione di una parola all'inizio di versi o di frasi successive (il doppio *perché* di *X Agosto*, l'*odo… odo* della *Pioggia nel pineto*), e il **climax**, la progressione per gradi di intensità. Le ritroverai continuamente.

7.4 Il livello semantico: le figure di significato

Le **figure di significato** cambiano il senso abituale delle parole: fanno vedere una cosa attraverso un'altra, dicono meno per dire di più, nominano una persona senza chiamarla per nome. La metafora, la similitudine, la metonimia e la sineddoche le conosci già; eccole in versi nuovi, prima di passare alle figure che mancano.

- **Metafora:** «il limitare / di gioventù» (*A Silvia*, vv. 5–6): l'inizio della giovinezza è una soglia; «i capei d'oro» (Petrarca): i capelli biondi sono oro; «s'annega il pensier mio» (*L'infinito*, v. 14): il pensiero sprofonda come in un'acqua.
- **Similitudine:** «come l'aratro in mezzo alla maggese» (*Lavandare*, v. 10): la donna abbandonata è come l'aratro dimenticato nel campo.
- **Sineddoche:** «l'inclito verso» (*A Zacinto*, v. 8): il verso, al singolare, sta per l'intera poesia di Omero.

7.4.1 Sinestesia e analogia

La **sinestesia** accosta due parole che appartengono a **sfere sensoriali diverse**: una *voce calda* (udito e tatto), un *colore squillante* (vista e udito). In *Novembre* Pascoli scrive di un «odorino amaro»: un odore (olfatto) che ha il sapore dell'amaro (gusto). La sinestesia rende un'esperienza più intensa e più difficile da definire, come se un senso solo non bastasse a dirla. Pascoli e D'Annunzio la usano spesso; nel linguaggio comune ne usiamo molte senza accorgercene (*un profumo dolce*, *un suono acuto*).

ERRORE FREQUENTE

Non ogni metafora è una sinestesia

Perché ci sia sinestesia servono **due sensi diversi**. *Il pianto sfavilla* (*X Agosto*) mette insieme il dolore e la luce: è una metafora, perché il pianto non è una sensazione di uno dei cinque sensi ma un'azione umana. *Un silenzio profondo* unisce un'esperienza uditiva a una dimensione spaziale: è anch'essa una metafora, comunissima. *Un odorino amaro*, invece, unisce olfatto e gusto: questa è una sinestesia. Prima di usare l'etichetta, chiediti: quali sono i due sensi?

L'**analogia**, in senso poetico, è un accostamento fra due realtà lontane fondato su una somiglianza che il poeta **sente**, più che su una somiglianza evidente; spesso manca anche il *come* della similitudine, e il lettore deve ricostruire il legame da solo. Nella *Pioggia nel pineto* le gocce e le foglie «parlano»: la pioggia è vista come una lingua. Nel Novecento l'analogia diventerà uno dei procedimenti centrali della poesia; qui basta saperla riconoscere.

7.4.2 Dire di meno, dire altro

Un gruppo di figure lavora sullo scarto fra ciò che si dice e ciò che si vuol far capire.

- La **litote** afferma una cosa negando il suo contrario: *non è un cattivo ragazzo* significa «è un bravo ragazzo». Manzoni presenta così il suo curato: «Don Abbondio (il lettore se n'è già avveduto) non era nato con un cuor di leone» (*I promessi sposi*, cap. I). Cioè: era pauroso. La litote attenua, e proprio attenuando sorride.
- L'**eufemismo** sostituisce un'espressione sgradevole o dolorosa con una più attenuata: *è scomparso* per «è morto». All'inizio del *Cinque maggio*, l'ode per la morte di Napoleone, Manzoni scrive «dato il mortal sospiro», cioè «esalato l'ultimo respiro»: la morte è detta attraverso un gesto, senza nominarla.
- L'**ironia** dice il contrario di ciò che si pensa, o comunque qualcosa di diverso, facendolo capire dal tono o dal contesto: *Che bella giornata!* sotto la pioggia. Nella frase di Manzoni appena citata, l'inciso «(il lettore se n'è già avveduto)» è ironico: finge di informarci di una cosa ovvia, e così rende comica la paura di don Abbondio.
- La **reticenza** interrompe volutamente il discorso, lasciando intendere il resto: *Se solo sapessi…*. È parente stretta di certi silenzi narrativi: quando Manzoni, nel cap. X dei *Promessi sposi*, racconta l'inizio della relazione colpevole di Gertrude con Egidio in tre parole, «La sventurata rispose.», sceglie di non dire nulla di più, e quel silenzio pesa più di qualunque descrizione.

7.4.3 Rivolgersi, nominare

L'**apostrofe** consiste nel rivolgere direttamente la parola a qualcuno, presente o assente, vivo o morto, o anche a una cosa o a un luogo: «Silvia, rimembri ancora» (*A Silvia*, v. 1); «Zacinto mia»

(Foscolo, *A Zacinto*, v. 3), dove il poeta parla all'isola in cui è nato; «Voi ch'ascoltate» (Petrarca, *Canzoniere* 1, v. 1). Grammaticalmente l'apostrofe contiene spesso un vocativo (cap. 2); come figura, crea un dialogo e una vicinanza affettiva, anche con chi non può rispondere.

L'**antonomasia** usa un nome comune o una perifrasi al posto di un nome proprio, oppure un nome proprio al posto di un nome comune. Nel primo caso: *il Poeta* per Dante; «Colui che l'acque / cantò fatali» (*A Zacinto*, vv. 8–9) per Omero, il poeta che cantò il viaggio di Ulisse sul mare voluto dal fato. Nel secondo caso: *è un Ercole* per «è fortissimo». Un esempio nato proprio dai *Promessi sposi*: all'inizio del cap. VIII don Abbondio legge un nome che non conosce, «Carneade! Chi era costui?», e da allora un *Carneade* è, nell'italiano di tutti, una persona sconosciuta.

DA RICORDARE

La figura è un modo di vedere

Chi scrive «le stelle cadenti sono il pianto del cielo» non sta abbellendo un'informazione astronomica: sta dicendo che cosa quelle stelle **sono per lui**. La figura è il punto in cui il poeta mostra il suo sguardo sul mondo. Per questo, nel commento, a ogni figura riconosciuta deve seguire una frase che risponde alla domanda: *che cosa ci fa vedere, che senza la figura non vedremmo?*

COLLEGAMENTI

Le metafore della scienza

Le figure di significato non abitano solo la poesia. Anche il linguaggio scientifico usa metafore, perché per dare un nome a una cosa nuova bisogna partire da cose note: il *codice* genetico, la *doppia elica* del DNA, il *buco nero*, l'*onda* sonora, la *catena* alimentare. La differenza è nello scopo: la metafora scientifica serve a fissare un concetto preciso e condiviso, quella poetica ad aprire significati. Quando studi fisica o biologia, prova a chiederti quale immagine si nasconde dietro i termini che usi.

7.5 Dalla lettura al commento

Ora hai tutti gli strumenti. Resta da usarli con ordine. Analizzare una poesia non significa compilare un elenco di figure, ma **passare dal testo al senso** attraverso tappe successive, come mostra la Figura 7.3.



Figura 7.3 I quattro livelli dell'analisi di un testo poetico. Si parte dalla lettura ad alta voce e dalla parafrasi; ogni livello prepara il successivo, fino all'interpretazione.

IN SINTESI

Il metodo in cinque passi

1. **Prima lettura**, ad alta voce, almeno due volte: impressioni, parole che colpiscono, dubbi.
2. **Comprensione e parafrasi** (la tecnica è quella di *Italiano 1*, cap. 16): ordine prosastico, parole difficili spiegate, nessuna interpretazione aggiunta. Se il testo è lungo, una sintesi per blocchi.
3. **Analisi sui quattro livelli**: metrico (verso, rime, strofa: cap. 6), fonico, lessicale e sintattico, retorico e semantico. Per ogni osservazione: le parole del testo e la funzione.
4. **Interpretazione e contesto**: il tema, il punto di vista dell'io lirico (cap. 8), il rapporto con la vita e il tempo dell'autore, con altri testi.
5. **Scrittura del commento**: un testo continuo, non un elenco (la tecnica è nel cap. 16).

Proviamo il metodo su una delle poesie più famose della letteratura italiana, *L'infinito* di Giacomo Leopardi, composta a Recanati nel 1819, quando il poeta aveva poco più di vent'anni, e poi accolta nei *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.
>
> (Leopardi, «L'infinito»)

7.5.1 Comprensione e parafrasi

La prima lettura dà un'impressione di calma che si allarga fino a diventare vertigine. La parafrasi (Tabella 7.2) mostra che il testo è costruito come un movimento: dal luogo reale, piccolo e chiuso, a uno spazio e un tempo senza confini che esistono solo nel pensiero.

Tabella 7.2 Parafrasi dell'«Infinito», divisa in blocchi di senso.

Versi	Parafrasi
1–3	Mi è stato sempre caro questo colle solitario, e questa siepe, che impedisce allo sguardo di vedere tanta parte dell'orizzonte più lontano.
4–8	Ma, stando seduto e guardando, immagino nel pensiero spazi senza fine al di là di essa, silenzi che vanno oltre ogni esperienza umana e una quiete profondissima; tanto che il cuore per poco non si spaventa.
8–13	E quando sento il vento stormire fra queste piante, io vado paragonando quel silenzio infinito a questa voce: e mi viene in mente l'eternità, e le epoche passate, e quella presente e viva, e il suo rumore.
13–15	Così il mio pensiero annega in questa immensità: e naufragare in questo mare mi è dolce.

ESEMPIO SVOLTO

L'analisi dell'«Infinito» sui quattro livelli

Livello metrico. Quindici **endecasillabi sciolti** (senza rima: cap. 6), senza divisione in strofe. Il v. 1 si scandisce così: Sem-pre-ca-ro-mi-fu-quest'er-mo-col-le (11 sillabe, accenti principali su 6ª e 10ª: endecasillabo a maiore). Al v. 6 la parola *quiete* va letta con la dieresi, *quïete* (qui-e-te), altrimenti il verso avrebbe una sillaba in meno: si-len-zi‿e-pro-fon-dis-si-ma-qui-e-te. Il dato più vistoso è un altro: in nove punti la frase scavalca la fine del verso (Figura 7.4). Gli enjambement più forti spezzano proprio le parole dell'infinito, «interminati / spazi», «sovrumani / silenzi», «quello / infinito silenzio»: la frase non sta dentro il verso, come lo sguardo non sta dentro la siepe.

Livello fonico. Senza rime, la musica nasce dalle ripetizioni e dalle pause. Nei vv. 4–6 le sibilanti di *spazi, sovrumani, silenzi* creano un'eco sommessa, che si accorda con il significato (silenzio, quiete); *stormir* (v. 9) è un verbo dal suono imitativo. Le pause forti a metà verso (vv. 7, 8, 11, 13) spezzano il ritmo proprio nei punti in cui il pensiero cambia direzione.

Livello lessicale e sintattico. I latinismi (*ermo, guardo, mi fingo, sovvien*) danno solennità, ma convivono con parole semplicissime (*colle, siepe, piante, vento*). Molte parole-chiave esprimono l'assenza di limiti con un prefisso negativo o un superlativo: *interminati, sovrumani, profondissima, infinito, immensità*. I due campi semantici del finito e dell'infinito sono messi a confronto nella Figura 7.5, e la sintassi li accompagna: il polisindeto dei vv. 4–6 e 11–13 accumula, una dopo l'altra, le immagini che il pensiero produce; il v. 1 si apre con un'anastrofe («Sempre caro mi fu»), che mette in testa all'intera poesia l'affetto per il luogo.

Livello retorico e semantico. Il finale è una metafora che attraversa tre versi: il pensiero «s'annega», l'immensità è un «mare», perdersi è un «naufragar». Il naufragio, che di solito è una catastrofe, qui è «dolce»: l'accostamento ha la forza di un ossimoro. Decisivo è anche il gioco dei dimostrativi: *questo* indica il vicino (*questo colle, questa siepe, queste piante*), *quello* il lontano (*di là da quella, quello infinito silenzio*). Negli ultimi versi però l'infinito diventa *questa immensità* e *questo mare*: quello che era lontano è ora il luogo in cui l'io si trova.

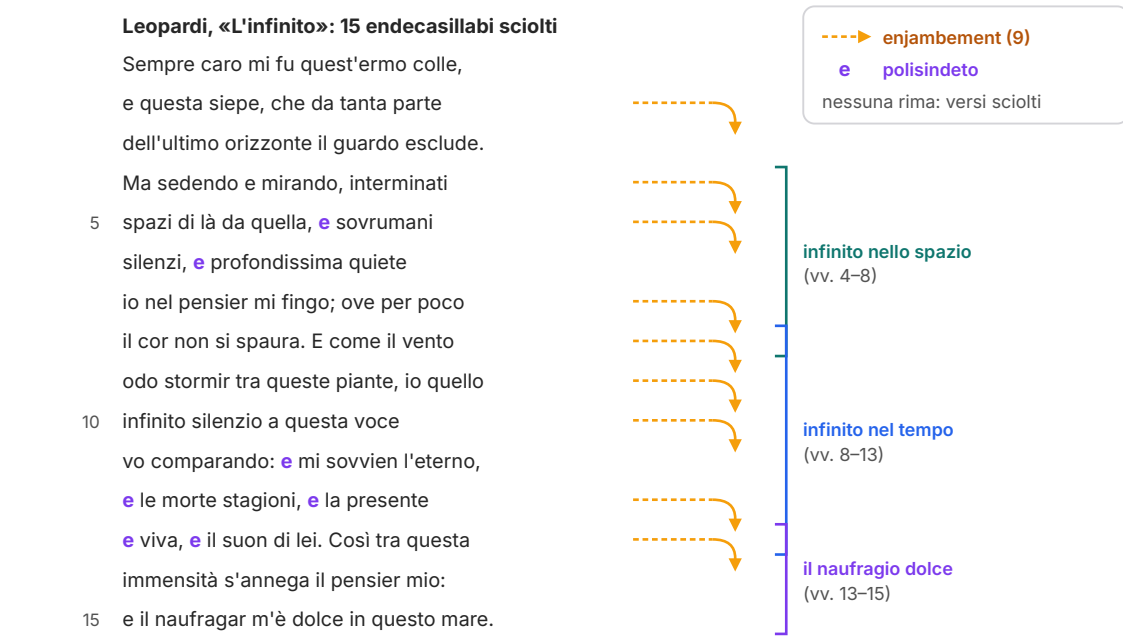


Figura 7.4 «L'infinito» con gli enjambement (frecce) e il polisindeto (le «e» in viola) evidenziati. A destra, i tre movimenti del testo.

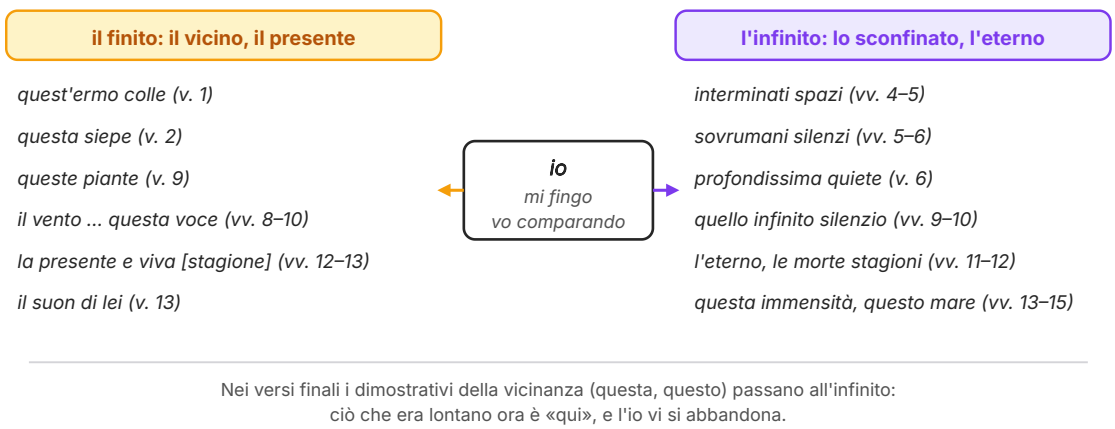


Figura 7.5 I due campi semantici dell'«Infinito». Al centro l'io, che immagina («mi fingo») e confronta («vo comparando») il finito e l'infinito.

7.5.2 Interpretazione e contesto

Messi insieme, i livelli raccontano la stessa esperienza. Un ostacolo concreto, la siepe, impedisce di vedere l'orizzonte; ma proprio perché lo sguardo è bloccato, l'immaginazione si mette in moto e costruisce uno spazio senza confini (vv. 4–8). Un rumore reale, il vento fra le piante, fa nascere un secondo movimento, questa volta nel tempo: dal presente all'eternità e alle «morte stagioni», le età passate (vv. 8–13). Alla fine il pensiero non domina più ciò che ha immaginato, ma vi si abbandona, e quell'abbandono, che per poco non aveva fatto paura, ora è dolce.

Il contesto aiuta a dare spessore a questa lettura. Il colle è tradizionalmente identificato con un'altura vicina alla casa di Leopardi a Recanati, il cosiddetto monte Tabor. Negli anni dell'*Infinito* il giovane Leopardi rifletteva sul piacere che nasce dall'**indefinito**: ciò che non vediamo per intero, ciò che è lontano o vago, lascia lavorare l'immaginazione e per questo ci attrae più di ciò che vediamo con chiarezza. *L'infinito* trasforma questa idea in un'esperienza vissuta, raccontata in prima persona e al presente.

Un'interpretazione si può discutere, ma deve sempre **poggiare sul testo**. Puoi sostenere che il finale sia sereno o, al contrario, che il «naufragar» conservi un'ombra di inquietudine; in entrambi i casi devi citare le parole che giustificano la tua lettura (*dolce*; *per poco / il cor non si spaura*). Un commento che non cita il testo non è un commento: è un'opinione.

SINTESI

- Una poesia si analizza su quattro **livelli**: metrico, fonico, lessicale e sintattico, retorico e semantico; l'analisi prepara l'**interpretazione**.
- Il **livello fonico** riguarda i suoni: allitterazione, onomatopea, rima interna, assonanza, **paronomasia** (parole di suono simile e significato diverso).
- Il **fonosimbolismo** è la capacità dei suoni di suggerire impressioni: funziona solo quando il suono va nella direzione del significato delle parole.
- La **denotazione** è il significato di base di una parola, la **connotazione** ciò che la parola evoca in un contesto; in poesia la connotazione è decisiva.
- Il **lessico aulico** (*augelli, beltà, rimembrare*) caratterizza la poesia tradizionale; dal tardo Ottocento e nel Novecento la poesia si apre al lessico quotidiano.
- Le **parole-chiave** portano il tema; i **campi semantici** raggruppano parole della stessa area di significato e mostrano i temi del testo.
- Figure dell'ordine: **anastrofe** (inversione di due parole vicine), **iperbato** (separazione), **chiasmo** (AB BA), **parallelismo** (AB AB), **enumerazione**, polisindeto, asindeto.
- Figure di significato nuove: **sinestesia** (sensi diversi), **analogia**, **litote**, **eufemismo**, **ironia**, **reticenza**, **apostrofe**, **antonomasia**.
- Ogni figura va spiegata nella sua **funzione**: che cosa fa vedere, in quel punto del testo.
- Il metodo: lettura ad alta voce, parafrasi, analisi sui quattro livelli, interpretazione e contesto, scrittura del commento.
- *L'infinito* di Leopardi (15 endecasillabi sciolti) passa dal finito all'infinito nello spazio e nel tempo, fino al «naufragar» dolce del pensiero.

ESERCIZI

Comprendere e ricordare

1. ● Il fonosimbolismo è:
   - **A.** la regola secondo cui ogni vocale ha un significato fisso
   - **B.** la capacità dei suoni di suggerire impressioni, in accordo con il significato delle parole
   - **C.** la ripetizione di una consonante all'inizio di parole vicine
   - **D.** l'uso di parole che imitano un rumore

2. ● La connotazione di una parola è:
   - **A.** il suo significato di base, registrato dal dizionario
   - **B.** un suo sinonimo di registro elevato
   - **C.** l'insieme dei significati affettivi e culturali che evoca in un contesto
   - **D.** la sua posizione in rima

3. ● Nel verso «Il vento soffia e nevica la frasca» (Pascoli, «Lavandare») la figura dell'ordine è:
   - **A.** un chiasmo
   - **B.** un'anastrofe
   - **C.** un'enumerazione
   - **D.** un asindeto

4. ● «Don Abbondio [...] non era nato con un cuor di leone» (Manzoni, «I promessi sposi», cap. I) contiene:
   - **A.** una sinestesia
   - **B.** un'apostrofe
   - **C.** un'antonomasia
   - **D.** una litote

5. ● Quale di queste espressioni è una sinestesia?
   - **A.** «l'odorino amaro» (Pascoli)
   - **B.** «mezzo grigio e mezzo nero» (Pascoli)
   - **C.** «Silvia, rimembri ancora» (Leopardi)
   - **D.** «dato il mortal sospiro» (Manzoni)

6. ● Quale parola appartiene al lessico aulico della poesia tradizionale?
   - **A.** uccelli
   - **B.** ricordare
   - **C.** augelli
   - **D.** bellezza

7. ●● L'iperbato:
   - **A.** inverte l'ordine di due parole vicine
   - **B.** ripete la congiunzione fra gli elementi di un elenco
   - **C.** rivolge la parola a una persona assente
   - **D.** separa parole che grammaticalmente dovrebbero stare vicine

Metrica

8. ● Dividi in sillabe metriche, segnando le sinalefi, i vv. 1 e 4 dell'*Infinito*: «Sempre caro mi fu quest'ermo colle» e «Ma sedendo e mirando, interminati». Quante sillabe ha ciascun verso? Che tipo di verso è?

9. ●● Conta le sillabe dei quattro versi della prima strofa di *X Agosto* («San Lorenzo, io lo so perché tanto / di stelle per l'aria tranquilla / arde e cade, perché sì gran pianto / nel concavo cielo sfavilla.»), indica il nome di ciascun verso e lo schema delle rime.

10. ●● Conta le sillabe di «Ei fu. Siccome immobile, / dato il mortal sospiro,» (Manzoni, «Il cinque maggio», vv. 1–2). Uno dei due versi è sdrucciolo: quale? Come si chiamano i due versi?

Analisi del testo

11. ● Rileggi i vv. 4–6 di *Lavandare*. Individua: a) un'onomatopea; b) una rima interna; c) un chiasmo. Per ciascuno spiega in una frase l'effetto.

12. ● Riconosci la figura e spiegala: a) «Zacinto mia» (Foscolo); b) «Colui che l'acque / cantò fatali» (Foscolo); c) «dato il mortal sospiro» (Manzoni); d) «i capei d'oro» (Petrarca); e) «del prunalbo l'odorino» (Pascoli); f) «parole che dici / umane» (D'Annunzio).

13. ●● Leggi la prima strofa di *Novembre*: «Gemmea l'aria, il sole così chiaro / che tu ricerchi gli albicocchi in fiore, / e del prunalbo l'odorino amaro / senti nel cuore...» (Pascoli). a) Nel primo verso manca il verbo: quale effetto produce? b) Che cosa connota l'aggettivo *gemmea*? c) Individua una sinestesia e un'anastrofe. d) A chi si rivolge il *tu*?

14. ●● Nella prima strofa di *X Agosto* individua i campi semantici e la parola che li unisce. Poi spiega perché la ripetizione di *perché* è importante.

15. ●● Leggi i vv. 1–6 di *A Silvia*: «Silvia, rimembri ancora / quel tempo della tua vita mortale, / quando beltà splendea / negli occhi tuoi ridenti e fuggitivi, / e tu, lieta e pensosa, il limitare / di gioventù salivi?» (Leopardi). a) Quale figura apre il testo? b) Trova tre parole del lessico aulico. c) Spiega la metafora del *limitare*. d) Che effetto ha l'accostamento *lieta e pensosa*?

16. ●● Nei vv. 1–7 della *Pioggia nel pineto* (il testo è nel paragrafo sul livello fonico) individua: a) a chi si rivolge il poeta e con quale forma verbale; b) un iperbato; c) una ripetizione all'inizio di frase; d) l'analogia che fa «parlare» la natura.

17. ●● Rileggi la frase di Manzoni: «Don Abbondio (il lettore se n'è già avveduto) non era nato con un cuor di leone.» (cap. I). Individua le due figure e spiega perché, insieme, producono un effetto comico.

18. ●●● Confronta la prima terzina di *Lavandare* e la prima strofa di *Novembre*: due paesaggi d'autunno. Per ciascuno indica i sensi coinvolti, una figura e l'impressione complessiva (immobilità, attesa, illusione...). Rispondi in 8–10 righe.

Parafrasi e lessico

19. ● Fai la parafrasi dei vv. 1–6 di *A Silvia* (il testo è nell'esercizio di analisi su *A Silvia*).

20. ● Fai la parafrasi dei vv. 1–4 della *Quiete dopo la tempesta*: «Passata è la tempesta: / odo augelli far festa, e la gallina, / tornata in su la via, / che ripete il suo verso.» (Leopardi). Quali parole o costrutti hai dovuto «modernizzare»?

21. ●● Per ciascuna parola scrivi la denotazione e due possibili connotazioni: *nido, porto, notte, radici*. Poi usa una delle quattro parole in una frase in cui prevale la connotazione.

22. ●● Riscrivi in ordine prosastico e indica la figura dell'ordine: a) «La nebbia a gl'irti colli / piovigginando sale» (Carducci, «San Martino»); b) «e del prunalbo l'odorino amaro / senti nel cuore» (Pascoli); c) «Sempre caro mi fu quest'ermo colle» (Leopardi).

Scrivere

23. ●● Scrivi un breve commento (10–12 righe) della prima strofa di *Novembre*, seguendo il metodo in cinque passi dell'ultimo paragrafo del capitolo: parafrasi in una frase, poi livello metrico, fonico, lessicale e retorico, infine un'interpretazione.

24. ●● Scrivi una breve poesia di 6–8 versi liberi su un luogo che conosci bene. Usa almeno una sinestesia, un chiasmo e un'apostrofe; poi sottolinea le tre figure e spiega in una riga ciascuna perché le hai scelte.

25. ●●● «La figura è un modo di vedere.» Spiega questa affermazione in un paragrafo di 10–12 righe, con almeno due esempi tratti dai testi del capitolo.

Verso la verifica

26. ●● Leggi la prima strofa di *Pianto antico*, che Carducci scrisse dopo la morte del figlio bambino: «L'albero a cui tendevi / la pargoletta mano, / il verde melograno / da' bei vermigli fior,». a) Conta le sillabe dei quattro versi; come si chiamano? Che cosa ha di particolare l'ultimo? b) Scrivi lo schema delle rime della strofa, sapendo che il v. 4 rima con l'ultimo verso delle due strofe successive (*calor*, *fior*). c) Trova una parola aulica e spiega che cosa connota. d) A chi si rivolge il *tu* di *tendevi*?

27. ●●● Analizza un solo verso: «Erano i capei d'oro a l'aura sparsi» (Petrarca, «Canzoniere» 90, v. 1). a) Dividilo in sillabe metriche con le sinalefi; b) individua una metafora, un iperbato e il gioco di suono; c) che cosa suggerisce il tempo del verbo *erano*?

PER APPROFONDIRE

- [MG] Il manuale di riferimento per le figure retoriche: definizioni, classificazioni ed esempi tratti dalla tradizione letteraria italiana.
- [BEL] Per il rapporto fra metro, suono e sintassi: le pagine sull'enjambement e sulla rima.
- [SER] Le pagine sulla lingua poetica e sulle forme antiche (*splendea, augelli, cor*) che si incontrano nei testi della tradizione.

Glossario del capitolo

Analogia
In poesia, accostamento di due realtà lontane fondato su una somiglianza sentita dal poeta, spesso senza il *come* della similitudine.

Anastrofe
Inversione dell'ordine abituale di due parole vicine: *del prunalbo l'odorino*.

Antonomasia
Uso di un nome comune o di una perifrasi al posto di un nome proprio (*il Poeta* = Dante), o di un nome proprio al posto di un nome comune (*un Carneade*).

Apostrofe
Figura con cui chi parla si rivolge direttamente a una persona, presente o assente, o a una cosa: *Silvia, rimembri ancora*.

Campo semantico
Gruppo di parole che appartengono alla stessa area di significato (la luce, il suono, la morte...).

Chiasmo
Disposizione incrociata di due coppie di elementi corrispondenti, secondo lo schema AB BA.

Connotazione
Insieme dei significati aggiuntivi, affettivi e culturali, che una parola evoca in un certo contesto.

Denotazione
Significato di base di una parola, registrato dal dizionario e condiviso da tutti i parlanti.

Enumerazione
Elenco di parole o di espressioni, legate da congiunzioni (polisindeto) o senza (asindeto).

Eufemismo
Espressione attenuata usata al posto di una sentita come sgradevole o dolorosa: *è scomparso* per «è morto».

Fonosimbolismo
Capacità dei suoni di suggerire impressioni (luce, buio, asprezza...); ha valore solo se il suono va nella direzione del significato.

Ironia
Figura che dice il contrario, o comunque altro, rispetto a ciò che si pensa, facendolo capire dal tono o dal contesto.

Lessico aulico
Lessico elevato e letterario della poesia tradizionale, ricco di latinismi e forme antiche: *augelli, beltà, rimembrare*.

Litote
Affermazione ottenuta negando il contrario: *non è un cattivo ragazzo*.

Livello fonico
Il piano dei suoni di un testo: rime, allitterazioni, onomatopee, ripetizioni di vocali e consonanti.

Parallelismo
Disposizione nello stesso ordine di elementi corrispondenti (AB AB): *mezzo grigio e mezzo nero*.

Parola-chiave
Parola che porta il tema di un testo, spesso ripetuta o in posizione di rilievo.

Paronomasia
Accostamento di parole di suono simile e significato diverso: *traduttore, traditore*.

Reticenza
Interruzione voluta del discorso, che lascia intendere ciò che non viene detto.

Sinestesia
Accostamento di parole che si riferiscono a sfere sensoriali diverse: *un odorino amaro*, *una voce calda*.

Soluzioni

1. B. A è sbagliata perché nessun suono ha un significato fisso; C definisce l'allitterazione, D l'onomatopea.

2. C. A definisce la denotazione.

3. A. Soggetto–verbo / verbo–soggetto: AB BA.

4. D. Negando il contrario (*non … un cuor di leone*) si afferma che era pauroso.

5. A. Olfatto (odore) e gusto (amaro). B è un parallelismo, C un'apostrofe, D un eufemismo.

6. C. *Augelli* = uccelli (Leopardi, *La quiete dopo la tempesta*).

7. D. A definisce l'anastrofe, B il polisindeto, C l'apostrofe.

8. v. 1: Sem-pre-ca-ro-mi-fu-quest'er-mo-col-le = 11 sillabe, nessuna sinalefe (*quest'ermo* ha già l'elisione); v. 4: Ma-se-den-do‿e-mi-ran-do‿in-ter-mi-nati = 11 sillabe, con due sinalefi (*do‿e*, *do‿in*). Sono due endecasillabi piani (ultimo accento sulla 10ª sillaba).

9. v. 1: San-Lo-ren-zo‿io-lo-so-per-ché-tan-to = 10 (sinalefe *zo‿io*, con *io* monosillabo): decasillabo; v. 2: di-stel-le-per-l'a-ria-tran-quil-la = 9: novenario; v. 3: ar-de‿e-ca-de-per-ché-sì-gran-pian-to = 10 (sinalefe *de‿e*): decasillabo; v. 4: nel-con-ca-vo-cie-lo-sfa-vil-la = 9: novenario. Rime alternate: *tanto / pianto*, *tranquilla / sfavilla*; schema *abab* (lettere minuscole: versi più brevi dell'endecasillabo).

10. v. 1: Ei-fu-Sic-co-me‿im-mo-bi-le: 8 sillabe pronunciate (*Ei* è un dittongo; sinalefe *me‿im*), ma il verso è **sdrucciolo** (*immòbile*, accento sulla terzultima), quindi conta 7: settenario sdrucciolo. v. 2: dato‿il-mor-tal-so-spi-ro = 7 (sinalefe *to‿il*): settenario piano.

11. a) *tonfi* (anche *sciabordare* ha valore imitativo): rende il colpo sordo dei panni; b) *sciabordare / lavandare* nel v. 5: lega il rumore alle donne che lo producono; c) «tonfi spessi e lunghe cantilene» (nome–aggettivo / aggettivo–nome): chiude il verso in simmetria e accosta i due suoni della scena, il rumore del lavoro e il canto.

12. a) apostrofe: il poeta parla direttamente all'isola natale; b) antonomasia (in forma di perifrasi): Omero, il poeta che cantò il viaggio di Ulisse sul mare voluto dal fato; c) eufemismo (e perifrasi): «morto», detto senza nominare la morte; d) metafora: capelli biondi come l'oro, splendenti e preziosi; e) anastrofe: «l'odorino del prunalbo»; f) iperbato: *parole … umane* separate da *che dici*, con rilievo sull'aggettivo isolato.

13. a) Lo stile nominale (frase senza verbo) fissa un'immagine immobile, come un'istantanea, e dà subito rilievo alla luce. b) *Gemmea* (come una gemma) connota luminosità, trasparenza, preziosità e freddezza: l'aria limpida di una giornata fredda. c) Sinestesia: «odorino amaro» (olfatto e gusto); anastrofe: «del prunalbo l'odorino». d) A un *tu* generico, cioè a chiunque si trovi in quel paesaggio: anche al lettore, che è coinvolto nell'illusione di una primavera (cerca i fiori, sente il profumo) che la strofa successiva smentirà.

14. Campo del cielo e della luce: *stelle, aria tranquilla, arde, cielo, sfavilla*; campo del dolore: *pianto*. La parola che li unisce è *pianto*, che «sfavilla» nel cielo: le stelle cadenti diventano lacrime. Il doppio *perché* (anafora) dà alla strofa la forma di una spiegazione: l'io dice di conoscere la causa del pianto del cielo, e la poesia sarà questa spiegazione.

15. a) Apostrofe a Silvia, con la domanda «rimembri ancora». b) *rimembri* (ricordi), *beltà* (bellezza), *splendea* (splendeva); anche *limitare* (soglia). c) La giovinezza è vista come una casa o un luogo in cui si entra: il *limitare* è la soglia, cioè l'inizio della giovinezza, che Silvia stava per varcare (*salivi*). d) Accosta due stati d'animo diversi, quasi opposti (gioia e riflessione), che convivono nell'adolescenza; è

un'antitesi addolcita, che rende Silvia viva e complessa.

16. a) A una donna presente (che più avanti sarà chiamata Ermione), con l'imperativo «Taci»: è un'apostrofe. b) «parole che dici / umane» (*parole … umane*). c) *odo … odo*; anche *parole … parole* a inizio di verso. d) Le gocce e le foglie «parlano» parole «più nuove»: il rumore della pioggia è sentito come una lingua, più ricca di quella umana.

17. Litote: «non era nato con un cuor di leone» (= era pauroso), che contiene anche la metafora del *cuor di leone* (coraggio). Ironia: l'inciso «(il lettore se n'è già avveduto)» finge di comunicare una novità che il lettore ha capito benissimo dalle pagine precedenti. Insieme, le due figure attenuano a parole la paura del curato e proprio così la mettono in evidenza: il narratore sorride del personaggio, invece di condannarlo.

18. Traccia. *Lavandare*, vv. 1–3: soprattutto la vista (campo grigio e nero, l'aratro, il vapore); parallelismo «mezzo grigio e mezzo nero»; impressione di immobilità e abbandono (l'aratro «dimenticato»). *Novembre*, vv. 1–4: vista (aria, sole chiaro), olfatto e gusto (l'odorino amaro), il sentire del cuore; sinestesia e anastrofe; impressione di luce e di attesa, un'illusione di primavera. Conclusione: entrambi i paesaggi parlano di qualcosa che manca (i buoi, la primavera vera), ma il primo lo fa con l'immobilità, il secondo con un'illusione luminosa.

19. Traccia: «Silvia, ti ricordi ancora del tempo della tua vita mortale, quando la bellezza splendeva nei tuoi occhi ridenti e sfuggenti, e tu, lieta e pensierosa, stavi per varcare la soglia della giovinezza?» (*vita mortale* = la vita terrena, perché Silvia è morta; *fuggitivi* = che sfuggono lo sguardo, timidi).

20. «La tempesta è passata: sento gli uccelli fare festa, e la gallina, tornata sulla strada, che ripete il suo verso.» Da modernizzare: l'ordine «Passata è» (anastrofe del participio), *odo* (sento), *augelli* (uccelli), *in su la via* (sulla strada).

21. Esempi: *nido*: abitazione costruita dagli uccelli; casa intima, protezione, famiglia. *Porto*: luogo della costa attrezzato per l'approdo delle navi; rifugio, sicurezza, arrivo dopo le difficoltà. *Notte*: parte del giorno senza luce solare; mistero, paura, riposo, morte. *Radici*: parte della pianta che sta sotto terra; origini, famiglia, appartenenza a un luogo. Frase-modello: «Dopo un anno all'estero, tornare in paese è stato come tornare alle mie radici.»

22. a) «La nebbia sale piovigginando verso i colli irti»: anastrofe (il complemento *a gl'irti colli* anticipato rispetto al verbo; *gl'irti colli* = i colli ispidi, coperti di alberi spogli o di sterpi). b) «senti nel cuore l'odorino amaro del prunalbo»: anastrofe (specificazione prima del nome). c) «Questo colle solitario mi fu sempre caro»: anastrofe (il predicato nominale *caro mi fu* prima del soggetto).

23. Traccia: parafrasi («L'aria è limpida come una gemma, il sole così luminoso che tu cerchi gli albicocchi in fiore e senti nel cuore l'odore amarognolo del biancospino»); metrica: tre endecasillabi e un quinario, rime ABAb; fonico: suoni chiari e luminosi del v. 1, i puntini di sospensione finali; lessico: *gemmea*, i nomi precisi delle piante (*albicocchi, prunalbo*), il diminutivo affettuoso *odorino*; figure: sinestesia, anastrofe, stile nominale; interpretazione: una giornata di novembre così luminosa da far credere alla primavera; i puntini lasciano sospesa un'illusione che la poesia smentirà.

24. Risposta libera. Controlla che: la sinestesia unisca davvero due sensi diversi; il chiasmo abbia l'ordine AB BA; l'apostrofe si rivolga direttamente a qualcuno o a qualcosa con un vocativo o un *tu*; ogni spiegazione dica l'effetto cercato, non solo il nome della figura.

25. Traccia: la figura non è un ornamento aggiunto a un contenuto già pronto, ma il modo in cui il poeta vede la realtà. Esempi: in *X Agosto* le stelle cadenti sono un «pianto» (lo sguardo di un figlio in lutto trasforma un fenomeno naturale in dolore cosmico); nell'*Infinito* il «naufragar» dolce dice un abbandono che nessuna parola letterale renderebbe; in Manzoni la litote del «cuor di leone» esprime un giudizio ironico e indulgente. Conclusione: analizzare una figura significa ricostruire uno sguardo.

26. a) L'al-be-ro‿a-cui-ten-de-vi = 7 (sinalefe *ro‿a*; *tendevi* è piano); la-par-go-let-ta-ma-no = 7; il-ver-de-me-lo-gra-no = 7; da'-bei-ver-mi-gli-fior = 6 sillabe

pronunciate, ma il verso è **tronco** (ultima sillaba accentata), quindi conta 7. Sono quattro settenari; l'ultimo è tronco. b) *abbc*: *mano / melograno* in rima baciata, *tendevi* senza rima nella strofa, *fior* rima tronca che lega le strofe (*fior / calor / fior*). c) *pargoletta*: diminutivo letterario di «piccola»; connota tenerezza e fragilità, la mano di un bambino piccolissimo. d) Al figlio morto: è un'apostrofe a chi non può più rispondere.

27. a) E-ra-no‿i-ca-pei-d'o-ro‿a-l'au-ra-spar-si = 11 (sinalefi *no‿i, ro‿a*; *capei* e *aura* hanno il dittongo): endecasillabo. b) Metafora: *capei d'oro* (capelli biondi e splendenti); iperbato: *erano … sparsi* (il verbo e il participio sono separati dal soggetto e dal complemento); gioco di suono: *l'aura* / *Laura*. c) L'imperfetto colloca l'immagine nel passato: è un ricordo, e il sonetto dirà che quella bellezza oggi non è più la stessa.