# Le figure retoriche

Col termine 'figura'[1] riferito alla prosa o al testo in versi, s'intende un modo di organizzare uno o più elementi della frase ricorrendo ad accorgimenti non ricorrenti nella lingua comune; ciò per rendere il discorso incisivo ed efficace e finalizzarlo, secondo le intenzioni dell'autore, ad una idonea comunicazione dei significati.

Tali figure, come si vedrà nel corso di queste note, si classificano a seconda dei livelli del codice linguistico interessati; quello retorico è il più complesso.

Per "figure retoriche"[2] comunemente s'intende l'inusuale abbinamento di significanti e di significati al fine di conferire alla parola o alla locuzione un valore espressivo al di là di quello corrente. In tal modo si generano artifici locutori che attraverso particolari immagini mettono l'interlocutore di fronte ad una sorta di "straniamento", come a contatto con qualcosa di estraneo alla consueta catena logica che caratterizza di solito il linguaggio verbale:

> Poiché infatti gli uomini provano, rispetto al linguaggio, la stessa impressione che rispetto agli stranieri e ai concittadini, per questo bisogna rendere peregrina la dizione: giacché gli uomini sono ammiratori delle cose lontane, e ciò che produce meraviglia è piacevole. Nelle composizioni poetiche molti fattori producono questo effetto e sono là appropriati, poiché gli argomenti e i personaggi della composizione sono più lontani del normale. Invece nella prosa ciò è molto meno possibile: qui infatti l'argomento è più comune, e quindi sarebbe qui assai più sconveniente se uno schiavo o un uomo troppo giovane tenesse un linguaggio elevato, o se si tenesse tale linguaggio su cose di troppo poca importanza.[3]

Le figure retoriche oltre che nel linguaggio letterario e specialmente in quello poetico, ricorrono frequenti anche nel parlare quotidiano perché - è il caso della metafora -

---

[1] Cfr. Olivier Reboul, *Introduzione alla retorica*, Il Mulino, Bologna 1996 (titolo originale *Introduction à la rhétorique*. *Theorie et pratique*, Presses Universitaires de France, Paris 1994[2]).

[2] In una bibliografia molto vasta, rinvio a qualche testo fondamentale per più approfonditi studi: Heinrich Lausberg, *Elementi di retorica*, traduzione di Lea Ritter Santini, Il Mulino, Bologna 1969 (titolo originale *Elemente der Literarischen Rhetorik*, Max Hueber Verlag, 1967 [I ed.1949]; Pierre Fontanier, *Les figures du discours*. Introduction par Gérard Genette, Flammarion, Paris 1977; Paul Ricoeur, *Dalla retorica alla poetica: per un linguaggio di rivelazione*, traduzione di Giuseppe Grampa, Jaca Bock, Milano 1991 (titolo originale *Le métaphore vive*, Editions du Seuil, Paris 1975). Maria Pia Ellero, *Introduzione alla retorica*, Sansoni, Milano 1997. Ottimo strumento di approfondimento è la riedizione del libro di Bice Mortara Garavelli, *Manuale di retorica*, nuova edizione ampliata, Bompiani, Milano 1998. Si veda pure Ezio Raimondi, *La retorica d'oggi*, Il Mulino, Bologna 2002. Utili anche i seguenti dizionari: Angelo Marchese, *Dizionario di retorica e di stilistica*, Mondadori, Milano 1978; J.Dubois (et alii), *Dizionario di linguistica*, cit; *Dizionario di linguistica e di filologia, metrica, retorica* diretto da Gian Luigi Beccaria, cit.; *Dizionario di retorica e stilistica*, TEA, Torino 1995.

[3] Aristotele, *Retorica*, III, 1404b, 8 e ssgg., traduzione di Armando Plebe, Laterza, Bari 1992.

sono una sorta di schemi mentali ai quali l'uomo fa ricorso, involontariamente o di proposito, per comunicare in modo più efficace il pensiero.

Secondo una classificazione che tiene conto dei livelli linguistici su cui agiscono, le figure si dividono in:

**figure di dizione**. Sono quelle che intervengono a modificare la forma della parola: aferesi, apocope, sincope ecc.;

**figure di elocuzione**. Consistono in un uso particolare della sintassi (asindeto, polisindeto ecc.) oppure nella scelta di parole atte a sottolineare il valore complessivo della frase: sinonimi, contrari, epiteti ecc.;

**figure di ritmo.** Sono date da effetti fonici ottenuti attraverso una particolare disposizione delle parole nella frase a seconda del suono di cui la parola è portatrice; tali effetti si possono ottenere anche distribuendo opportunamente sillabe o fonemi all'interno di una o più parole o all'interno della frase; tra queste figure le più frequenti sono l'onomatopea e l'allitterazione;

**figure di costruzione**. Riguardano la posizione delle parole nella frase; una posizione inusuale conferisce particolare risalto ad una immagine che risulterebbe meno efficace se comunicata con la tradizionale costruzione. Le principali figure di questo tipo sono: anafora, chiasmo, iperbato, zeugma ecc.;

**tropi o figure di significato.** Alterano l'area semantica dei significati: la più importante e la più frequente anche nel linguaggio quotidiano è la metafora; figure di significato sono pure la metonimia, la sineddoche, l'antonomasia ecc.;

**figure di pensiero.** Sono quelle che danno una particolare intensità al modo di comunicare il pensiero: esclamazione, apostrofe, iperbole, litote, reticenza ecc.[4]

Secondo gli autori appartenenti al cosiddetto "gruppo μ"[5] le figure retoriche possono suddividersi in **figure semantiche**, quelle che alterano il campo semantico della parola, **figure logiche**, quelle che modificano il significato logico della frase, **figure sintattiche**, quelle che intervengono sulla struttura sintattica della frase.

[4] La classificazione in Maurizio Dardano-PietroTrifone, *La lingua italiana*, Zanichelli, Bologna 1998, pp. 412 e sg.

## Tropi

Nella comunicazione corrente (orale o scritta) talvolta si ricorre ad un abbinamento particolare o ad una sovrapposizione dei campi semantici di singole parole tale da creare immagini di una singolare forza espressiva[6]; il che risulta particolarmente elaborato nella comunicazione letteraria e soprattutto nel linguaggio poetico.

Col termine **tropo** (greco *tropos*, *direzione*, *verso*, da cui deriva il concetto che l'espressione "*devia*" il suo significato originario verso un altro significato) equivalente a quello di **traslato**, si intende il trasferimento di un'area semantica propria di un vocabolo ad un vocabolo che talvolta col precedente può avere qualche affinità di somiglianza o di dipendenza.

Così Quintiliano:

> Il *tropos* è il cambiamento, in meglio, di una parola o di una frase dal significato proprio ad un altro… Noi, messe da parte le cavillazioni, che sono inutili alla formazione dell'oratore, tratteremo dei tropi più necessari e più usati, contentandoci, su questo argomento, di rilevare soltanto che alcuni vengono adoperati per significare, altri per amor di eleganza e che alcuni consistono in parole proprie, altri in parole traslate e che per mezzo loro si cambiano le forme non solo delle parole, ma anche dei pensieri e della composizione… Incominciamo, dunque, dal tropo non solo più frequente, ma anche senza dubbio più bello, voglio dire dal traslato, detto dai Greci metafora , *metaphorá*).[7]

**Metafora**. Efficace è la definizione di Cicerone:

> Il terzo modo, l'uso della metafora, è di vasta applicazione: nato per necessità dalla povertà e dai limiti del lessico, ha poi acquistato popolarità per il suo carattere dilettevole e piacevole. Come è accaduto per le vesti, che furono inventate anzitutto per riparare dal freddo e poi si cominciarono a usare per conferire ornamento e decoro al corpo, così la metafora, creata per sopperire alla mancanza di parole, è divenuta di uso comune per diletto. Infatti anche i contadini dicono "mettere gemme le viti", "vegetazione lussureggiante", "liete messi". Quando esprimiamo con una metafora un concetto che difficilmente può essere espresso da un termine proprio, ne chiariamo il significato in base alla somiglianza con ciò che abbiamo designato con il termine non proprio. Perciò queste metafore sono come dei prestiti, con cui prendiamo ciò che non abbiamo da un altro luogo; ve ne sono tuttavia di un po' più ardite, che non sopperiscono a una carenza ma aggiungono un elemento di splendore all'orazione.[8]

La metafora si ha quando una parola assume il significato di un'altra che rispetto alla prima ha un significato equivalente, affine o addirittura diverso.

---

[5] Gruppo μ, *Retorica generale. Le figure della comunicazione,* trad. di M.Wolf, Bompiani, Milano 1976 (titolo originale *Rhéthorique générale*, Librairie Larousse, Paris 1970).

[6] George Lakoff-Mark Johnson, *Metafora e vita quotidiana*. Edizione italiana a cura di Patrizia Violi, Bompiani, Milano 1998 (titolo originale *Metaphors We Live By*, University of Chicago Press, Chicago 1980).

[7] Quintiliano, *L'istituzione oratoria*, VIII, 6, 1-4, edizione a cura di Rino Faranda e Piero Pecchiura, UTET, Torino 1992 rist., vol. II, p.203. Per una sintesi della storia della retorica dal mondo antico ai giorni nostri si veda Brian Vickers, *Storia della retorica*, traduzione di Rocco Coronato, Il Mulino, Bologna 1994 (titolo originale *In Defence of Rhetoric*, Oxford University Press, Oxford 1989).

[8] Marco Tullio Cicerone, *Dell'oratore*, con un saggio introduttivo di Emanuele Narducci, traduzione di Mario Martina, Marina Ogrin, Ilaria Torzi e Giovanna Cattuzzi, R.C.S., Milano 1994, l. III, 155-156.

Ciò vuol dire che aree differenti di significati, sommandosi ed interagendo in particolari contesti, generano un campo semantico nuovo ed inusuale rispetto a quello comune.

Assumiamo separatamente i significati delle due frasi seguenti e consideriamo i loro campi semantici prima separatamente (rappresentati dalle due ellissi) e poi intersecantesi (la terza ellisse interseca le prime due):

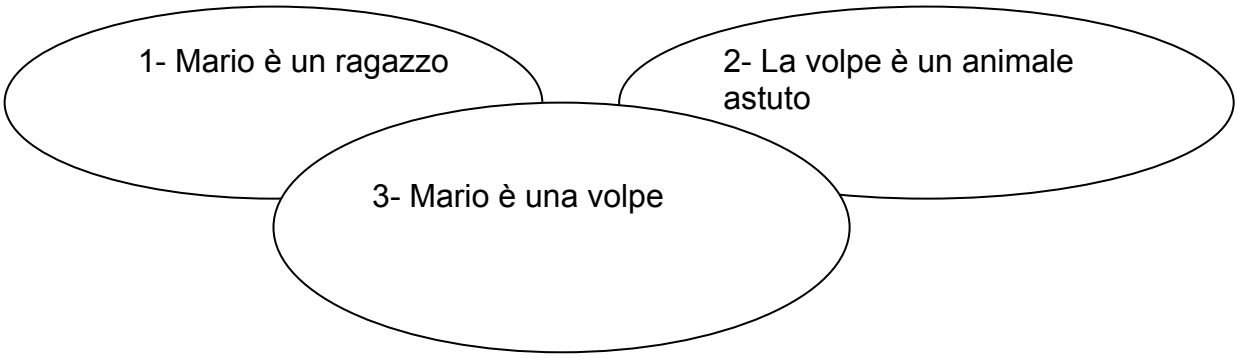
Mario è un ragazzo;

la volpe è un animale astuto.

Se alle due frasi facciamo seguire una terza che con le precedenti ha in comune due termini (‘Mario’ e ‘volpe’), il senso complessivo della frase

"Mario è una volpe",

è che a Mario viene attribuita una qualità della volpe che è l'astuzia.




La frase numero tre si colloca in un campo semantico sommativo dei due precedenti e pertanto presenta una metafora dal significato di *Mario è astuto come una volpe*.

Allo stesso modo il verso

Erano i capei d'oro a l'aura sparsi

(F.Petrarca, *RVF*, XC)

presenta una metafora con la quale il poeta attribuisce il colore dell'oro ai capelli di Laura.

Ancora. Il conte Ugolino con l’espressione

Io non piangëa, sì dentro impetrai[9]

(*Inferno*, XXXIII, 49)

vuole intendere che a causa di un dolore fortissimo il suo animo non provava alcuna emozione, era diventato - cioè - ‘duro come una pietra’. L'idea della durezza del sasso

riferita ai sentimenti umani significa per Ugolino un livello di disperazione tale da non fargli neppure provare un dolore d'intensità pari alla disperazione stessa che lo ha reso insensibile alle sollecitazioni come è, appunto, un sasso.

Talvolta la metafora, riferita ad un soggetto, è articolata in varie immagini che si susseguono e che contribuiscono ad arricchire di significati - attraverso ulteriori determinazioni - l'immagine principale:

> ch'amor conduce a piè del duro lauro
> ch'à i rami di diamante e d'or le chiome.
>
> (F.Petrarca, *RVF*, XXX, 22-23);

qui Petrarca allude a Laura riferendo di una pianta di alloro con rami di diamante e chioma dorata ai piedi della quale Amore conduce chi è colpito dai suoi dardi. In questo caso la resa complessiva dell'espressione è ottenuta attraverso immagini coordinate ruotanti su uno stesso soggetto.

Un esempio di diffuso ed efficace ricorso al linguaggio metaforico è dato dal seguente brano:

> Una loggia di cinque arcate verso il lago e tre verso il monte, corre obliqua tra le due ali, congiungendone i primi piani sopra un enorme macigno nero che si protende sull'acqua. Morso dallo scalpello del giardiniere, quel masso ha dovuto accogliere del terriccio dove portulache, verbene e petunie ridono alla spensierata. L'ala dritta dov'è la biblioteca, edificata forse per dimora d'estate, si specchia gravemente nelle acque della cala. In faccia, a cinquanta passi, ha una solitaria costa vestita di nocciuoli e di carpini; a destra un lago erboso dove il lago muore; vigneti e cipressi le salgono dietro il tetto a spiar nell'acqua verde, tanto limpida che quando d'estate, sul mezzogiorno, vi entra il sole, lo sguardo vi discende lungo tratto per le grandi alghe immobili e vede e vede giù nel profondo qualche rara ombra di pesce passar lentamente sui sassi giallastri.
>
> (A.Fogazzaro, *Malombra*, p. I, cap. 2, 30).

La metafora può essere resa

- attraverso un sostantivo: una <u>cesta</u> di baci, un'<u>armonia</u> di baci > tantissimi baci:

> … A questo
> scherzoso favellar termine pose
> un'armonia di baci.
>
> (G.Prati, *Edmenegarda*, c.I, 94-96);

- attraverso uno o più aggettivi: <u>tenera</u> età > fanciullezza; donna <u>acerba</u> > donna giovane; età <u>ferma</u> > piena maturità:

> … O giovinetto
> Debole è 'l braccio tuo, non è pel brando
> Questa tenera età;…
>
> (M.Cesarotti, *Canti di Ossian*, 1 *Fingal*, canto 2, 395-397);

---

[9] "Impetrai" da "impietrare" (anche "impetrare"); *Grande Dizionario della lingua italiana* diretto da Salvatore Battaglia, UTET, Torino 1961-2002, *sub voce*.

Ma ponete il caso, che questa storia venisse alle mani per esempio d'una vergine non più acerba, più saggia che avvenente […]

(A.Manzoni, *Fermo e Lucia*, t. 2, cap. 1, 8);

Nell'*Ecatomfilea* ti arrestano ritratti di ancora maggior freschezza ed evidenza, com'è la pittura degli amanti troppo giovani, o troppo vecchi e dell'amore degli uomini "che fioriscono in età ferma e matura": pittura che ha ispirato le belle ottave dell'Ariosto.
(F.De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, vol.I, *Le Stanze*);

Povero giovane! Nel fiore dell'età, con un ingegno di splendide speranze […]

(S.Pellico, *Le mie prigioni*, cap. 16, 3);

[…] e non abbracciava, quasi mai, quel maschietto, che, per via dell'età troppo tenera ancora, tollerava in casa, affidato, prima, ad una bàlia, poi, ad una bambinaja.

(V.Imbriani, *Dio ne scampi dagli Orsenigo*, cap. 2);

- attraverso un verbo: <u>ingoiare</u> il tempo, <u>bruciare</u> il tempo > fare in modo che il tempo passi in fretta; <u>mangiare</u> di baci > baciare con particolare intensità;

nov'anni a Troia ingoierà la guerra,
e la città nel decimo cadrà.

(V.Monti, *Iliade*, II, 432-433);

[…] per qual motivo quell'Italia fin allora sconosciuta nel mondo, ignota nel numero delle nazioni e delle potenze, crescendo a poco a poco, ingoiò la Grecia e il suo impero […]

(G.Leopardi, *Zibaldone*, 6 gennaio 1822);

Era roseo, era paffutello, era gaio, vispo, gentile, carezzevole: un amorino da mangiar di baci

(A.Boito, *Santuario*, 4);

- attraverso un predicato nominale: Maria <u>è un fiore</u> > Maria è bella, giovane, fresca come un fiore;

[…] E questa truppa è fiore
di gagliardi, e la più di quante allora
schierarsi in campo.

(V.Monti, traduzione dell' *Iliade*, l.II, 764-766).

L'interazione tra le aree semantiche può avvenire tra termini riferiti ad esseri animati:

[…] l'opere mie
non furon leonine, ma di volpe.

(*Inferno*, XXVII, 74-75);

"Che diavolo!" disse Don Rodrigo, "tu mi riesci ora un *can* da pagliajo, che non sa che abbajare sulla porta, guardandosi indietro se quei di casa lo spalleggiano, e non ardisce di allontanarsi quattro passi?"

(A.Manzoni, *Fermo e Lucia*, t.II, VII, 58);

tra termini riferiti ad essere animato e termini riferiti ad essere inanimato:

Or se' tu quel Virgilio e quella *fonte*
che spandi di parlar sì largo *fiume*?

(*Inferno*, I, 79-80);

[…] ma, per ciò che riguarda quel *seme* tanto pernizioso de' bravi, certo è che esso continuava a *germogliare* […]

(A.Manzoni, *I Promessi Sposi*, I, 22).

Caso opposto al precedente è quando l'interazione avviene tra termini riferiti ad esseri inanimati e termini riferiti ad esseri animati:

L'Adda ha buona *voce*;
[…] stava in orecchi, per veder se sentiva quella benedetta *voce* dell'Adda

[…]arrivò dove la campagna coltivata *moriva* in una sodaglia sparsa di felci e di scope.

(A.Manzoni, *I Promessi Sposi*, XVII, 4, 10 e 13);

E il lampo de le selici percosse, e de i torrenti
L'*urlo* solingo e fier.

(G.Carducci, da *Giambi ed Epodi*, *Avanti!Avanti!*, 5-6);

Sempre un villaggio, sempre una campagna
mi *ride* al cuore (o *piange*), Severino:

(G.Pascoli, da *Myricae*, *Romagna*, 1-2).

L'interazione, in ultimo, può avvenire tra termini riferiti ad essere inanimati:

né l'aria ancora aprìa *bocci* di stelle

(G.Pascoli, da *Myricae*, *Con gli angioli*, 3);

Le leggi anzi *venivano giù* a dirotta;
le leggi anzi *diluviavano*;

(A.Manzoni, *I Promessi Sposi*, 1827 e 1848, I, 41).

La metafora è la figura più praticata e ricorrente nella storia della letteratura di tutti i tempi. Nel Seicento se ne fece un uso indiscriminato ed a volte anche bizzarro, come è facile rilevare dagli esempi che seguono:

Quella bocca mi porgi. O cara bocca,
della reggia del riso uscio gemmato,
siepe di rose, in cui saetta e scocca
viperetta amorosa arabo fiato,
arca di perle ond'ogni ben trabocca,
cameretta purpurea, antro odorato,
ove rifugge, ove s'asconde Amore
poi ch'ha rubata un'alma, ucciso un core. -

(G.B.Marino, *Adone*, canto VIII, 122).

Sudate, o fochi, a preparar metalli,
e voi, ferri vitali, itene pronti,
ite di Paro a sviscerare i monti
per inalzar colossi al re de' Galli

(C.Achillini, *Sudate, o fochi, a preparar metalli*, 1-4)

mentre in epoche più vicine a noi è invalso un uso più appropriato, come si vede in questi esempi:

… l'uomo dabbene, tanto volenteroso d'entrar in chiacchiere con noi quanto lo era io di barattar parole con lui, mi disse *ab ovo* tutto il negozio del castello, e si diffuse per questo in

tanta storia spagnuola, che Tito Livio avrebbe sudato quattro camicie a dirne altrettanto della romana

(G.Baretti, *La frusta letteraria*, *Lettere di Baretti*, 7);

Ricomincia la fuga venusta; e la scala sembra che si prolunghi come quella di Giacobbe, verso il cielo soave d'occidente ove le spole delle rondini tessono il velo violetto della Malinconia.

(G.d'Annunzio, *La Leda senza cigno*, *Le sonate di Domenico Scarlatti*).

**Antonomasia**. Consiste nell'adoperare al posto di un nome proprio un termine che lo caratterizza e lo rappresenta:

L'Urbinate (invece di Raffaello); l'Apostolo (volendo indicare San Paolo) ecc.:

E similmente dice l'*Apostolo* [San Paolo]: 'Ben aventurato è l'uomo che è umile e che sopporta il bene e il male…

(G.B.Ramusio, *Viaggio in Etiopia di F.Alvarez*, cap. 143, 4);

E tu prima, Firenze, udivi il carme
Che allegrò l'ira al *Ghibellin* fuggiasco,

(U.Foscolo, *Dei Sepolcri*, 173-174);

… una suprema impronta
D'incaduca grandezza a lui concesse
L'*Onnipotente*.

(G.Camerana, *Poesie*, *Natura e pensiero*, 79-81).

**Metonimia.** Si ha quando si legano in uno scambio di significati contigui, secondo un nesso di causalità, due parole delle quali una assume un significato figurato; oppure quando il significato di una delle due parole è legato al significato dell'altra in un rapporto di reciprocità (contenente/contenuto; occupante/posto occupato ecc.):

talor lasciando le *sudate carte*

(G.Leopardi, *A Silvia*, 16);

le *sudate carte* sono le carte che fanno sudare per la fatica; qui l'idea della fatica espressa dal verbo *sudare* è legata ad un oggetto concreto al quale nel linguaggio corrente la stessa idea è normalmente estranea.

La metonimia si realizza in diversi modi, a seconda dello scambio delle aree semantiche:

a) la causa è designata per mezzo dell'effetto:

ma ne l'orecchie mi percosse un duolo,
per ch'io avante l'occhio intento sbarro.

(*Inferno*, VIII, 65-66);

Ferramonti era andato a fare una lunga camminata ed a bere il vermutte per prepararsi lo stomaco. Rientrò un poco stanco, sudato, sfibrato da un primo alito *di estate* precoce".

(G.C.Chelli, *L'eredità Ferramonti*, cap. 17, 42);

b) nel caso inverso l'effetto è designato per mezzo della causa:

Coloro che questa vita esteriore debbono conquistarsela col *sudore della fronte* possono nel loro travaglio trovare un certo lenitivo di quella noia.
(F.De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, *La Nuova letteratura*, 37);

Non l'idea di cagionare *la rovina* di lei, non l'amicizia del marito gli aveva impedito di pensare a questo;
(F.De Roberto, *I Viceré*, p. 1, 7, 10);

oppure il produttore designa il prodotto:

Il vecchio cavaliere ripeteva da sempre
tra un bourbon e un martini che mai steeplechase
lo vide tra i battuti.
(E.Montale, *Satura II*, *Lettera*, 21-23);

o un patronimico per un luogo fisico:

I cipressi che a Bolgheri alti e schietti
Van da San Guido in duplice filar,
(G.Carducci, *Davanti San Guido*, 1-2);

o una divinità per il significato archetipico che essa rappresenta:

Tuorli d'un solo uovo entrano i giovani
Nelle palestre della vita. Venere
li conduce, Mercurio li divide,
Marte farà il resto. Non a lungo
Brillerà qualche luce sulle Acropoli
Di questa primavera ancora timida.
(E.Montale, *Diario del '71*, *Il negativo*);

c) il contenente prende il posto del contenuto:

Ho bevuto un sorso della coppa, e basta; ora è finito.
(I.U.Tarchetti, *Fosca*, cap. 9, 2);

venian le incinte, e i loro blandi voti
s'unìan lassù col *pigolìo dei nidi*:
(G.Pascoli, *Nuovi poemetti*, *Pietole*, 76-77);

d) lo strumento viene indicato per chi lo adopera:

Le pagine succedevano alle pagine; doveva averne riempite parecchie quella *penna* quando si fermò
(A.Fogazzaro, *Malombra*, p. I, cap. 8);

e) il fisico viene adoperato al posto del morale:

Ma si può dare un ragazzo più ingrato e più *senza cuore* di me?
(C.Collodi, *Pinocchio*, cap. 20, 3);

f) l'autore è nominato al posto della sua opera:

La nuova generazione è tutta dietro alle mode e a' sollazzi e al guadagno, e non cura virtù, e spregia le muse, e non ci è chi sappia *leggere Dante*, e gli studi sono mutati in forni;
E per capire Gassendi si pose a studiare *Lucrezio*.
(F.De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, *L'ultimo trecentista*, 5; *La Nuova Scienza*, 89);

g) il luogo per le persone che vi abitano:

Ahi serva Italia, di dolore ostello,
(*Purgatorio*, VI, 76);

ancora il luogo di produzione di un prodotto per il prodotto stesso:

[…] poi levava l'olio a un *fiasco di Chianti*; e si sedeva con dignità dopo averlo posato con tutte le precauzioni sul tavolino.
(F.Tozzi, *L'amore*, *Il vino*, 2);

o la marca per il prodotto:

le parole
non chiedono di meglio
che l'imbroglio dei tasti
nell'Olivetti portatile
(E.Montale, *Satura II*, *Le parole*,16-19);

h) il protettore per la cosa o la persona protetta:

Mio marito invece vorrebbe tenermi sotto chiave nella santabarbara della sua nave.
(G.Verga, *I ricordi del capitano d'Arce*, *Giuramenti di marinaio*, 7);

Mi son nato sotto san Marco, gran Santo;…
(A.Fogazzaro, *Piccolo mondo antico*, parte 3, cap. 1);

i) il simbolo per la cosa significata:

Siamo a Palermo, in Questura, nell'ufficio di don Pellegrino Gullifà, Commissario e cavaliere della *Corona*.
(R.Zena, *Confessione postuma*, *La cavalcata*, 1, 3);

E come a messagger che porta ulivo
tragge la gente per udir novelle
(*Purgatorio*, II, 70-71);

oppure

Quando arrivò il Generale, gli andò incontro fino a piè dello scalone per dargli il benvenuto, lo guidò fino alle sue stanze, accompagnò ai loro alloggi gli aiutanti e presiedé il pranzo delle *camicie rosse*, scusando l'Abate che una piccola indisposizione costringeva a letto.
(F.De Roberto, *I Viceré*, p.II, III);

oppure ancora la denominazione di una sede per l'istituzione che vi risiede

Il partito avanzato di Torino fremeva sdegni per l'andata del Gran Re d'Italia a Vienna, e per le concessioni governative al Vaticano nelle nomine dei vescovi intransigenti.
(G.Faldella, *Donna Folgore*, cap. VI, 15);

l) l'astratto per il concreto:

Ben provide Natura al nostro stato,
quando de l'Alpi schermo
pose tra noi et la *tedesca rabbia*;
(F.Petrarca, *RVF*, CXXVIII, 33-35);

Renzo, dopo essere stato qualche momento a vagheggiare quella decorosa vecchiezza, conturbata un po' dall'angustia […]
(A.Manzoni, *I Promessi Sposi* [1827], cap. 13, 28);

Avete obedita l'iniquità, non curando ciò che il dover prescriveva.
(A.Manzoni, *I Promessi Sposi* [1827], cap. 26, 2);

m) la materia al posto dell'oggetto:

Quando Giason dal Pelio
spinse nel mar gli *abeti*
(V.Monti, *Al Signor di Montgolfier*, 1-2);

I due *legni* nemici, molto danneggiati, rallentarono alquanto la loro corsa nell'inseguire l'*Audace*.
(G.Verga, *I carbonari della montagna*, cap. 48, 33);

o intenti, al suon dei *bronzi* e dei flagelli,
penne e pennelli!
(E.Praga, *Tutte le poesie*, *Monaci e cavalieri*, *Prologo,* 54-55);

n) il tempo al posto degli uomini vissuti in una determinata epoca:

Su quella sacra materia era passato *il Seicento e l'Arcadia*, insino a che disparve sotto il riso motteggiatore *del secolo decimottavo*.
(F.De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, *La Nuova Letteratura*).

**Iperbole**. E' l'amplificazione esagerata di un'espressione per comunicare un concetto, accrescendolo o diminuendolo, che nel suo significato va al di là del verosimile (nel linguaggio corrente: ti darei *un milione* di baci):

Sul ciglio rabbassati ha i larghi feltri,
impiombate le cappe, e il piè sì lento,
che le *lumacce al paragon son veltri*.
(V.Monti, *Poesie e poemi*, *Basvilliana*, 3, 295-297);

[…] giacché la calca era tale, che un *granello di miglio*, come si suol dire, *non sarebbe andato in terra*.
(A.Manzoni, *I Promessi Sposi* [1840], cap. 12, 18).

**Ironia** (greco *eironeia*, *dissimulazione*, *finzione*)**.** Si ha quando intenzionalmente ad un concetto calato in un contesto apparentemente improprio si attribuisce un significato opposto a quello che letteralmente il concetto stesso esprime:

Or ti fa lieta, ché tu hai ben onde:
tu ricca, tu con pace e tu con senno!
S'io dico 'l ver, l'effetto nol nasconde.
(*Purgatorio*, VI, 136-138);

in questo caso Dante, rivolgendosi alla sua città dopo averne descritto nelle terzine precedenti i cittadini, stigmatizza con amara ironia le caratteristiche negative di Firenze. Lo stesso procedimento ironico si ritrova nel primo capitolo dei *Promessi Sposi* dove Manzoni, presentando Lecco, non si astiene dal biasimare il malgoverno degli Spagnoli

> Ai tempi in cui accaddero i fatti che imprendiamo a raccontare, quel borgo già considerabile era anche un castello, e aveva perciò l'onore di alloggiare un comandante, e il vantaggio di possedere una stabile guarnigione di soldati spagnuoli, che insegnavano la modestia alle fanciulle e alle donne del paese, accarezzavano di tempo in tempo le spalle a qualche marito, a qualche padre, e sul finire della state, non mancavano mai di spandersi nelle vigne, per diradare le uve, e alleggerire ai contadini le fatiche della vendemmia.
> (A.Manzoni, *I Promessi Sposi* [1827], cap. 1).

Rientra nella sfera dell'ironia l'**antifrasi** che consiste nell'attribuire ad un'espressione un significato esattamente contrario a cio che realmente si pensa:

> - Gran faccende, diss'io, gran faccende! Aspetto ch'Ella abbia respirato per commetterle un libro ancor io. - Perdoni, i compratori si pentono tante volte delle commissioni che mi dànno, ch'io m'affretto ad eseguirle per non lasciar luogo al pentimento. - *Molto bene*, ma non importa. M'è stato detto ch' Ella abbia ristampato la *Scienza Nuova* del Vico; vediamo con che caratteri e con che carta.
> (P.Borsieri, *Avventure letterarie di un giorno*, cap. 2, 3).

**Litote**. Consiste nell'esprimere un concetto in forma attenuata attraverso la negazione del concetto opposto:

> Figliuol caro, qualche giorno *non è poi l'eternità*: abbiate pazienza.
> (A.Manzoni, *I Promessi Sposi* [1827], cap. 2, 41);

> Ma per quanto la Curia fosse disposta a favorire la divota ambizione della Contessa, siccome Orlando *non era un'aquila*, così non ci vollero meno di dodici anni di seminario e d'altri trenta di postulazione per fargli toccare la meta de' suoi desiderii
> (I.Nievo, *Confessioni di un italiano*, cap. 1, 45);

> *Io non son viva* che nel tuo cuore
> (G.Pascoli, *La tessitrice*, 21).

**Perifrasi.** E' un giro di parole al posto del termine proprio per indicare una persona, una cosa, un concetto, come

> La gloria di colui che tutto move
> (*Paradiso*, I, 1)

dove Dante usa una perifrasi per indicare Dio; la stessa indicazione può essere data attraverso la parafrasi del concetto che si intende esprimere

> l'amor che move il sole e l'altre stelle
> (*Paradiso*, XXXIII,145);

> Il Padre Cristoforo, quel bel vecchio: tu sai: colla barba bianca: quel che chiamano il santo […].
> (A.Manzoni, *Fermo e Lucia*, t.I, cap. 7, 38);

> Naviglio d'acciaio, diritto veloce guizzante

bello come un'arme nuda,
vivo palpitante
come se il metallo un cuore terribile chiuda;
(G. d' Annunzio, *Odi navali, A una torpediniera nell'Adriatico*, 1-4);

La figlia dell'aria
è muta… [la cicala]
(Idem, *La pioggia nel pineto*, 89-90).

**Sineddoche.** Consiste nel trasferire sul piano di contenenza o, meglio, quantitativo, il significato di una parola ad un'altra; si ha quando viene usato il plurale al posto del singolare o viceversa ('*l'italiano* è romantico'), la specie per il genere ('*i mortali* pregano gli dei'), la parte per il tutto ('sfamare molte *bocche*'), o quando un significato più ampio è riferito ad uno più ristretto.

Si può ottenere in vari modi:

a) uso del tutto per la parte

Gli cercai la tasca interna dell'abito, ne trassi il portafoglio di *coccodrillo*.
(A.Oriani, *Gramigne*, *Sullo scoglio,* 616);

b) uso inverso rispetto al caso precedente: la parte per il tutto

Quando vi mettete a fare tutti quei figliuoli non ci pensate che sono *tante bocche* che mangiano?
(G.Verga, *Novelle rusticane*, *Il reverendo*, 23);

c) uso del genere al posto della specie

Magnanimo *animale*
Non credo io già, ma stolto
(G.Leopardi, *La Ginestra*, 98-99).

d) caso inverso: uso di un termine indicante la specie al posto del genere

Poiché la brezza diventò *aquilone*
E il cielo grigio si fe' cielo tetro,
…
(G.Camerana, *Poesie*, *Ad sepultam*, 5-6);

e) uso del plurale per il singolare

- Oh quanti nuovi lidi,
quanta stesa di *cieli* e di marine,
tu vedesti, e pur giovane sei tanto!
(E.Praga, *Tutte le poesie*, *Il professore di greco*, 31-33);

f) uso del singolare al posto del plurale

Offeso da Bonifazio, sbandito da Firenze, errante per il mondo tra speranze e timori, fra gli affetti più contrari, odio e amore, vendetta e tenerezza, indignazione e ammirazione, con *l'occhio* sempre volto alla patria che non doveva più vedere…
(F.De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, *La "Commedia"*);

f) uso di un numero determinato per un concetto indeterminato

- E il Campo dei miracoli dov'è?
- E' qui a *due passi*

(A.Collodi, *Pinocchio*, cap. 18, 44-45).

**Sinestesia** (greco *sunaistesis, sensazione, percezione simultanea*). E' una metafora che si realizza attraverso l'accostamento di parole i cui significati rimandano a sfere sensoriali diverse:

*fredde luci, caldo colore* ecc.

Poiché col cibo l'ebbe alquanto confortato, con *saporitissimi baci* ed altre dolcissime accoglienze tutto lo riebbe.

(G.Leopardi, *Zibaldone*, 12 settembre 1826);

Là, *voci di tenebra* azzurra …[10]

(G.Pascoli, *La mia sera*, 36);

[…] all'*urlo nero*
della madre che andava incontro al figlio
crocifisso sul palo del telegrafo

(S.Quasimodo, *Alle fronde dei salici*, 5-7).

## Le figure di parola

Le figure di parola riguardano l'espressione linguistica. Esse sono la **ripetizione** che consiste nel riprodurre una successione di uno o più elementi della frase; l'**accumulazione** che riunisce membri della frase diversi, **coordinati** fra loro o **subordinati**. La coordinazione può avvenire per **asindeto** quando i membri sono uniti senza congiunzioni coordinanti (*e*, *o*, *ma*, *poiché* ecc.) e per **sìndesi** quando sono uniti attraverso le congiunzioni. Se la congiunzione è più di una, si ha il **polisindeto.**

**Anacoluto.** E' un'alterazione della regolarità sintattica della frase. In genere consiste in un brusco e ingiustificato cambio di soggetto in due proposizioni coordinate:

Mi pasco di quel cibo che solum è mio e ch' io nacqui per lui.

(N.Machiavelli, Lettera a F. Vettori);

[…]comparse a Roma il cardinale di Ferrara; il quale, andando a fare riverenzia al Papa, il Papa lo trattenne tanto, che venne l'ora della cena.

(B. Cellini, *Vita*, libro I, 127);

[…] perché questo signore, Dio gli ha toccato il cuore[…]

(A. Manzoni, *I Promessi Sposi* [1827], cap. 24, 24);

[10] Da notare anche l'ossimoro: *tenebra azzurra*.

Quei che muoiono, bisogna pregar Dio per loro […]

(idem, cap. 36, 31);

E fu veramente provvidenza; perché la roba e i quattrini che Renzo aveva lasciati in casa vedremo or ora quanto fosse da farci assegnamento.

(A. Manzoni, *I Promessi Sposi* [1840], cap. 17, 59).

**Anadiplosi.** Si ha quando la ripetizione di un termine o di un'espressione chiude un segmento di testo ed apre quello successivo:

*Parla*! *parla*! *Parlate*, *parlate*! Gridavano in una volta la madre e Fermo.

(A.Manzoni, *Fermo e Lucia*, tomo I, cap. 3, 1).

**Anafora.** Letteralmente "ripetizione"; consiste nella ripetizione consecutiva di una parola o di un gruppo di parole all'inizio di due o più membri del periodo o di versi successivi. Tale figura crea un particolare effetto semantico e ritmico ed ha lo scopo di sottolineare un elemento, un concetto, un'immagine.

Sei nella terra fredda
sei nella terra negra;
né il sol più ti rallegra
né ti risveglia amor.

(G.Carducci, *Pianto antico*, 13-16).

Il mare è tutto azzurro.
Il mare è tutto calmo.

(S.Penna, *Il mare è tutto azzurro* [da *Poesie*], 1-2).

**Anastrofe o Inversione.** Rientra nelle figure di parola per permutazione e corrispondenza. E' l'inversione dell'ordine sintattico abituale di due parole. Si ha quando il complemento di specificazione è anteposto al nome al quale si riferisce, oppure quando il complemento oggetto è anteposto al verbo ecc. Nel linguaggio poetico tale figura risponde ad esigenze sia ritmiche che espressive:

Bene non seppi, fuor del prodigio

(E. Montale, *Spesso il male di vivere*, 5).

L'anastrofe si trova anche nel linguaggio comune in espressioni come *cammin facendo*; oppure: *eccezion fatta*.

**Climax** ed **Anticlimax.** Consistono in una intensificazione graduale di senso di tipo ascendente o, all'opposto, di tipo discendente per dare risalto a più significati concatenati in sequenza l'uno all'altro:

tu duca, tu segnore, e tu maestro.

(*Inferno*, II, 140);

Mi cantano, Dormi!, sussurrano,

Dormi! bisbigliano, Dormi!
(G.Pascoli, *La mia sera*, 34-35).

**Ellissi.** Rientra nelle figure di parola per soppressione; consiste nell'omettere qualche parte del discorso che si può facilmente intendere:

Prese la vita col cucchiaio piccolo
essendo
onninamente *fuori* [sic] e imprendibile.

*Una ragazza imbarazzata*, presto
sposa di un nulla vero
e imperfettibile.
(E.Montale, da *Diario del '71 e del '72*, *Trascolorando*, 1-6).

**Enumerazione.** Si ha quando vengono accomunate in una sorta di elenco, due o più parole, unite per polisindeto o asindeto, che danno maggiore forza all'espressione conferendole un particolare colore espressivo:

[…] una mescolata di foglie, di fiori, di frutti, di cento colori, di cento forme, di cento grandezze: spighette, pannocchiette, ciocche, mazzetti, capolini bianchi, rossi, gialli, azzurri.
(A.Manzoni, *I Promessi Sposi* [1848], cap. 33);

di qua, di là, di giù, di su li mena
(*Inferno*, V, 43)
(enumerazione ottenuta per asindeto);

E ripensò le mobili
tende, e i percossi valli,
<u>e</u> il lampo de' manipoli,
<u>e</u> l'onda dei cavalli,
<u>e</u> il concitato imperio,
<u>e</u> il celere ubbidir.
(A.Manzoni, *Il Cinque maggio*, 79-84)
(enumerazione ottenuta per polisindeto).

**Epanalessi.** Si ha quando un'espressione, in qualsiasi collocazione del periodo, viene raddoppiata per dare maggior forza al discorso:

Guardaci ben! Ben sem, ben sem Beatrice.
(*Purgatorio*, XXX, 73);

I'vo gridando: *Pace*, *pace*, *pace*.
(F.Petrarca, *RVF*, CXXVIII, 122);

[…] e disse:'*venga*, padre, *venga*'.
(A.Manzoni, *I Promessi Sposi* [1827], cap. 5, 24);

Oh povera me! *Chiudete*, *chiudete* tosto.
(idem, cap. 21, 50);

*Venga*, *venga* quel tanghero, che sarà ben ricevuto. *Venga* il frate, *venga*

(idem, cap. 11, 1).

**Epifora** o **epistrofe.** Consiste nella iterazione di parola finale o di più parole di una frase nella frase successiva:

Il bimbo dorme, e sogna i rami d'oro,
gli alberi d'oro, le foreste d'oro
(G. Pascoli, *Fides*, 5-6).

**Figura etimologica.** Si ha quando in un vocabolo è ripetuta la radice di un vocabolo precedente

E li 'nfiammati infiammar sì Augusto
(*Inferno*, XIII, 68).

**Ipallage o enallage**. Consiste nel collegare, all'interno di una frase, un termine che, grammaticalmente o sintatticamente, andrebbe collegato ad un altro.

Nella frase 'Maria condisce la pasta con <u>mano</u> <u>sicura</u>' è Maria che è sicura nel condire la pasta, non la sua mano.

Cominciò la Marcolfa l'altra sua favola, con queste parole: Quando le lucciole facevano mercanzia di lanterne. Questa è figura ipallage, poiché doveva dire: Quando le lucciole si vendevano per lanterne.
(Francesco Moneti, *Specchio ideale della prudenza tra le pazzie*, Firenze 1707, p. 221);

'Ipallage': figura grammaticale in cui si fa cambiamento di alcune espressioni, adoperando vocaboli, casi e modi diversi da quelli che sembrano ovvii e naturali: in modo però che agevolmente se ne rilevi il senso; come in Virgilio: 'Dare classibus Austros' in vece che 'Dare classes Austris' ['dare i venti alle flotte' invece che (più proprio e quindi più corretto) 'dare le flotte ai venti'].
(*Vocabolario universale italiano*, a cura della Società tipografica Tramater e C., Napoli 1829-1840, sub voce);

e gli alberi discorrono col *trito*
*mormorio* della rena;
(E.Montale, da *Le* occasioni, *Tempi di Bellosguardo*, 4-5).

**Iperbato.** Si ha quando si interpone tra due elementi costituenti un sintagma un segmento di enunciato:

Poi ch'ebbe sospirando il capo mosso
"A ciò non fu' io sol", disse, "né certo
sanza cagion con li altri sarei mosso.
Ma fu' io solo, là dove sofferto
Fu per ciascun di tòrre via Fiorenza,
colui che la difesi a viso aperto".
(*Inferno*, X, 88-93).

**Paronomasia.** Si ha quando vengono accostate due parole di suono affine ma diverse nel significato:

Ma sedendo e mirando,

(G.Leopardi, *L'infinito*, 4);

Non d'erbaiola il grido o corrente rumore di carro
(G.Carducci, *Nevicata*, 4).

**Poliptoto.** Consiste nel ripetere lo stesso termine ma con funzione sintattica diversa nella stessa frase o in una frase contigua:

Dinanzi a me non fuor cose create
Se non etterne, e io etterna duro.
(*Inferno*, III, 7-8);

talor minaccia e fère, onde ritorno
fa contra il ferro chi del ferro pave.
(T.Tasso, *Gerusalemme liberata*, canto 20, 113-114).

**Zeugma**. Si ha quando per un verbo, un aggettivo o una preposizione che richiederebbero diverse reggenze si adotta un'unica costruzione in cui le parti mancanti vanno reintegrate dal lettore a senso:

parlare e lagrimar vedrai insieme.

(*Inferno*, XXXIII, 9)

dove *vedrai* regge sia *parlare* che *lagrimar* e quindi manca il verbo *udire* (non è possibile 'vedere' chi parla ma 'ascoltarlo').

## Figure di pensiero

Sono quelle figure che riguardano l'organizzazione del pensiero (vale a dire: dei contenuti) e che sortiscono effetti particolari nel rendere i significati. Data la stretta relazione che specie nel linguaggio letterario intercorre tra forme grammaticali, strutture sintattiche, scelte lessicali e traduzione del pensiero in immagini, risulta molto difficile classificare tali figure, al punto che "gli stessi fatti discorsivi sono per gli uni figure di pensiero, per gli altri figure di parola, di stile ecc."[11]

**Allegoria**. Consiste nel costruire un testo i cui termini nascondono dei significati che vanno al di là del significato letterale:

Molti son li animali a cui s'ammoglia,
e più saranno ancora, infin che 'l veltro
verrà, che la farà morir con doglia.
Questi non ciberà terra né peltro,
ma sapïenza, amore e virtute,
e sua nazion sarà tra feltro e feltro.
(*Inferno*, I, 100-105).

[11] Mortara Garavelli, op. cit., p. 234.

Sul piano denotativo il termine *veltro* significa genericamente *cane* e specificamente *cane da caccia*; nella *Commedia*, considerato l'ambito connotativo e semantico in cui il termine è inserito, assume il significato allegorico di *riformatore spirituale*.

**Antitesi.** Si ha quando si accostano, all'interno di una frase, termini o concetti di senso opposto:

Non fronda verde, ma di color fosco

colore + colore = due colori, ma opposti.

(*Inferno*., XIII, 4);

tutto ei provò: la gloria
maggior dopo il periglio,
la fuga e la vittoria,
la reggia e il tristo esiglio:
due volte nella polvere,
due volte sull'altar.

(A.Manzoni, *Il Cinque maggio*, 43-48).

Se vogliamo che tutto rimanga com'è bisogna che tutto cambi […].

(G.Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo*).

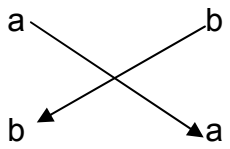
**Chiasmo.** Letteralmente "dispongo in forma di incrocio, di X". Consiste nella disposizione a croce dei membri di una proposizione o di un periodo secondo lo schema ABBA; unendo i quattro membri indicati con abba mediante due linee si forma il segno X.

Nel collegare elementi della frase ad altri della stessa frase o di quella successiva il chiasmo valorizza la carica semantica di ogni singolo termine, può rispondere ad esigenze di eufonia, creare effetti acustici o ritmici. Esso può essere reso con rapporti grammaticali, sintattici o logici:

<u>Bei</u> cipressetti, cipressetti <u>miei</u>,

(G. Carducci, *Davanti San Guido*, 17);

l'aggettivo <u>bei</u> è posto davanti al sostantivo, mentre l'aggettivo <u>miei</u> è posposto al sostantivo, secondo lo schema




dove a = <u>bei</u>; b = cipressetti; b = cipressetti; a = <u>miei</u>.

In questo ulteriore esempio

né il <u>sol</u> più ti rallegra

né ti risveglia amor.
(G.Carducci, *Pianto antico*, 15-16);

il chiasmo si ha tra la parte nominale delle due proposizioni parallele (sol, amor) e la parte verbale (rallegra, risveglia); nel caso di

Trema un ricordo nel ricolmo secchio,
nel puro cerchio un'immagine ride.
(E.Montale, *Cigola la carrucola del pozzo*, 3-4);

il chiasmo riguarda la disposizione degli elementi sintattici nei due versi in successione; vale a dire: verbo (trema / ride) - soggetto (un ricordo, un'immagine) - complemento (nel ricolmo secchio, nel puro cerchio) // complemento - soggetto - verbo.

In

con tonfi spessi e lunghe cantilene
(G.Pascoli, *Lavandare*,. 6);

la relazione si instaura da una parte tra i due sostantivi, e dall'altra tra i due aggettivi: tonfi // cantilene; spessi // lunghe.

Da ricordare il famoso doppio chiasmo ariostesco:

Le donne, i cavallier, l'arme, gli amori
le cortesie, l'audaci imprese io canto
(L.Ariosto, *Orlando furioso*, 1, 1-2)

dove il chiasmo si ha tra *Le donne* ⇨ *gli amori* ⇨ *le cortesie* e tra *i cavallier* ⇨ *l'arme* ⇨ *l'audaci imprese.*

**Comparazione.** E' una sorta di similitudine nella quale i due termini posti a confronto possono agevolmente scambiarsi i ruoli ed essere posti il secondo al posto del primo:

Come una troppa di segugi dopo aver tracciata invano una lepre, ritorna sbaldanzita con le code pendenti, verso il padrone; paventosa di lui, ma pronta ad abbajare e a ringhiare per dispetto contra ogni altro in cui si abbatta per via; così in quella notte romorosa tornavano gli scherani con gli artigli vuoti al castello di Don Rodrigo;
(A.Manzoni, *Fermo e Lucia*, tomo 2, cap. 7, 1).

**Epifonema.** E' un'espressione sentenziosa posta a conferma o a conclusione di un discorso:

E così Orlando arrivò quivi a punto:
ma tosto si pentì d'esservi giunto;
che vi fu tolta la sua donna poi:
ecco il giudicio uman come spesso erra!
(L.Ariosto, *Orlando furioso*, 1, 6-7).

**Ossimoro**. E' l'accostamento di due significati opposti in una stessa locuzione: ‘oscura chiarezza’; ‘dotta ignoranza’ ecc.:

[…] un *reo buon uomo*
(A.Manzoni, *I Promessi Sposi*, cap. 15);

sono giunto alla *disperazione*
*calma*, senza sgomento.
(G.Caproni, *Congedo del viaggiatore cerimonioso*, 91-92).

**Personificazione** o **prosopopea**. Si ha quando si attribuiscono a cose o a idee caratteristiche umane:

Intesi allora che i cipressi e il sole
una gentil pietade avean di me,
e presto il mormorio si fe' parole:
- Ben lo sappiamo: un pover uom tu se'.
(G.Carducci, *Davanti San Guido*, 33-36).

**Similitudine.** E' un paragone tra due termini collegati da *Così… come*; *tale… quale* ecc.:

Come sul capo al naufrago
[…]
tal su quell’alma
(A.Manzoni, *Il Cinque maggio*, 61-67).

## Figure di suono

Sono figure che intervengono sulla struttura fonetica della parola e la raccordano ad altre parole contigue in modo da generare un'armonia di suono o di ritmo.

**Allitterazione.** E' la ripetizione di uno o più fonemi all'inizio o, meno comunemente, all'interno di due o più parole vicine:

Fresche le mie parole ne la sera
ti sien come il *f*ruscio che *f*an le *f*oglie
(G.d'Annunzio, *La sera fiesolana*, 1-2).

**Onomatopea.** Si ha quando la catena fonica che costituisce una parola è articolata in modo da riprodurre suoni naturali:

[…]Nei campi
c'è un breve *gre gre* di ranelle.
(G.Pascoli, *La mia sera*, 3-4).

*Onomatopeiche*, inoltre, vengono definite le parole (aggettivi, sostantivi, verbi ecc.), contemplate dalla grammatica codificata, che riproducono il suono corrispondente al loro campo semantico. Il nostro lessico contiene numerosi vocaboli onomatopeici (*miagolare*, *tintinnare*, *ticchettio*, *ululare* ecc):

Un'ape tardiva sussurra

(G.Pascoli, *Il gelsomino notturno*, 13).[12]

[12] La classificazione delle figure retoriche segue quella di Mortara Garavelli, *Manuale di retorica*, cit.