

BREVISSIMO TRATTATO

DI

LETTERATURA

AD USO DELLE SCUOLE SECONDARIE

COMPILATO DA

GIOVANNI LANZALONE

Direttore dell'Istituto-convitto Settembrini in Salerno

4.^a edizione con mutazioni ed aggiunte

Parte prima

SALERNO

TIP. FRATELLI JOVANE

1914



IV-A-26

BREVISSIMO TRATTATO

REGISTRATO

LETTERATURA

AD USO DELLE SCUOLE SECONDARIE

COMPILATO DA

GIOVANNI LANZALONE

Direttore dell'Istituto-convitto Settembrini in Salerno



4.^a edizione con mutazioni ed aggiunte

Parte prima

SALERNO

TIP. FRATELLI JOVANE

1914

Proprietà letteraria dell'autore

PARTE PRIMA

Dell'elocuzione, dell'invenzione e dello stile.

I.

Definizione — La *rettorica* (dalla radice greca $\rho\epsilon\sigma$, dire), o, come oggi si dice, la *letteratura*, è l'arte che insegna la conveniente espressione del pensiero.

Il pensiero si esprime con parole; e quindi la *parola*, o considerata isolatamente, o adoperata in frasi, in proposizioni, in periodi, in componimenti di prosa o di verso, forma l'oggetto della letteratura.

La *grammatica* anche studia la *parola*; ma la studia in sè, senza metterla in relazione col pensiero; ci dice che ufficio adempie (nome, verbo, aggettivo ecc.), e come si ordina nel discorso (sintassi); ma non ci dice, se esprime bene il pensiero. La *letteratura*, invece, paragona la parola al pensiero, e osserva, se n'è l'*espressione conveniente*, cioè se lo esprime con chiarezza, proprietà, eleganza, efficacia, e col colorito adatto alla prosa o alla poesia, e, in generale, ai varii generi del dire. Per esempio in questa frase: *Tu conduci un gilè molto distinto*, la grammatica non trova alcun errore: ma la letteratura ci avverte che il pensiero non è espresso con *proprietà*, perchè *conduci* è male usato per *porti*; nè con *purità* perchè *gilè* invece di *panciotto*, e *distinto* invece di *elegante*, sono francesismi.

Elocuzione — Quella parte della letteratura, che tratta

della scelta delle parole e della loro collocazione nel discorso si dice *elocuzione*.

Nell'*elocuzione* quindi si tratta delle *doti della lingua*, dei *traslati* e delle *figure*.

Purità — Il primo pregio della *elocuzione*, la prima dote della lingua adoperata, è la *purità*.

La *purità* è una dote dell'*elocuzione*, che consiste nello adoperare quelle parole e quei costrutti, che sono conformi all'indole della lingua, in cui si parla o scrive. Come l'oro puro è quello non frammisto con altri metalli, così *lingua pura* è quella non contaminata da parole e costrutti stranieri.

Idiotismi — Una delle parti essenziali della purità consiste nel fare buon uso degli *idiotismi* (da *ἰδιωτισμός*, proprio).

Gli *idiotismi* sono modi particolari di una lingua, contrarii alla grammatica generale, ma usati dai ben parlanti e dai buoni scrittori. Sono stati anche definiti: sgrammaticature eleganti. Esempî: *Noi si va*, invece di: *Noi andiamo* — *L'anno che voi veniste*, invece di: *L'anno in cui veniste*.

Locuzioni — Importantissime sono anche le *locuzioni*, (da *λογοῦν*, parlo) cioè maniere di dire, il cui significato s'impara dall'uso, e non si può comprendere dalle singole parole.

Le *locuzioni* ce le dà il popolo, e bisogna accettarle come sono, senza punto alterarle. *Di punto in bianco* è una locuzione, che significa: *Tutto ad un tratto*. Noi non potremmo dire invece: *Di bianco in punto*. *Di palo in frasca*, non potrebbe cambiarsi in: *Di frasca in palo*.

Fraasi e proverbii — Non si debbono confondere le *locuzioni* con le *fraasi*. Basta unire alcune parole, che abbiano un significato, per formare una *frase*. Le *fraasi* le facciamo noi tutti, parlando; le *locuzioni* le fa il popolo, come fa i proverbii. I proverbii sono massime popolari, che hanno una

forma fissa; per es.: — *Presto e bene raro avviene* — *Dal dire al fare ci corre il mare* — Ogni popolo, ogni lingua ha i proverbi suoi. Ogni proverbio contiene una massima; non ogni massima però è un proverbio.

Purità dei costrutti — La purezza della elocuzione non consiste solo nei singoli vocaboli, ma anche nel modo di ordinarli in frasi, in proposizioni, in periodi.

La purità della lingua si osserva quindi anche nel modo di formare il periodo. Il periodo latino è ampio, maestoso, intricato. Il periodo italiano dev'essere più semplice e più piano, come richiede l'indole della lingua nostra.

Vizii contrarii alla purezza — La *purezza* di una lingua può essere guasta da diversi vizii. I principali sono: I solecismi, i barbarismi, i provincialismi, gli arcaismi, i neologismi.

Solecismi — Si chiamano *solecismi* alcune sgrammaticature ineleganti, in cui cadono quelli, che parlano e scrivono scorrettamente. Furono così detti dalla città di *Soli*, nella Cilicia, i cui abitanti parlavano male il greco. Esempî di *solecismi* italiani: *Più peggio* invece di *peggio* — *Onde venire*, in cambio di: *Per venire* — *Il di lei marito*, per *Il marito di lei*.

Barbarismi — Si chiamano *barbarismi* i vocaboli e i costrutti, tratti da lingue straniere.

Nella lingua italiana i barbarismi più frequenti sono i *gallicismi* o *francesismi*; e ciò avviene, sia per la vicinanza della Francia all'Italia, sia per la parentela delle due lingue, sia per le strette e frequenti relazioni artistiche, scientifiche, commerciali, politiche, fra i due popoli. Esempî: *Gilè* per *panciotto*: *decidere* per *risolvere*. *Io vado a dirvi* è un futuro perifrastico alla francese (*je vais vous dire*) in cambio di: *Io vi dirò*. Così anche: *È questo che io feci*, invece di:

Questo io feci — Con degli amici, per: *Con alcuni amici*. Si può quindi avere una frase, un intero periodo, di struttura francese, non ostante che tutte le parole usatevi siano prette italiane.

Provincialismi — Sono parole e modi di dire propri di qualche provincia. Si dicono anche *regionalismi* le parole e modi di dire propri di qualche regione. Così: *Io lasciai meravigliato*, invece di: *Io rimasi meravigliato*, è un *regionalismo* pugliese.

I *provincialismi* e i *regionalismi* possono essere introdotti nella lingua comune solo da scrittori di grande autorità.

Arcaismi — Si chiamano *arcaismi* (da ἀρχαῖος, antico) le voci antiche cadute in disuso. Esse sono di due specie: 1.º Parole che non si usano più (*chente* per *quale*, *sirocchia* per *sorella*), o hanno cambiato desinenza (*ormora* per *orme*, *ramora* per *rami*); 2.º Parole, che si usano tuttora, ma con significato diverso. Esempli: *Carogna* significava *cadavere umano*: ed ora significa *corpo morto di animale*: *brigante*, che ora vuol dire *malfattore di campagna*, un tempo significava *uomo che briga*, (quel che oggi si dice *affarista*), ovvero *uomo amante delle allegre brigate* — Si debbono riguardare come arcaismi anche i costrutti oggi disusati; come: *Non potè fare che non piangesse*, invece di: *Non potè far di meno di piangere*.

Neologismi — I *neologismi* (da νέος, nuovo e λόγος, parola) sono parole e locuzioni di nuova formazione. Si possono usare, quando esprimono idee o cose nuove, per le quali la lingua non ha altre parole adatte. Esempli: *telegrafo*, *telefono*, *termometro*, *automobile*, *piroscafo*. Sono invece da fuggirsi i neologismi inutili. Esempli: *Traslocare* per *trasferire*; *uniforme* per *divisa*; *giocattolo* per *balocco*.

II.

Proprietà — La *proprietà* è quella dote dell'elocuzione, che consiste nell'adoperare vocaboli e modi di dire, che esprimano *esattamente* il nostro concetto.

Quindi la prima condizione per parlare con proprietà, è di avere idee chiare e precise; la seconda è di avere gran perizia della lingua, e conoscere *esattamente* il valore di ciascun vocabolo. E qui è opportuno ricordare ai giovani il savio consiglio del *De Amicis*: Studiare il vocabolario.

Sinonimi — Per non peccare contro la proprietà, bisogna studiar bene il significato dei *sinonimi* (da συνώνυμος, di egual nome), i quali sono parole, che hanno comune fra loro il significato generale, ma si distinguono per qualche idea accessoria. Esempî: *Cavallo, destriero, corsiero, palafreno, rozza, ronzino*, sono parole che tutte significano uno stesso animale. Però, *cavallo* esprime l'idea in generale; *destriero* è il cavallo da guerra; *corsiero* è il cavallo da corsa; *palafreno* è il cavallo da parata, o da signora; *rozza* è un cavallo da strapazzo e malandato; *ronzino* è un cavallo ordinario ma vivace.

Allungare e *prolungare* — Entrambi questi verbi esprimono l'idea di *render lungo*; ma il secondo significa *render lungo aggiungendo*. Noi, quindi, *allunghiamo il braccio*, non lo *prolunghiamo*; ma *prolunghiamo una linea sulla lavagna*.

Unico e *solo* — *La madre non lasciava mai solo il suo figliuolo unico*. È *solo* chi non ha compagnia; è *unico* chi non ha altri della sua specie.

Dispiacere, dolore — Il primo è un leggero dolore morale, il secondo può essere anche fisico, e quando riguarda il morale

dice assai più di *dispiacere*. Es: *N'ebbi dispiacere, anzi un vero dolore*. Ma non potrei dire: *Io ho un dispiacere al braccio*.

Ottimo dizionario dei sinonimi è quello del *Tommaseo*.

Vi sono poi altri sinonimi, e sono pochissimi, i quali non hanno vera differenza di significato, ma si preferisce l'uno o l'altro di essi, secondo che si scrive in prosa o in verso, o secondo che meglio richieda l'armonia della frase o del periodo. Esempî: *Badia, abbazia; consenso, consentimento; orologio e oriuolo*.

Omonimi — Gli omonimi (da *ὁμόνομος*, dello stesso nome) sono parole di forma identica, ma di significato diverso. Esempio: *tòrre* da togliere, *tórre* edificio; *vólto* da volgere, *vólto* viso; *mèsse* da mietere, *mésse* da mettere. Queste parole si distinguono dalla pronunzia stretta o larga della vocale su cui cade l'accento, e dal significato richiesto dal contesto del discorso.

Improprietà — Si pecca anche contro la proprietà:

1.º coll'adoperare parole troppo generiche invece di parole particolari. Esempio: *Vi era un monte, vi era una valle, vi era una pianura, vi era un fiume*. Si parlerebbe più propriamente, dicendo: *Sorgeva un monte, verdeggiava o si apriva una valle, si stendeva una pianura, scorreva un fiume*;

2.º coll'esprimere (senza necessità o speciale opportunità) con nomi astratti persone e cose sensibili. Esempio: *Quell'uomo è una notabilità*, invece di dire: *Quello è un uomo notevole*;

3.º coll'accozzare parole, che esprimono idee contraddittorie. Esempio: *Sotterrati nel sangue*. Nel sangue si può rimaner sepolti, ma non sotterrati (perchè questa parola significa propriamente *sepolti sotto terra*).

E, in generale, si avverta, che la proprietà, cioè l'esatta espressione del nostro pensiero, non risulta solo dalle

semplici parole, ma anche dall'uso esatto degl'interi costrutti.

III.

Armonia — Le parole, essendo suoni, hanno naturalmente un'*armonia* conforme all'indole della lingua, a cui appartengono. L'*armonia* è quella dote dell'elocuzione, che consiste nello scegliere e ordinare le parole in modo, che diano un suono gradevole all'orecchio, e appropriato al pensiero espresso.

L'armonia si dice *semplice*, se mira solo a dilettere l'orecchio. Si dice *imitativa*, se il suono delle parole esprime al vivo le cose.

Vizii contro l'armonia semplice:

1. L'*iato* si ha, quando, per l'incontro di più vocali, si produce una sgradevole apertura di bocca (in latino *hiare*, sbadigliare). Esempio: *Mai io udirò*.

2. La *cacofonia* (κακός cattivo, φωνή suono) risulta dalla ripetizione vicina delle stesse lettere o sillabe. Esempio: *Tra tanti traditori*.

3. Le *rime* e i *versi* in prosa sono anche, in generale, da fuggirsi. Il Boccaccio errò quando scrisse: *Poiché ella si tacque, come alla reina piacque, Filomena così cominciò*.

4. La *monotonia* (da μόνος solo, τόνος suono) è uniformità di suono nella disposizione delle parole. Alcuni (per esempio) mettono la proposizione principale sempre a principio del periodo, o sempre nel mezzo, o sempre in fine. Sarà meglio variarne la collocazione. Sarà anche bene il variare i periodi lunghi coi corti e coi giusti. In generale, si deve evitare di porre molte parole sdrucchiole di seguito, o molte tronche, o molte bisillabe, come anche di finire il periodo

con una parola tronca; salvo che tutto ciò non si faccia per armonia imitativa. Anche la varia lunghezza e la varia forma delle proposizioni e le opportune pause della punteggiatura conferiscono all'armonia.

Esempio di armonia imitativa può esserci la famosa ottava del Tasso, il quale colla scelta di rime rimbombanti, di vocali cupe, di consonanti aspre e sonore, ci fa quasi sentire lo strepito della tromba infernale:

Chiama gli abitor' de l'ombre eterne
Il rauco suon della tartarea tromba,
Treman le spaziose atre caverne,
E l'aer cieco a quel rumor rimbomba:
Nè stridendo così dalle superne
Regioni del cielo il folgor piomba;
Nè si scossa giammai trema la terra
Quando i vapori in sen gravida serra.

Ed ecco come Dante, con la scelta della rima fischiante in *ia*, e delle consonanti, più o meno sibilanti, *s z g c v*, unite a preferenza alle vocali *i* ed *e*, ci fa sentire il fischio di un tizzo verde al fuoco:

Come d'un stizzo verde c'arso sia
Da l'un dei capi, e che dall'altro geme
E cigola pel vento che va via.

La lingua italiana, con la straordinaria varietà di suoni che ha, si presta benissimo a esprimere col suono qualunque cosa.

L'armonia imitativa è sopra tutto necessaria alla poesia; ma anche nella prosa deve farsene uso conveniente. Così il Manzoni, con la semplice scelta di parole bisillabe, ci fa

sentire il grandinare dei sassi sul portone del Governatore: *Con spessi e fitti colpi di sassi alla porta* — L'armonia imitativa (detta altrimenti *onomatopeica*) colorisce, per così dire, il significato d'un costrutto, aggiungendo all'*idea* della cosa, il *suono*, quasi, di quella. Chi descrivesse una battaglia con parole e frasi di suono tenue e gentile, o un mattino di primavera con parole aspre e chioce, non darebbe la *forma conveniente* al suo pensiero.

IV.

Altre doti dell'*elocuzione* sono:

La chiarezza — È quella dote dell'*elocuzione*, che consiste nell'esprimere il nostro pensiero in modo, che sia tutto e subito compreso. Questa dote è specialmente una conseguenza della *purezza* e della *proprietà*. Contrarie alla chiarezza sono le *ambiguità* o *anfibologie* (da *'αμφίβολος*, dubbioso), cioè parole o frasi, che per sè stesse, o per la loro collocazione, hanno significato dubbio. Es: *I libri d'oro della vecchiezza di Cicerone*; si direbbe assai più chiaramente: *Gli aurei libri di Cicerone intorno alla vecchiezza*.

Il difetto contrario alla *chiarezza* dicesi *oscurità*. Non è però vera *oscurità* quella che dipende dall'ignoranza di chi legge, o da sublimità e densità di pensieri. Questa sublime oscurità piuttosto può paragonarsi all'abbagliamento prodotto da troppa luce, o all'acqua dell'oceano, la quale, benchè limpidissima, con la sua massa enorme cela il fondo.

I termini d'una proposizione si possono disporre in *ordine diretto* (soggetto, predicato, coi rispettivi complementi), o in *ordine inverso*. La lingua latina, la greca, e, in generale, tutte le lingue che hanno i casi, possono fare molto uso

dell'inversione, senza nuocere alla chiarezza. Nella lingua nostra, priva di casi, la *sintassi inversa* si deve adoperare con cautela; e si usa nella poesia più che nella prosa.

La brevità — È quella dote dell'elocuzione, che consiste nell'esprimere i proprii concetti nel minor numero di parole possibile. Il vizio contrario a questo pregio dicesi *prolissità*. Per eccessivo amore di *brevità* si cade facilmente nell'*oscurità*: come vi caddero talora, fra gli scrittori latini, Tacito, e, fra i nostri, il Davanzati.

L'eleganza — Deriva dal latino *eligere*, scegliere. È quella dote dell'elocuzione, che rende il discorso forbito, ornato, gentile. Risulta quasi dal complesso delle altre doti. Quindi una elocuzione che non sia pura, che non sia propria, armoniosa e chiara, non potrà dirsi veramente elegante. L'amore dell'*elocuzione elegante* ci fa evitare le frasi e le parole plebee, quando non siano necessarie al soggetto, come: *pancia, trippa, crepare, grattare dov'è la rognà* ecc.; ci fa fuggire le inutili ripetizioni, e usare invece opportunamente i pronomi, i sinonimi, e la figura dell'*ellissi*; e, in generale, ci fa porre molto studio nella collocazione delle parole e nell'uso delle figure e dei tropi, di cui parleremo fra breve.

Contraria all'*eleganza* è la *sciattezza* e la *trivialità*. Elegante riuscì il Machiavelli, quando scrisse nelle *Storie Fiorentine*: *Fecesi di quell'acquisto in Firenze allegrezza solenne*. Sarebbe riuscito sciatto, se avesse scritto invece: *Fecesi allegrezza solenne in Firenze di quell'acquisto*. Ma l'eccessivo studio dell'eleganza conduce alla *ricercatezza*, o, come oggi si dice, *preziosità*; all'*affettazione*, alla *leziosità*. Spesso fu ricercato, e qualche volta affettato, il Boccaccio. Così, fu *affettato* quando scrisse: *Fu re di Cicilia coronato Manfredi*, e per eccessivo studio di eleganza e di armonia latineggiante, egli violò l'indole della nostra lingua, che ama costrutti più sem-

plici e piani. La *vera eleganza* è sempre accompagnata dalla *naturalezza*, come si ammira nell'Ariosto, nel Leopardi e nel Manzoni.

L'evidenza — È la *chiarezza* portata a tal punto, che le cose non solo si capiscono, ma ci sembra vederle. Esempî: *Il conte Ugolino*, di *Dante: la peste di Milano*, nei *Promessi Sposi*. Effetto dell'*evidenza* è l'*efficacia*, cioè il fare viva impressione sull'animo del lettore.

V.

Tropi — I *Tropi* e le *figure* servono per dare colorito ed efficacia all'elocuzione. Esse malamente si dicono *elegantij improprietà*; anzi sono il linguaggio proprio della passione e dell'immaginazione, come bene osserva il Fornari.

Tropo (dal greco τρέπω. io volgo) è lo stesso che *traslato* (dal latino *transfero*, io trasporto) e significa parola trasportata da un significato, che l'è proprio, ad un altro.

Vi sono *tropi*, o *traslati*, di semplici parole, e tropi d'interi costrutti. Ai primi appartengono: La *metafora*, la *metonimia*, la *sineddoche*, l'*antonomasia*, l'*eufemismo*.

Ai secondi appartengono: L'*allegoria*, l'*ironia*, il *sarcasmo*, l'*iperbole*, la *perifrasi*.

Metafora — La *metafora* (da μεταφέρω. trasporto) è quel tropo, per cui si trasferisce una parola dal proprio significato ad un altro, che ha col primo relazione di somiglianza.

Esempio: *Ulisse era una volpe*. Qui la parola *volpe* è stata trasportata dal suo significato proprio, di animale noto per la sua astuzia, a significare un uomo, che per la sua astuzia può paragonarsi ad una volpe. Per forza d'immaginazione si passa, dunque, dall'idea di simiglianza all'idea

d'identità. Infatti, *era una volpe*, equivale a dire: *Era astuto come una volpe*.

A ragione quindi la metafora fu anche definita: una *similitudine abbreviata*. Essa fu detta la *regina dei tropi*, per l'uso svariato che se ne fa, e per la forza e la grazia che conferisce al dire, quando è opportunamente adoperata.

La metafora è biasimevole, quando è presa da cose poco note, o troppo triviali, o sproporzionate all'idea, o da simiglianze troppo lontane o inesistenti. Ecco come uno scrittore del 600 ci descrive gli spari del cannone con metafore sconvenienti:

Così con bocca or di pietà digiuna
Tuona per fulminar le mura immote,
Da gran gola lanciando in fier rimbombo
Sputi di foco e *vomiti* di piombo.

La *metafora* prende il nome di *catacrèsi* (da *καταχρησιω*, io abuso) quando è comunemente usata, perchè manca nella lingua altra parola propria. Esempî: le *gambe* del tavolino; il *collo* della bottiglia.

Metonimia — La *metonimia* (da *μετωνομια*) significa cambiamento di nome: e per essa anche si trasferisce un vocabolo da uno ad un altro significato, non però per ragioni di somiglianza, ma per altre relazioni.

Le principali di queste relazioni, e i principali scambi di nome per esse fatti, sono:

1. *La causa per l'effetto*. Esempî:

Per gli occhi fui di grave *dolor* munto.

In questo verso Dante usa *dolore* per *lagrime*, cioè la causa per l'effetto.

Petrarca:

E di *bianca paura* il viso tinse.

La paura non è bianca, ma è causa della pallidezza. Così anche si dice l'autore per l'opera sua. Es: *Hai letto Dante?* L'opera è un effetto dell'autore.

2. *L'effetto per la causa*. Per esempio: *Rispetta la mia canizie*. *Canizie*, per vecchiezza, di cui è l'effetto. *Pane guadagnato col proprio sudore*. *Sudore*, invece della fatica, che lo produce. *Squilla*, per campana, di cui è effetto la squilla.

3. *Il protettore per la cosa protetta*. Es: *Bacco*, per vino, *Marte*, per la guerra, *Venere* per l'amore, *Cerere*, per il grano o il pane.

4. *Il possessore per la cosa posseduta*. Virgilio scrisse: *Già arde il prossimo Ucalegone*, cioè la casa di Ucalegone.

5. *Lo strumento per l'opera a cui serve*. Esempî: *Pennello*, per pittura; *penna*, per lo scrivere; *mano*, per l'opera; come scrisse il Tasso: *Molto egli oprò col senno e con la mano*.

6. *La materia per la cosa che n'è fatta*. Es: *Ferro*, invece di spada; *legno*, per nave o carrozza; *sacri bronzi*, per campana.

Il Monti scrisse:

Quando Giason dal Pelio
Spinse nel mar *gli abeti*,

cioè le *navi* costrutte di *abete*.

7. *Il segno per la cosa significata*. *Il lauro*, per la gloria poetica o militare; *la toga*, per la professione forense.

8. *L'astratto per il concreto*. Esempî: *Io ho molte cono-*

scenze, per conoscenti; *l'ambizione non rispetta parentele*, cioè gli ambiziosi non rispettano i parenti.

9. *Il concreto per l'astratto*. Dante:

Ipocrisia, lusinghe e *chi affattura*.

Chi affattura, concreto, sta per l'astratto fattucchieria, malia.

VI.

Sineddoche — La *sineddoche* (da συνδέχομαι. comprendo) è quel tropo, per cui si trasferisce una parola da un significato ad un altro, che ha col primo relazione di comprensione. Questo tropo non è che una specie della *metonimia*, con cui molti retori lo fondono,

Quindi per esso si scambiano :

1. *Il tutto per la parte*. Es: *S'armò d'Asia e di Libia il popol misto*. *Asia*, dice il Tasso, per una parte dell'Asia. E il Filicaia :

E quel che calca la Bistonia neve

E quel che il *Nilo* e che l'*Oronte* beve ;

cioè quelli che si dissetano delle acque del *Nilo* e dell'*Oronte*, non che le bevono *tutte*.

2. *La parte per il tutto*. Es: *prora*, invece di nave; *tetto*, per casa ; *polo* per cielo.

3. *Il genere per la specie*. Es: *mortali*, invece di uomini. *O animal grazioso e benigno* (Dante); qui, *animale*, per uomo.

4. *La specie per il genere*. Es: *Aquilone*, *austro*, per qualunque vento.

5. *Il singolare per il plurale.* Es: *il Romano*, per *i Romani*; *guardare con placido occhio*; *mordere con maligno dente*; invece di *placidi occhi* e *maligni denti*.

6. *Il plurale per il singolare.* Es: *Al tempo dei Ciceroni e dei Cesari*, in luogo di dire: *Al tempo di Cicerone e di Cesare*. Si badi a non confondere questa speciale sineddoche con l'antonomasia.

Antonomasia — L'*antonomasia* (da ἄντι, invece, e ὄνομα, nome), è quel tropo che consiste nel trasportare una parola dal significato di nome proprio a quello di nome comune. (*Mecenate*, per protettore di letterati; i *Tantali*, i *Neroni*, per uomini sacrileghi come Tantalo, feroci come Nerone) o nel trasportare un nome comune a significato di nome proprio (*il Poeta*, per Dante, *il Venosino*, per Orazio, *il Segretario Fiorentino*, per Machiavelli).

Eufemismo — Consiste nell'usare una parola o frase gentile per esprimere una cosa sconcia o orribile — Es: *Manichini*, per manette. Elegantemente il *De Amicis*: *Gli diede un calcio.... nell'ordinario bersaglio dei calci*. Una madre non dice: *Il mio figliuolo è morto*; ma: *Il mio figliuolo è volato in cielo*: ovvero *È andato in paradiso*. E usa un'espressione assai *propria* al suo particolare sentimento. (Eufemismo, da εὖ e φημί, io dico bene).

VII.

Traslati d'interi costrutti sono:

1. **L'allegoria** — L'*allegoria* (da ἄλλο, altro, e ἀγορεύω, parlo) è quel tropo, per il quale un intero costrutto è usato a significare una cosa simile a quella espressa dal suo senso letterale. Essa quindi si può dire un metafora continuata.

Si può estendere per più periodi, e perfino per un'intera composizione. La *Divina Commedia* è tutta un'*allegoria*.

L'*allegoria* si dice *pura*, quando tutte le parole che la compongono, sono in senso metaforico. Esempio: ecco in che modo Dante allegorizza l'avarizia:

Maledetta sie tu, antica lupa,
Che più di tutte l'altre bestie hai preda,
Per la tua fame senza fine cupa.

Si dice *mista*, quando alle parole metaforiche sono congiunte parole di significato proprio. Esempio: Dante:

Per correr miglior acqua alza le vele
Omai la navicella del mio ingegno,
Che lascia dietro a sè mar sì crudele.

In questa terzina le parole *acqua*, *vele*, *navicella*, *mare*, sono metaforiche; ma la parola *ingegno* è in senso proprio, ed è come uno spiraglio per cui si vede il vero pensiero, velato da quelle parole; cioè: *Per trattare un argomento migliore, il mio ingegno solleva lo stile, lasciando il doloroso tema delle pene infernali.*

2. **L'ironia** — L'*ironia* (da εἰρωνεία, dissimulazione nel parlare) è quel tropo, per il quale un intero costrutto è trasportato a significare il contrario del suo senso letterale. Quindi i Latini la chiamarono *inversione*, cioè *stravolgimento* del senso delle parole.

Esempio: Dante, parlando a Firenze:

Or ti fa lieta, che tu n'hai ben d'onde.
Tu ricca, tu con pace, tu con senno.

Qui Dante intende dire il contrario di quel che le pa-

role significano; cioè: *Piangi, o Firenze, chè n'hai ben ragione, tu che sei povera, discorde e dissennata!*

3. **Il sarcasmo** — Si dice *sarcasmo* (da σαρκάζω, io mordo le labbra) un'ironia molto amara e pungente. Es: Nel Tasso, così Argante insulta Tancredi, rinfacciandogli l'uccisione della guerriera Clorinda:

Chè non potrai da le mie mani, o forte
De le donne uccisor, fuggir la morte.

E Tancredi, ritorcendo il sarcasmo, risponde:

Vienne in disparte pur tu, che omicida
sei dei giganti solo e degli eroi:
l'uccisor de le femmine ti sfida.

4. **L'iperbole** — L'iperbole (da υπερβολή, esagerazione) è un tropo, che ingrandisce o impiccolisce le cose oltre il vero, per accrescerne l'impressione. Esempio: *far piangere i sassi*.

Il Monti:

Il pie' sì lento
Che le lumache al paragon son veltri.

È bella e propria l'iperbole, quando esprime una reale impressione eccessiva della fantasia e dell'animo. È falsa e brutta, quando non è che uno sforzato e ridicolo giuoco della mente. Ecco, p. e., l'iperbole d'un seicentista, per la morte del Bembo:

Per la morte del Bembo, un sì gran pianto
Piove dagli occhi de l'umana gente,
Ch'era per affogar veracemente
Tutto il genere umano in ogni canto,

Se non usciva a rasciugarne il pianto
D'alti sospiri un Mongibello ardente ecc.

5. **La perifrasi** — La *perifrasi*, o *circonlocuzione*, è quel tropo per cui si adopera un intero costrutto a descrivere brevemente una cosa, invece di nominarla. Es: *Il crestato nunzio del dì*, cioè *il gallo*. È celebre la perifrasi del Petrarca:

.... Il bel paese
Che Appennin parte e il mar circonda e l'Alpe.

Quasi tutti gl' *indovinelli* sono ingegnose perifrasi metaforiche.

VIII.

Le figure — Le *figure* (da *finigo*, io formo) si distinguono dai tropi, perchè i tropi sono parole o costrutti trasportati dal significato proprio ad un altro; mentre le figure sono maniere di parlare, che si scostano dall'ordinario.

Le *figure* si sogliono distinguere in *figure di parole*, quando soltanto le parole sono atteggiare in modo insolito, e *figure di pensiero*, quando l'insolito atteggiamento riguarda il pensiero.

Le *figure di pensiero* si possono anche suddividere in *figure d'immaginazione* e *figure di affetto*.

Figure di parole = *Figure di semplici parole* sono quelle, per cui si cerca dare al discorso maggior forza e vivacità, coll'atteggiare le parole in maniera che si scosta dall'ordinario.

Queste figure sono: La *duplicazione*, la *ripetizione*, il *bisticcio*, l'*asindeto*, il *polisindeto*, la *sinonimia*, la *reticenza*, lo *zeugma*, il *chiasmo*, la *gradazione*, la *preterizione*.

Duplicazione — Dicesi anche *raddoppiamento* o *epizeusi* (da ἔπιζεύξεις, conjunctio), e consiste nel ripetere di seguito una o più parole. Dante:

Non son colui, non son colui che credi.

Tasso:

*Arme arme fremo il forsennato, e insieme
La gioventù superba arme arme fremo.*

Ripetizione — Questa figura (che può dirsi anche *anafora*, da ἀναφορά, il condurre indietro) consiste nel replicare la stessa parola o costrutto a principio di più proposizioni, o membri, o periodi. Dante:

*Per me si va nella città dolente,
Per me si va nell'eterno dolore,
Per me si va fra la perduta gente.*

Una maniera speciale di ripetizione è il *poliptoto* (da πολύπτωτον, che ha molte terminazioni), il quale si ha, quando si ripete una parola variandone il caso, o il numero, o il genere, o la persona. I latini chiamano questa figura *traductio*. Ecco un esempio del Marini:

*Oppongonsi elementi ad elementi
Nubi a nubi, acque ad acque, e venti a venti.*

Se poi la parola è ripetuta in senso diverso, allora la *ripetizione* piglia il nome di *Antanaclasi* (ἀντανάκλις, il rimbalzare) o *Dilogia* (δύο, due e λόγος, parola, significato). Es: Sei stato *nel fondo*? — *Nel fondo*, pur troppo, d'ogni male!

Bisticcio — Affine alle precedenti figure è il *Bisticcio*, o *Paronomasia* (da *παρονομασία*. in latino *annominatio*). Consiste nel ripetere voci quasi simili nel suono, ma molto diverse nel significato. Dante :

Li nostri *voti* e *vòti* in alcun canto.
Io fui per ritornar più *volte volto*.
Nel modo che il seguente *canto canta*.

Asindeto — Questa figura (da *α* privativo e *σύνδετος*. legato insieme) consiste nel sopprimere le congiunzioni, per dare rapidità al discorso. Il Manzoni :

Un corriere è salito in arcioni ;
Prende un foglio, il ripone, s'avvia ;
Sferza, sprona, divora la via ;
Ogni villa si desta al rumor.

Polisindeto — (Da *πολύς*. molto e *σύνδετος*. legato insieme). Consiste nel ripetere più del necessario la congiunzione *e*. Si usa quando si vuol dare l'impressione di una grande enumerazione.

Il Manzoni :

E ripensò le mobili
Tende e i percossi valli,
E il lampo dei manipoli,
E l'onda dei cavalli,
E il concitato imperio,
E il celere obbedir.

Sinonimia — (Da *συνώνυμος*. di ugual nome). Consiste nell'esprimere la stessa cosa con più parole, che abbiano significato analogo, il quale però ad ogni parola si rinforzi.

Es: *Senza l'aiuto dell'eloquenza non è arte alcuna che possa compiutamente il suo ufficio eseguire, anzi son tutte mutole, senza lingua, senza voce e senza spirito.*

Reticenza — È una figura (da *reticeo*, io taccio) per la quale si tronca volontariamente a un tratto il dire, per varie ragioni di opportunità e di efficacia. Nella *Gerusalemme Liberata* il Mago *Ismeno* invoca gli spiriti infernali per incantar la selva, e, vedendo che tardano a venire, li minaccia:

 Che sì... che sì... volea più dir; ma intanto
 Conobbe ch'eseguito era l'incanto.

Zeugma — Consiste nel dare un costrutto solo a due o più parole o frasi che lo vorrebbero diverso (da ζεύγνυμι, io aggiogo). Dante:

 Parlare e lagrimar vedrai insieme.

Il *vedrai* si conviene al *lagrimare*, ma non al *parlare*, il quale si *sente*, non si *vede*. Così, è comunissimo il dire: *Io vado e vengo da Napoli*; invece sarebbe troppo lungo e inelegante: *Io vado a Napoli e vengo da Napoli*.

Chiasmo — È una figura che piglia il nome della lettera greca χ (chi), perchè le parole si dispongono in simmetria da corrispondersi appunto come le quattro punte del χ . Il Parini:

 ... O se d'argento
 E d'oro incider vuol gioielli e vasi
 Per ornamento a nuove spose e a mense.

Mense corrisponde a *vasi* ed *argento*; *nuove spose* a *gioielli* e *oro*. Se le parole non fossero disposte in modo fi-

gurato, si direbbe: *O se vuole incidere gioielli d'oro per ornamento a nuove spose, o vasi d'argento per ornamento a mense.*

Gradazione — Fu detta dai Greci κλίμαξ (scala), e potrebbe anche chiamarsi *progressione*. È il salire gradatamente da una circostanza ad un'altra maggiore, finchè la cosa sia portata al suo colmo. Questa, non senza ragione, è da molti riguardata come figura di pensiero. Il Tasso:

Non cala il ferro mai che *appien non colga*:
Né coglie *appien* che piaga altrui non faccia;
Nè *piaga fa* che l'alma altrui non tolga.

Preterizione — La *preterizione* (da *pretereo*, io tralascio) o paralepsi (da παραλείπω, tralascio) si ha quando si afferma di voler tacere una cosa che intanto si dice. Il Petrarca:

Cesare *taccio*, che per ogni piaggia
Fecce l'erbe sanguigne
Di lor vene, ove il nostro ferro mise.

IX.

Figure di pensiero — Come si è detto, le figure di pensiero sono quelle, per cui il pensiero stesso si atteggia in modo insolito. Esse si possono suddividere in *figure d'immaginazione* e in *figure di affetto*.

Figure d'immaginazione — Son quelle, in cui prevale l'immaginazione eccitata. Sono le seguenti: *La similitudine* e la *comparazione*, *l'antitesi*, *l'ipotiposi*, *l'etopeia*, la *personificazione* e la *prosopopea*, la *visione*, il *dialogismo*.

Similitudine e comparazione — La *similitudine* è quella

figura, per cui la nostra immaginazione nota le simiglianze fra due cose. Es: *Pauroso come un coniglio*. Il Carducci:

E il fiato de l'aprile
Move le biade in fiore,
Come un sospir d'amore
Di nova sposa il vel.

Le similitudini sono viziose, quando si derivano da somiglianze inesistenti o troppo lontane, o si paragonano cose note a ignote, o cose concrete ad astratte, o il paragone è tratto da cose triviali o sconvenienti. Sono quindi riprovevoli le similitudini seguenti: *Bella come il sorriso di Dio* — *Le nubi sembravano materasse aeree*.

Se le somiglianze fra le due cose paragonate sono notate a parte a parte, la *similitudine* piglia il nome di *comparazione* (*comparo*, io paragono). L'Ariosto:

Come impasto leone in stalla piana
Che lunga fame abbia smacrato asciutto,
Uccide, scanna, sbrana, a strazio mena
L'inferno gregge in sua balia condotto;
Così il crudel pagan nel sonno svena
La nostra gente e fa macel per tutto.

Antitesi — (Da ἀντιτίθημι, io pongo a fronte). L'*antitesi* è quella figura, che paragonando fra loro due cose ne fa risaltare le differenze. Il Manzoni:

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 su gli altar.

Ipotiposi — (Dal greco ὑποτύπωσις, io rappresento). È la descrizione molto viva d'una cosa, talchè sembri vederla. È una bella *ipotiposi* questa descrizione, che ci fa il Manzoni, dell'avvicinarsi reciproco di due squadre nemiche :

Quinci spunta per l'aria un vessillo ;
Quindi un altro s'avanza spiegato ;
Ecco appare un drappello schierato ;
Ecco un altro che incontro gli vien.

La *prosopografia* è una specie d'*ipotiposi* (da πρόσωπον, aspetto, e γράφω, scrivo) che ci dà una vivace ed esatta descrizione delle fattezze d'un uomo, o d'un animale (nel qual caso può dirsi *teriografia*), o d'un essere immaginario. Nella *Gerusalemme Liberata* :

Più suso alquanto il passo lor contende
Fero Leon, che rugge, e torvo guata,
E i velli arrizza, e le caverne orrende
De la bocca vorace apre, e dilata.

Etopia — Anche questa figura è una specie d'*ipotiposi* (da ἔθος, costume, e ποίεω, io faccio). Fu detta dai latini *morum expressio*. È la viva descrizione dei costumi d'un individuo. Ecco, nel Tasso, *l'etopeia di Argante* :

L'altro è il Circasso Argante, uom che straniero
Sen venne alla Real Corte d'Egitto,
Ma dei Satrapi fatto è dell'Impero,
E in sommi gradi alla milizia ascritto,
Impaziente, inesorabil, fero,
Ne l'arme infaticabile ed invito,
D'ogni Dio sprezzatore, e che ripone
Ne la spada sua legge e sua ragione.

Personificazione — È quella figura per la quale si attribuisce vita e moto ad esseri inanimati, o morti, o a cose astratte. L'Ariosto :

In questo albergo il grave Sonno giace :
L'Ozio da un canto corpulento e grasso :
Da l'altro la Pigrizia in terra siede,
Che non può andare, e mal reggesi in piede.

La *personificazione* chiamasi propriamente *prosopopea*, (da πρόσωπον, volto, persona) quando all'essere personificato si attribuisce anche il discorso. Così, nel Carducci, parla l'Italia che va a visitare il moderno Campidoglio :

Zitte! zitte! Che è questo frastuono
Al lume della luna?
Oche del Campidoglio, zitte! Io sono
L'Italia grande e una.

Visione — Si ha, quando l'immaginazione commossa ci fa quasi vedere e udire le cose passate, le future e le lontane. Nella *Canzone all'Italia*, del Leopardi :

Attendi, Italia, attendi. Io veggio, o parmi,
Un fluttuar di fanti e di cavalli,
E fumo e polve e luccicar di spade
Come tra nebbia lampi.

Dialogismo — (Da διαλέγω, io discuto). Questa figura è detta anche *sermocinazione* (da *sermocinor*, io discorro) ed è un breve dialogo, vero o supposto, che s'interpone nel discorso. Quest'esempio è del Colletta: — « *Domenico Cirillo, domandato dell'età, rispose: « sessant'anni »; della condizione: « medico sotto il principato, rappresentante del popolo*

nella repubblica ». Del quale vanto sdegnato il giudice Speciale, dileggiandolo disse: « e che sei in mia presenza? » — « In tua presenza, codardo, sono un eroe! » — Fu condannato a morire.

X.

Figure di affetto — Tra le *figure di pensiero*, sono le *figure di affetto*. Sono quelle particolari maniere di parlare, che sono più atte ad esprimere l'animo commosso. Una donna del popolo (la quale non sa di rettorica) se piange il proprio figlio morto, gli parla come se fosse vivo (*apostrofe*), dà in *esclamazioni*, in *interrogazioni*, in *preghiere*, in *imprecazioni*, ecc. Oltre a queste, userà, senza saperlo, figure d'immaginazione, e figure di parole, e tutti i tropi più ardit; perchè quando l'animo è commosso, anche l'immaginazione e il pensiero sono più vivamente agitati: agitazione che trova il suo sfogo naturale nel linguaggio figurato. Onde con molta verità osservò *Vito Fornari* (come innanzi si è notato), che il linguaggio figurato è malamente detto *linguaggio improprio*; perchè esso è il *linguaggio proprio* della passione e della fantasia.

Le *figure d'affetto* principali sono: L'*interrogazione*, la *subiezione*, l'*esclamazione*, l'*epifonema*, l'*apostrofe*, la *preghiera* e la *permissione*, la *imprecazione*, la *dubitazione*, la *sospensione*, la *comunicazione*.

Interrogazione — L'*Interrogazione* (detta dai Greci ἐρτημα) è il presentare sotto forma di domanda una cosa di cui siamo certi. Petrarca:

Non è questa la patria in cui mi fido?

Questa domanda non è che una forma insolita, più appassionata, dell'affermazione: *Questa è la patria in cui mi fido.*

Subiezione — Si ha la *subiezione* (*subiectio*, ἀνωπέθερα. il soggiungere) quando alla domanda si aggiunge un'acuta risposta. Metastasio :

Ma in che dobbiam fidarci? In quei tesori?
D' un istante son dono;
Può involarli un istante. In questi amici
Che acquistâr già mi vedi? E non son miei.
Vengon con la fortuna, e van con lei.

Esclamazione — Questa figura (in greco ἐκφώνησις) consiste nell'esprimere un qualunque gagliardo affetto con un'interiezione e un'invocazione qualunque. Nel Tasso :

O Cielo! O Dei! perchè soffrir quest'empî?

Dante:

Ahi! dura terra, e perchè non t'apristi?

Epifonema — L'*epifonema* (da ἐπιφωνέω. esclamo) non è che un'esclamazione, posta a conclusione d' un discorso.

Ariosto :

E così Orlando arrivò quivi appunto.
Ma tosto si pentì d'esservi giunto,
Chè vi fu tolta la sua donna poi;
Ecco il giudizio uman come spesso erra!

Apostrofe — (Da ἀποστρέφω. volgo altrove). Questa figura (detta dai latini *aversio*) si ha, quando il discorso si rivolge da quelli, a cui era indirizzato, ad altri, o ad assenti, o a morti, o ad esseri inanimati, o astratti. L'Alfieri;

... O sacra
Tomba del re dei re, vittima aspetti?
L'avrai.

E il Leopardi :

Oh venturose, oh care, oh benedette
L'antiche età, che a morte
Per la patria correat le genti a squadre!
E voi sempre onorate e gloriose,
O Tessaliche strette,
Dove la Persia e il fato assai men forti
Fur di poche alme franche e generose.

Preghiera. — È detta anche *deprecazione* (da *deprecor*).
Consiste nell' invocare soccorso dalla Divinità o da chi può
recar conforto e aiuto. Nella *Gerusalemme*, ecco con quali
parole Armida scongiura Goffredo :

Per questi piedi, onde i superbi e gli empì
Calchi; per questa man che il dritto aita;
Per l'alte tue vittorie, e per quei tempi
Sacri, cui desti, e cui dar cerchi aita,
Il mio desir tu che puoi solo adempi....

La *preghiera* è spesso preceduta dall'*augurio*: Dante:

Se tosto grazia risolva le schiume
Di vostra coscienza, sì che chiaro
Per essa scenda della mente il lume,
Ditemi (ché mi sia grazioso e caro)
S'anima è qui tra voi, che sia latina.

Dove si noti, che quel *se* del principio è la particella
augurativa, non ipotetica (da *sic*, non da *si*).

Affine alla *deprecazione* è la *permissione*, che si ha quando per commuovere, si offre altrui di far qualche cosa in nostro danno. Nella stessa *Gerusalemme*, il guerriero *Tancredi* cerca con questa figura d'ispirare pietà e amore alla guerriera Clorinda:

Ecco, io chino le braccia, e t'appresento
Senza difesa il petto: or che nol fiedi?
Vuoi che agevoli l'opra? Io son contento
Trarmi l'usbergo or or, se nudo il chiedi.

Imprecazione = Contraria alla *preghiera* è l'*imprecazione* (da *imprecor*), per la quale si augura ad altri o a noi stessi tutto il male desiderato. Nell'*Eneide* di Virgilio, tradotta da Annibal Caro, così parla la regina Didone:

E la terra m'ingoi, e il ciel mi fulmini
E nell'abisso mi trabocchi in prima
Ch'io ti violi mai, pudico amore.

Dubitazione — (In greco *διαπίρρησις*). È l'espressione di un'agitazione violenta, che ci fa perplessi e incerti di ciò che dobbiamo dire o fare. Olimpia, abbandonata da Bireno, così si lamenta nell'*Orlando furioso*:

Tornerò in Fiandra, ove ho venduto il resto
Di che io vivea, benchè non fosse molto,
Per sovvenirti e di prigione trarte?
Misera! dove andrò? Non so in qual parte.
Debbo forse ire in Frisa, ove io potei,
E per te non vi volsi, esser reina?....

Sospensione — Questa figura, detta pure *sostentazione*, si ha quando, commossi da una cosa terribile o atroce, o

portentosa, mostriamo ripugnanza ad esporla, e teniamo per un pezzo sospesi gli animi degli uditori. — Il *Monti* nella *Basvilliana*:

Perocchè dal costoro empio furore
A gittar trascinato (*ahi! parlo o taccio?*)
Dei ribaldi il capestro al mio Signore,
Di man mi cadde l'esecrato laccio.

Comunicazione — (*Ἀντιστάσεις*). Usiamo questa figura quando, troppo convinti della ragionevolezza d'una cosa, domandiamo il consiglio e il parere di quelli stessi, a cui o contro cui parliamo. Cicerone, in un'orazione contro Verre: — « Ora domando a voi, che cosa crediate che io debba fare ».

Correzione — (*Ἐπιτροχολώσεις*). È quella figura per cui, appena detta una cosa, accorgendoci di aver detto poco o male, aggiungiamo ancora qualche cosa. Il *Petrarca*, nella *Canzone alla Vergine*:

Vergine saggia, e del bel numer una
Delle beate vergini prudenti,
Anzi la prima e con più chiara lamp.

Ora che abbiamo fatta una enumerazione, abbastanza completa, dei tropi e delle figure, concludiamo, col dare qualche avvertenza intorno all'uso del linguaggio figurato: 1.º Le figure allora sono belle, quando nascono, opportune e spontanee, dal soggetto che si tratta; 2.º Le figure stracchiate e strane, o faticosamente combinate, non sono mai belle; le figure debbono nascere dall'immaginazione e dalla passione, non da un freddo sforzo dell'intelligenza; 3.º Le figure riescono noiose e stucchevoli, quando son troppo

continue o frequenti; c'è, negli scrittori, brani bellissimi, o sublimi, spogli al tutto di figure e di traslati; 4.º Bisognerà anche badare che i tropi e le figure non siano contraddittori tra loro, o nelle loro parti: come, per esempio, se Dante, nell'allegoria più innanzi citata, avesse scritto

Per un campo migliore alza le vele
Omai la navicella del mio ingegno;

sarebbe assai curioso l'immaginare una navicella, che alza le vele per un *campo*, invece che *per miglior acqua!*

XI.

Invenzione — Finora si è parlato dell' *elocuzione*. Ma se la letteratura studia (come si è detto) *la conveniente espressione del pensiero*, è chiaro che la ricerca e la disposizione dei pensieri, acconci al tema che svolge, è una parte importante della letteratura. Il trovare i pensieri per lo svolgimento del tema, è ciò che appunto chiamasi *invenzione*.

Veramente, per trovare i pensieri convenienti a un soggetto, non vi può essere che una sola norma fondamentale: *sentire e meditare*. Gli antichi rétori però classificarono diligentemente le fonti, a cui si possono attingere le idee, e le chiamarono *luoghi comuni* o *topici* (da *τόπος* luogo). Eccone alcuni:

La definizione — Consiste nel dar brevemente una chiara ed esatta idea della cosa di cui si ragiona. Ogni trattato scientifico deve partire dalla definizione. L'usarla però nella prosa comune e amena, riesce pedantesco e pesante,

e sarà meglio sostituirvi la *descrizione* (di cui si parlerà nella 2.^a parte).

Il genere e la specie — Per allargare il campo delle idee, si può parlare del *genere* o *specie*, a cui appartiene la cosa, di cui trattiamo. Così, parlando dell'*avarizia*, si può parlare del vizio in generale. È un *luogo comune*, a cui ricorrono troppo spesso i giovani, quando sono a corto d'idee.

Le cause e gli effetti — Ripetiamo l'esempio: dovendo scrivere dell'*avarizia*, si può discorrere delle cause che la producono, e dei tristi effetti che ne derivano.

I contrarii — Ancora lo stesso esempio: per far meglio notare la bruttezza dell'*avarizia*, le si può mettere a fronte la bellezza della *generosità*, cioè del *suo contrario*.

Le somiglianze e le affinità — Per allungare un po' la composizione, si possono pigliare concetti da argomenti affini. I giovani conoscono per prova questo *luogo comune*, che spesso li seduce al punto, da non far loro imbroggiare il vero tema.

Gli esempi — Questi si possono trarre benissimo dalla storia, o dalla propria esperienza. L'inventarli, che siano ben calzanti, è molto più difficile.

L'enumerazione — Consiste nel distinguere una cosa nelle sue varie parti.

I *luoghi comuni* possono essere di qualche giovamento ai giovanetti, scarsi o tardi d'idee, i quali fanno le prime prove del comporre. Sono però come i sugheri, che bisogna lasciar via, appena ci sentiamo atti, non dico a nuotare, ma a tenerci tanto quanto a galla.

XII.

Avvertenze — Quanto alla ricerca dei pensieri, e alla loro disposizione nello scrivere, si tengano sempre in mente dai giovani le seguenti avvertenze:

1.^a È utile abituarsi a osservare attentamente e a notare nella memoria ogni cosa: i fatti che ci accadono tutti i giorni, i moti buoni o tristi dell'animo nostro, le gioie e i dolori nostri e dei nostri simili, gli aspetti dei luoghi, i costumi delle varie età e delle varie condizioni degli uomini ecc. Non vi è circostanza così minuta, che, ben osservata e ben espressa, non possa poi opportunamente servirci in un racconto, in una descrizione, in una dissertazione. L'osservare è una delle prime qualità necessarie allo scrittore. Ed è una qualità, che molto si rafforza con l'abito, specie nei giovani. I quali faranno bene ad assuefarsi a guardar bene intorno a sè, e a scrivere di ciò che sanno e vedono e odono e sperimentano quotidianamente, invece di parlar di cose e luoghi ignoti e lontani dalla loro esperienza. Tengono sempre bene a mente, che anche chi scrive male, quando discorre di cosa vista o provata, scrive pur sempre meglio.

2.^a È utile il leggere buoni scrittori, e mandarne a memoria pensieri, sentenze, brani interi di versi o prosa, e avvezzarsi a servirsene, citandoli a proposito nei proprii scritti.

È anche utile trascrivere in uno speciale quaderno notevoli passi di scrittori.

3.^a Prima di mettersi a scrivere, bisognerà sempre aver ben meditato il proprio soggetto, e soprattutto aver pensato a ben comprenderne la natura e i confini. È un errore in cui cadono qualche volta anche i giovanetti svegliati, quello di non afferrare il vero tema, o di rasentarlo senza mai adden-

trarvisi. Sarà bene anzi evitare i lunghi e lontani proemii, pei quali poi si arriva stanchi al vero nòcciolo della questione. Meglio entrare subito in materia. Trovati i pensieri, sarà bene il disporli con semplicità e ordine, non dimenticando mai la verità o almeno la verosimiglianza.

XIII.

Poesia — Bisogna distinguere l'elocuzione della prosa da quella della poesia. I tropi e le figure, di cui abbiamo parlato, si adoperano anche in prosa, ma sono essenzialmente proprii della poesia.

Il linguaggio poetico è molto differente dal linguaggio della prosa. La prosa si rivolge principalmente alla ragione; la poesia parla principalmente al cuore e alla fantasia, e quindi ama i tropi e le figure (che, come si è detto, sono la espressione propria dell'animo e dell'immaginazione commossi), i costrutti inversi, parole e frasi rare e disusate, certi latinismi e grecismi, e in generale tutte le forme insolite, e atte perciò ad esprimere l'insolito stato della mente e dell'animo. La prosa è come l'abito di tutti i giorni, la poesia è il vestito di festa.

La poesia (*ποίησις* faccio, creo) è quel linguaggio, che nasce dalla fantasia e dall'affetto commossi.

Quindi il verso non costituisce da solo poesia; vi può essere poesia anche senza verso, e verso senza poesia.

Un verso, che non nasce dalla fantasia commossa, e che non ci commuove, non è poesia, anche quando è sonoro ed elegante. L'addio di Lucia a' suoi monti, nei *Promessi Sposi*, è poesia, benchè scritto in prosa. Però è tale la forza del sentimento, che quando esso investe la prosa, la rende na-

turalmente più musicale, e molto l'avvicina all'armonia del verso. Si noti infatti, nell'*Addio* suddetto, come fin dal principio vi sia quasi tutta una sequela di versi di varia misura :

Addio monti, sorgenti dall'acque
Ed elevati al cielo;
Cime inuguali, note a chi è cresciuto
Fra voi e impresse — ne la sua mente;
Non meno che lo sia
L'aspetto de' suoi più familiari.

Il verso dunque non costituisce l'essenza vera della poesia, ma esso ne è la compiuta e propria espressione.

Verso (da *verto*) vuol dire ritorno; ritorno dello stesso accento, dello stesso numero di sillabe, dello stesso suono (*rima*) in fine o in mezzo al verso.

Ritmo — Il carattere di tutti i versi, antichi e moderni, è il *ritmo*. Il ritmo è il vario avvicinarsi delle sillabe accentate con le àtone (senz'accento).

Il verso greco e latino si fondava sul numero dei piedi (gruppi di due o più sillabe) e sulla lunghezza o brevità delle sillabe, cioè sulla *quantità*. Il verso italiano si fonda sul numero delle sillabe, sull'accento, sul ritmo.

L'accento del verso è detto *accento ritmico*, il quale di regola coincide con l'*accento tonico* della parola. Si esercitino i giovani a distinguere l'accento tonico di ciascuna parola, come p. e. *Amàre, fièvole, ammirèvole, mòrmorano, carità, dolòr* ecc. Così facilmente educheranno l'orecchio a sentire il ritmo e il metro del verso.

Metro - La varia misura dei versi dicesi *metro* (da μέτρος, misura); e *metrica* si dice la *scienza dei varii metri*.

Versi di metro identico possono avere ritmo diversissimo; come questi due versi:

Il còcchio a stènto la via guadàgna....
Soffermàti sull'àrida spònda

hanno entrambi lo stesso numero di sillabe, cioè lo stesso *metro*; eppure quanta differenza di accenti e di ritmo!

Quanto al computo delle sillabe nel verso italiano, si avverta:

1.º Una vocale in fine di parola, davanti ad un'altra, iniziale di parola, si elide. Es:

Le donne, i cavalier', l'armi, gli amori;

qui i gruppi *ne i, gli a*, contano ciascuno per una sillaba. Quindi il verso si computa: Le-don-ne i-ca-va-lier-l'ar-me-gli a-mo-ri; undici sillabe. Quest'incontro e fusione di vocali fra una parola e l'altra dicesi *sinalefe* (da *συναλήψε*, io fondo due sillabe).

2.º Due vocali, di cui la prima sia accentata, in fine di verso fanno due sillabe. Es: l'Ariosto:

Voi qui vedrete fra i più degni eroi,

dove la parola *eroi* conta per tre sillabe, mentre in mezzo verso conterebbe per due: *e-roi*; come quel *voi* del principio conta per una sillaba, laddove conterebbe per due, se chiudesse il verso: *vo-i*.

Questo considerare due vocali consecutive, in una stessa parola, come una sillaba sola, dicesi *sineresi*.

Malamente però si usa la *sineresi*, quando la seconda

delle vocali è accentata. Quindi: *glo-ri-ò-so*; non già *glo-rio-so*.

3.° Alcune vocali, nel corpo di una parola, le quali in prosa formerebbero una sola sillaba, si dividono in due, mediante il segno della dieresi, cioè due puntini. Es: *E-le-zio-ne*; *vī-o-len-to*.

4.° I versi che finiscono con una parola piana (*buono, sano*), si dicono versi piani, e debbono avere il giusto numero di sillabe; quelli, che finiscono in una parola tronca (*carità, virtù, amor*), si dicono versi tronchi, e debbono avere una sillaba di meno; quelli, che terminano in una sdrucciola (*amabile, correre, ecc.*), si dicono versi sdruccioli, e ne hanno una di più. Sono rari i versi che terminano in una parola bisdrucciola (*mórmorano, vèndicano*), e che hanno in conseguenza due sillabe eccedenti.

Gli accenti del verso sono *principali* e *secondarii*. In ogni verso, anche nel più corto, vi deve essere almeno un accento principale e uno secondario. L'accento principale del verso cade sempre su di una *vocale tonica* (la vocale su cui cade l'accento della parola), e la rende molto vibrata, ammorzando l'accento delle parole vicine. Si osservino gli accenti del seguente verso;

Nel mèzzo del cammín di nòstra víta,

dove gli accenti su *min* e *vi* sono principali, quelli su *mè* e *nò* sono secondarii.

XIV.

Divisione dei versi italiani — I versi italiani si possono dividere in *parisillabi* ed *imparisillabi*.

I primi hanno l'accento, che tende a ripetersi ad egual distanza, e quindi il verso appare composto di versetti eguali.

Questo però non si avvera in quei versi parisillabi, che risultano dall'accoppiamento di due versi imparisillabi; come nel *quinario doppio* (due quinari) e nel *Martelliano* (composto di due *settenari*).

I secondi hanno l'accento a distanze ineguali.

Versi parisillabi — I versi parisillabi sono :

1.º Il verso quaternario: ha l'accento secondario sulla 1.^a, l'accento principale sulla 3.^a :

Quàndo a l'ònde
Rùbicònde
Di brillànte
Vin piccànte....

2.º Il senario: accento sulla 2.^a e sulla 5.^a :

Non fiòri, non càrmi
Degli àvi su l'òssa,
Ma i fiòri sian l'àrmi,
Ma i sèrti sian l'òpre....

(Alessandro Poerio).

3.º L'ottonario: si compone di due quaternari e ne ha gli accenti :

Sòtto i piòppi dè la Dòra,
Dòve l'ònda è più romita,
Ògni dì sull' ùltim'òra
S'òde un suòno di dolòr.

(*Giovanni Berchet*)

Oggi però l'ottonario è molto usato anche con questa altra accentuazione, che lo rende quasi un frammento del decasillabo :

L'àlba che sòrge serèna
Nùnzia di pàce a le gènti.

Ovvero con accentuazione svariata e libera ; come :

Le mobili forme il sole
Empie d'incendi e di neve,
Intesse negli orli i lievi
Languori delle viole.

(*Domenico Gnoli*).

4.º Il decasillabo, il quale ha l'accento in tre sillabe ad eguale distanza, 3.^a, 6.^a, 9.^a — Esempio :

S'ode a dèstra uno squillo di tròmba ;
A sinistra rispònde uno squillo ;
D'ambo i làti calpèsto rimbòmba
Da càvalli e da fànti il terrèn.

(*Alessandro Manzoni*).

Impropriamente si chiama anche decasillabo il *quinario doppio*, che risulta dall'accoppiamento di due versi di 5 sillabe :

Il còcchio a stènto — la via guadàgna
Fònda è la nòtte — nè la montàgna.

(*Giovanni Prati*).

5.º Il dodecasillabo, composto di due senarii:

A l'armi, Romàni; fra quèste ruine
Udite la vòce de l'àlme latine....

(*Giambattista Niccolini*).

6.º Il *Martelliano* (da Jacopo Martelli, che usò molto questo verso nel secolo XVII, benchè non ne fosse l'inventore) o *Alessandrino*; verso che consta di 14 sillabe, cioè di due settenarii. E' molto usato nella Commedia:

Signòri, o ch'io m'inganno — o sènto al venir mio,
Qua e là sommèssamènte — sòrgere un bròntolio;
Voi díte: Oh Dio! ci siàmo!—Un pròlogo!... Dei vànì
Cicalècci sull'árte!—Dei vèrsi martelliànì!—
Niènte di tuto quèsto! —Ognùn può persuadèrsi
Prima di tutto intànto - ch'io non discòrro in vèrsi!

(*Paolo Ferrari*).

Versi imparisillabi:

1.º Il quinario: accento principale sulla 4.^a, accento secondario sulla 1.^a o 2.^a:

Mio pòver'àbito,
Mio dólce amico,
È vèr, sei làcero,
È vèr, sei antico.....

(*Antonio Guadagnoli*).

2.º Il settenario: accento principale sulla 6.^a, con uno o due accenti secondarii sulle sillabe precedenti:

Perchè turbarmi l'anima
E d'oro e d'onor brame,
Sè del mio viver Àtropo
Prèsson è a troncar lo stame?

(Giuseppe Parini).

Il settenario si può riguardare come la prima parte di un endecasillabo, e per la varietà dei suoi accenti ha un uso larghissimo nella poesia Italiana.

3.º Il novenario, il quale, per lo più, ha l'accentuazione di un decasillabo, che mancasse della prima sillaba. Es:

O sfinge indomabile, o Idea
Che tacita splendi lassù,
O bianca impassibile Dea,
Non forse la morte sei tu?

(Mario Rapisardi).

Un'altra forma di novenario, con accenti assai variabili (come si è visto nell'ottonario), nè molto gradita agli orecchi, è oggi di moda. Es:

Un Michelangelo dell'aria
Forma nei vapori fumanti
Dal mare quei groppi giganti
Colla sua stecca temeraria?

(Domenico Gnoli).

4.º Il verso endecasillabo, che ha due accenti principali: l'uno sulla 4.^a o sulla 6.^a sillaba, l'altro sempre sulla 10.^a.

Però altri accenti secondarii, molto variabili di posto, ne modificano il suono in modo svariattissimo. È il più usato dei versi italiani. Si recita con una pausa (*dieresi del verso*, da non confondersi con la *dieresi della parola*, di cui si è fatto cenno) che lo divide in due parti disuguali:

Giòvin Signòre, o a té | scènda per lúngo
Di magnànimi lómbi | òrdine il sàngue
Puríssimo celèste; | o in tè del sàngue
Emèndino i difètti | i cómpri onòri
E le adunàte | in terra e in màr ricchézze
Dal genitòr frugàle | in pòchi lùstri;
Mè precettòr | d'amàbil rito ascòlta.

(*Giuseppe Parini*).

Gli endecasillabi catulliani sono composti, come il quinario doppio, di due quinarii; ma il 1.º di questi è sdrucchiolo. Es:

Pria che gli arcangeli, ebbri di orgoglio,
Iddio tentassero sbalzar dal soglio.

(*Aleardo Aleardi*).

Oggi è venuto anche in gran voga il *verso libero*, che è un verso senza alcuna regola di ritmo e di metro, cogli accenti dove càpitano e le sillabe quante ne vengono. Ma versi siffatti non sono versi, sono vera prosa allineata in forma di versi: perchè, si badi, anche la prosa ha il suo *ritmo*, il quale appunto per questo si distingue dal ritmo del verso, che esso nella prosa è più sciolto e libero. Dunque *verso libero* vuol dire *prosa*. Ecco perchè non ne diciamo altro, come non diciamo nulla dei *semiritmi* (di cui diede l'esempio *Luigi Capuana*, vivente), che non differiscono quasi in nulla dal così detto *verso libero*.

XV.

Rima — Dicesi *Rima* il ritorno dello stesso suono, in fine, e qualche volta in mezzo al verso. In mezzo al verso, dicesi *rimamezzo*. Es:

.... E s'affretta e s'adopra
Di fornir l'opra — anzi il chiarir dell'alba.

(*Giacomo Leopardi*).

Il *verso sciolto* è il verso senza rima. È molto usato in tal modo il verso endecasillabo. Valga per esempio il brano citato nel capo precedente:

Giovin Signore, o a te scenda per lungo....

La rima incomincia dalla vocale dove cade l'accento della parola. Quindi le parole tronche rimano con una sillaba, le piane con due, le sdrucciole con tre. Due parole con accento diverso non rimano fra loro; come *amabile* non rima con *bile*, *tènere* non rima con *tenère*, *amo* non rima con *amò*. Una vocale stretta può rimare con una vocale larga: *tétto* con *pétto*; e così anche la seconda vocale d'un dittongo raccolto (cioè coll'accento sulla 2.^a vocale) può rimare con l'identica vocale semplice: *vuoto* con *moto*. Le parole che rimano debbono esser diverse, non ripetersi, salvo casi speciali. Gli omonimi però possono rimare tra loro; come, *parte* (porzione) con *parte* (da partire).

Si dice *assonanza* una rima imperfetta, come *Affanni* e *affari*, *volgo* e *dolce*.

I versi, rispetto alla rima, si dicono:

1.^o A *rime accoppiate*, se sono rimati a due a due.

2.° A *rime alternate*, se i versi pari rimano coi pari, e i dispari coi dispari.

3.° A *rime chiuse*, se il primo verso rima col quarto, e il secondo col terzo, *chiusi* così fra gli altri due.

4.° A *rime rinterzate*, quando tre versi rimano con altri tre, in qualunque ordine.

5.° A *rima incatenata*, se più serie di tre versi si succedono in modo, che sempre uno dei tre precedenti faccia rima con due dei seguenti.

Stanze — I versi si ordinano in periodi di suoni di varia lunghezza, che si chiamano *strofe* o *stanze*.

Secondo il numero dei versi, le *stanze* si dicono *distici*, *terzine*, *quartine*, *sestine*, *ottave*, *nona rima*.

Il *distico* si compone di due versi a *rima accoppiata*. Es:

Vaghe le montanine pastorelle,
D'onde venite, sì leggiadre e belle?

(*Franco Sacchetti*).

Le *terzine* sono stanze di tre versi a *rima incatenata*.
Dante :

Vago già di cercar dentro e d'intorno
La divina foresta spessa e viva
Che agli occhi temperava il novo giorno,
Senza più aspettar lasciai la riva,
Prendendo la campagna lento lento
Su per lo suol che d'ogni parte oliva.

Indicando le rime con lettere, si ha che la *terzina* ha il seguente schema: *aba bcb cdc...*

La *quartina* è composta di quattro versi a *rima alternata*, o a *rima chiusa*.

Vino e ferro vogl' io, come ai begli anni
Alceo chiedea nel cantico immortal :
Il ferro per uccidere i tiranni,
Il vin per festeggiarne il funeral.

(Giosuè Carducci).

Lo schema della quartina è: *abba* ; ovvero *abab*.

La *sestina* è composta come la quartina, coll'aggiunzione in ultimo di due versi a *rima accoppiata*.

Eccone lo schema: *ababcc*. Si noti questa *sestina* dello *Stivale* di *Giuseppe Giusti* :

Parrà cosa incredibile : una volta,
Non so come, da me presi il galoppo,
E corsi tutto il mondo a briglia sciolta ;
Ma camminar volendo un poco troppo,
L'equilibrio perduto, il proprio peso
In terra mi gettò lungo e disteso.

L' *ottava* si compone di otto versi, i primi sei a *rime alternate*, e gli altri due a *rima accoppiata*. (Schema: *abababcc*). Il Tasso:

O Musa, o tu che di caduchi allori
Non circondi la fronte in Elicona,
Ma su nel cielo infra i beati cori
Hai di stelle immortali aurea corona;
Tu spira al petto mio celesti ardori,
Tu rinforza il mio canto, e tu perdona
Se inteso fregi al ver, se adorno in parte
D'altri dilette che de' tuoi le carte.

La *nona rima* ha i primi 8 versi ordinati come l' *ottava*, a cui si aggiunge un ultimo verso che fa rima col 6.º verso. (Schema: *abababccb*).

Esempio:

Come colui che naviga a seconda
Per correnti di rapide fiumane,
Che star gli sembra immobile, e la sponda
Fuggire e i monti e le selve lontane;
Così l'ingegno mio varca per l'onda
Precipitosa de le sorti umane:
E mentre a lui de l'universa vita
Passa dinanzi la scena infinita,
Muto e percosso di stupor rimane.

(Giuseppe Giusti).

Strofe — Le *stanze* sono queste di cui si è accennato, e portano comunemente i nomi suindicati, di *terzine*, *quartine*, ecc., specie quando sono in versi endecasillabi. Altrimenti, sono dette più comunemente *strofe*, le quali appartengono più specialmente alla *poesia lirica*, di cui si vedrà nella 2.^a parte.

Notiamo le principali specie di strofe:

La strofa petrarchesca, così detta perchè fu perfezionata dal Petrarca, si compone dai venti ai nove versi, misti endecasillabi a settenarii, e con rime di svariate combinazioni. Nel farne lo schema s'indicano i settenarii con lettere minuscole, gli endecasillabi con maiuscole. Ecco, per esempio, lo schema della strofa della canzone del Petrarca « Ai grandi d'Italia » ¹⁾: AbCDaC (questa prima parte della stro-

- 1) Italia mia, benchè il parlar sia indarno
A le piaghe mortali
Che nel bel corpo tuo si spesse io veggio,
Piacemi almen che i miei sospir sien quali
Spera il Tevere e l'Arno
E il Po dove doglioso e grave or seggio.

} *Fronte*

fa, in cui tutte le prime tre o quattro rime hanno avuto il loro sviluppo si chiama *fronte*; la parte rimanente si dice *sirima*) cDEeDdfGfG.

Si chiama *Canzone Petrarchesca* una poesia composta di *strofe petrarchesche*, tutte sullo stampo della prima strofa, salvo l'ultima che è più breve delle altre, e che dicesi *commiato* o *licenza*, perchè in essa il poeta si rivolge alla *canzone* e le dà un incarico o un ammonimento finale. Così la suddetta canzone del Petrarca finisce col seguente commiato :

Canzone, io t'ammonisco
Che tua ragion cortesemente dica
Perchè fra gente altera ir ti convene,
E le voglie son piene
Pur de l'usanza pessima ed antica
Del ver sempre nemica.
Troverai tua ventura
Fra' magnanimi pochi a chi il ben piace:
Di lor: chi m'assicura ?
Io vo' gridando: pace, pace, pace !

La strofe libera si compone pure di endecasillabi e settenarii (talvolta anche quinarîi), ma in parte sciolti e in parte

Rettor del cielo, io chieggiò
Che la pietà che ti condusse in terra
Ti volga al tuo diletto almo paese:
Vedi, signor cortese,
Di che lievi cagion che crudel guerra!
E i cor che indura e serra
Marte superbo e fero
Apri tu, Padre, e intenerisci e snoda;
Ivi fa che il tuo vero,
Qual' io mi sia, per la mia lingua s'oda!

} *Sirima*

rimati. Nella *canzone a strofe libere*, le strofe possono essere molto l'una dall'altra differenti per lunghezza, e per la struttura delle rime e dei versi. Questa composizione poetica fu portata a grande eccellenza nel secolo scorso da G. Leopardi.

XVI.

La strofa saffica si fa di tre endecasillabi seguiti da un quinario o da un settenario, con rima alternata o chiusa. (Schema: ABAB; ovvero: ABBA). Esempio:

Lo stranier così disse. Ed un umile
Dolor prostrò per l'alte cose il gramo
Cuor dei magnati. Ma la plebe vile
Gridò: Moriamo.

E tra il fuoco e tra il fumo e le faville
E il grandinar de la rovente scaglia
Ti gettasti feroce in mezzo ai mille,
Santa canaglia.

(Giosuè Carducci).

Sonetto — Il sonetto in principio non era altro che una strofa della canzone (la quale anticamente si fece tutta di versi endecasillabi); poi cominciò ad usarsi come uno speciale componimento.

Esso consta di 14 versi, ed è composto di due quartine, seguite da due terzine, rimate fra loro variamente. È per lo più in endecasillabi. Ecco tre schemi diversi del sonetto: *abab abab cde dce - abba abba cdc dcd - abba baab cdc ede*.

Il *sonetto di risposta* si dice quello, che un poeta scrive rispondendo al sonetto (che dicesi di *proposta*) di un altro

poeta, e usando le stesse rime (onde la frase: *rispondere per le rime.*)

I *sonetti a corona* sono una serie di 15 sonetti, legati in modo, che il 2.^o comincia col 1.^o verso e termina col 2.^o del 1.^o sonetto; il terzo comincia col secondo verso del 1.^o sonetto e termina col terzo; e così via via, fino all'ultimo dei 15, che comincia del 14.^o verso e termina col 1.^o.

Si dicono *acrostici* quei sonetti, nei quali le quattordici lettere iniziali dei 14 versi, danno il nome della persona, a cui il sonetto è indirizzato.

Il *sonetto a coda* o *sonettessa*, dopo il 14.^o verso, ha un settenario, che rima con esso, e poi due endecasillabi a nuova rima accoppiata, e così può continuare per molti altri versi. È usato nella poesia giocosa e satirica.

Madrigale — Il madrigale è una breve stanza di poche terzine, seguite da due o quattro versi a rima accoppiata.

Esempio:

Perch'al viso d'Amor portava insegna
Mosse una pellegrina il mio cor vano;
Ch'ogni altra mi pareva d'onor men degna.

E lei seguendo su per l'erbe verdi
Udii dir alta voce di lontano:
Ahi quanti passi per la selva perdi!

Allor mi strinsi all'ombra d'un bel faggio,
Tutto pensoso, e rimirando intorno,
Vidi assai periglioso il mio viaggio;
E tornai 'ndietro quasi a mezzo il giorno.

(*Francesco Petrarca*).

Ballata — La *ballata* rassomiglia alla canzone, salvo che è più breve, comincia con una strofe più breve delle altre,

e il cui ultimo verso dà la rima a tutti i versi finali delle strofe seguenti. Può essere di molte strofe, e può esser composta anche di sole due, come ad esempio :

Amor, quando fioria
Mia speme e il guiderdon d'ogni mia fede,
Tolta m'è quella onde attendea mercede.
Ahi dispietata morte! ahi crudel vita!
L'una mi ha posto in doglia,
E mie speranze acerbamente ha spente:
L'altra mi ten qua giù contro mia voglia;
E lei che-se n'è gita
Seguir non posso, ch'ella nol consente:
Ma pur ogni or presente
Nel mezzo del mio cor Madonna siede
E qual è la mia vita ella sol vede.

La strofe Pindarica (dall'antico poeta greco *Pindaro*) si compone di più versi, ottonarii, o settenarii, o settenarii misti a endecasillabi, o novenarii, o decasillabi, o dodecasillabi, con svariate combinazioni di metri e di rime, con versi ora sdrucchioli, ora piani, ora tronchi. Esempio :

So ben che a la mia lira
Le molli corde ho franto;
E che d'un lampo d'ira
Oggi è vestito il canto;
Ma ogni rumor disperso
Pel sonante universo
Desta il poeta; e a liberi
Moti la fantasia s'agita e va.

(*Giovanni Prati*).

La strofe Anacreontica (dall'antico poeta greco *Anacreonte*) è composta sempre di versi brevi, con rime bacciate o

chiuse o alternate, e spesso col verso tronco in ultimo.
Esempi:

Guarda che bianca luna !
Guarda che notte azzurra !
Un'aura non susurra,
Non tremola uno stel !

(*Jacopo Vittorelli*).

Ma fin che al gaudio
L'april c'inviti,
Finchè ci palpiti
Nel petto il cor,
Erriam pei liberi
Campi fioriti,
Nuotiam ne l'etere
D'un primo amor.

(*Nicola Solò*).

La strofe Alcaica (dall'antico poeta greco *Alceo*) è composta di due quinari doppi, ciascuno col 2.^o quinario sdrucchiolo, e di due settenarii piani rimati fra loro.
Esempio :

Dove, o terribile Còrso, i tuoi fulmini ?
Dove gl' innumeri trofei ? Qual popolo
Di tua virtù superba
Un vital frutto serba ?

(*Mario Rapisardi*).

Ode — Dicesi ode *Pindarica*, ode *Anacreontica*, ode *Saffica*, ode *Alcaica*, la poesia composta di strofe *Pindariche* o *Anacreontiche* ecc.

XVII.

Metri barbari = Noi non avvertiamo la differenza tra una sillaba lunga e una breve. Appunto su questa differenza, cioè sulla *quantità* delle sillabe, distribuite in *piedi*, si fondeva l'armonia del verso greco e latino.

Fin dal 1400 si cercò d'introdurre nella nostra poesia la metrica classica, cioè i metri dei latini e dei greci, ma sempre con tentativi più o meno infelici: finchè, nella seconda metà del secolo passato, Giosuè Carducci pubblicò le sue *Odi barbare*, nelle quali non riprodusse i metri antichi, nè si curò di lunghe e brevi, ma, tenendo conto dell'indole diversa delle lingue, imitò felicemente quell'armonia, che noi Italiani moderni sentiamo nei metri antichi. Prendiamo, per esempio, il verso 1.^o dell'*Eneide*:

Arma virumque cano, Trojae qui primus ab oris.

Qual'armonia noi sentiamo in questo verso? Noi moderni non vi percepiamo con l'orecchio la differenza dalle sillabe lunghe alle brevi: noi non ci sentiamo altra armonia, che quella che risulta dall'accoppiamento d'un settenario: *Arma virumque cano*, a un ottonario: *Trojae qui primus ab oris*. Dunque il suono di questo verso può essere benissimo imitato nella nostra lingua, come nel seguente verso dello stesso Carducci:

Come negli alti boschi — se luglio il turbine addensa...

Ora, questo modo di considerare e riprodurre i loro metri, sarebbe certamente apparso *barbaro* agli antichi; e quindi il Carducci chiamò *barbara* questa metrica, e l'è rimasto questo nome.

Vediamo ora alcuni dei principali metri barbari:

Esametro — La varia armonia dell'esametro è stata imitata, mettendo un *quinario*, o *senario*, o *settenario*, o anche un *ottonario*, nella 1.^a parte del verso, e un ottonario, o novenario, o decasillabo, nella seconda. Esempio:

Sognai, placide cose — de' miei novelli anni sognai.
Non più libri; la stanza — da'l sole di luglio affocata,
Rintronata dai carri — rotolanti sul ciottolato
De la città, slargossi: — sorgeanni intorno i miei colli,
Cari selvaggi colli — che il giovane april rifioria.

(Giosuè Carducci).

Distico — Ed ecco come è stato imitato il *Distico* antico, che è l'unione di un esametro e un pentametro:

Quando a le nostre case — la diva severa discende,
Da lunge il rombo — de la volante s'ode,
E l'ombra de l'ala — che gelida gelida avanza
Diffonde intorno — lugubre silenzio.

Come si vede, il pentametro s'imita colla combinazione d'un quinario, o senario, o settenario nella 1.^a parte, e di un settenario, o un senario sdrucchiolo, che abbiano un accento sulla 1.^a sillaba, nella 2.^a parte.

La strofe saffica è perfettamente identica a quella di cui si è parlato già innanzi (tre endecasillabi e un quinario), salvo che è priva di rime:

Su le dentate scintillanti vette
Salta il camoscio, tuona la valanga
Dai ghiacci immani rotolando per le
Selve croscianti:

Ma da i silenzi dell'effuso azzurro
Esce nel sole l'aquila, e distende
In tarde ruote digradanti il nero
Volo solenne.

(Giosuè Carducci).

La strofe Alcaica non rimata è una strofa di 4 versi: i due primi sono quinari doppi, ciascuno col 2.^o quinario sdrucchiolo; il 3.^o verso è un novenario: il quarto è un decasillabo piano, o con gli accenti del quinario doppio, o del decasillabo comune, o con altri più insoliti. Esempio:

Come la bianca stella di Venere
Ne l'april novo surge dai vertici
De l'Alpi, ed il placido raggio
Su le nevi dorate frangendo

Ride a la sola capanna povera,
Ride a le valli d'ubertà floride,
E a l'ombra dei pioppi risveglia
Gli usignuoli e i colloqui d'amore.....

(Giosuè Carducci).

La strofe Asclepiadea è stata principalmente imitata in due forme: 1.^a Tre endecasillabi sdrucchioli e un settenario sdrucchiolo :

Tu parli e de la voce alla molle aura
Lenta cedendo, si abbandona l'anima
Del tuo parlar su l'onde carezzevoli,
E a strane plaghe naviga.

(Giosuè Carducci).

2.^a: due quinari doppi, sdrucchioli, un settenario piano, un settenario sdrucchiolo:

Corri tra i rosei fuochi del vespero,
Corri, Addua cerulo: Lidia sul placido
Fiume, e il tenero amore,
Al sole occiduo naviga.

(Giosuè Carducci).

XVIII.

Stile — Lo *Stile* è stato variamente definito.

È celebre la definizione del Buffon (scienziato e scrittore francese del secolo XVIII): *Lo stile è l'uomo*.

Con questa espressione, troppo ardita ed enfatica, ma profonda, l'illustre scrittore esprimeva una grande verità, cioè che lo stile *ci rivela* l'animo e il pensiero dell'uomo. Quell'è dice troppo, ed equivale a *rivela*.

Noi possiamo definire lo stile col Fornari: *Lo stile è l'impronta che l'ingegno lascia nelle sue opere*.

Questa definizione riguarda tutte le opere dell'ingegno; quindi si applica alla pittura, alla musica, alla scultura, all'architettura, alla poesia. Infatti noi diciamo: Stile di Raffaello, stile del Buonarroti, stile del Rossini, stile del Bramante, stile del Petrarca ecc.

Restrungendo poi la definizione alle sole opere della penna, possiamo dire: *Lo stile è l'impronta, che l'ingegno dello scrittore lascia negli argomenti che tratta*.

Lo stile varia secondo l'indole degli scrittori (*stile soggettivo*); epperò diciamo: *Stile maschio, stile grave, stile ingenuo, stile vivace, stile Boccaccesco, stile Dantesco* ecc.;

e secondo la natura dei varii argomenti (*stile oggettivo*): come si vede nell'espressioni: *Stile tragico, stile oratorio, stile comico, stile epistolare, stile burocratico, stile didascalico, stile satirico* ecc.

Esso è anche diverso secondo le varie nazioni (*stile greco, stile francese* ecc.), e secondo i varii tempi (*stile del 300, stile seicentistico, stile moderno* ecc.).

Lo stile, secondo la sua varia natura, si dice *conciso, fiorito, robusto, terso, elegante, arido, scorrevole, affettato* ecc.

Gli antichi distinguevano tre gradi di stile: *il sublime, il medio, e l'umile o basso*; e ciò a secondo della natura e dell'abbondanza degli ornamenti retorici, di cui si facesse uso, e secondo la varia nobiltà degli argomenti, e la diversa profondità dei pensieri e delle sentenze.

Si noti anche: — *Stile laconico* (detto così, perchè molto usato dai *Laconi* o Spartani) si dice uno stile sommamente conciso e concettoso. Al Persiano, che gli mandava a intimare la resa delle armi, lo Spartano Leonida rispose: *Vieni a prenderle*.

Stile Attico (dall'*Attica*, provincia della Grecia, con la capitale Atene) si dice uno stile pieno di eleganza e di grazia disinvolta.

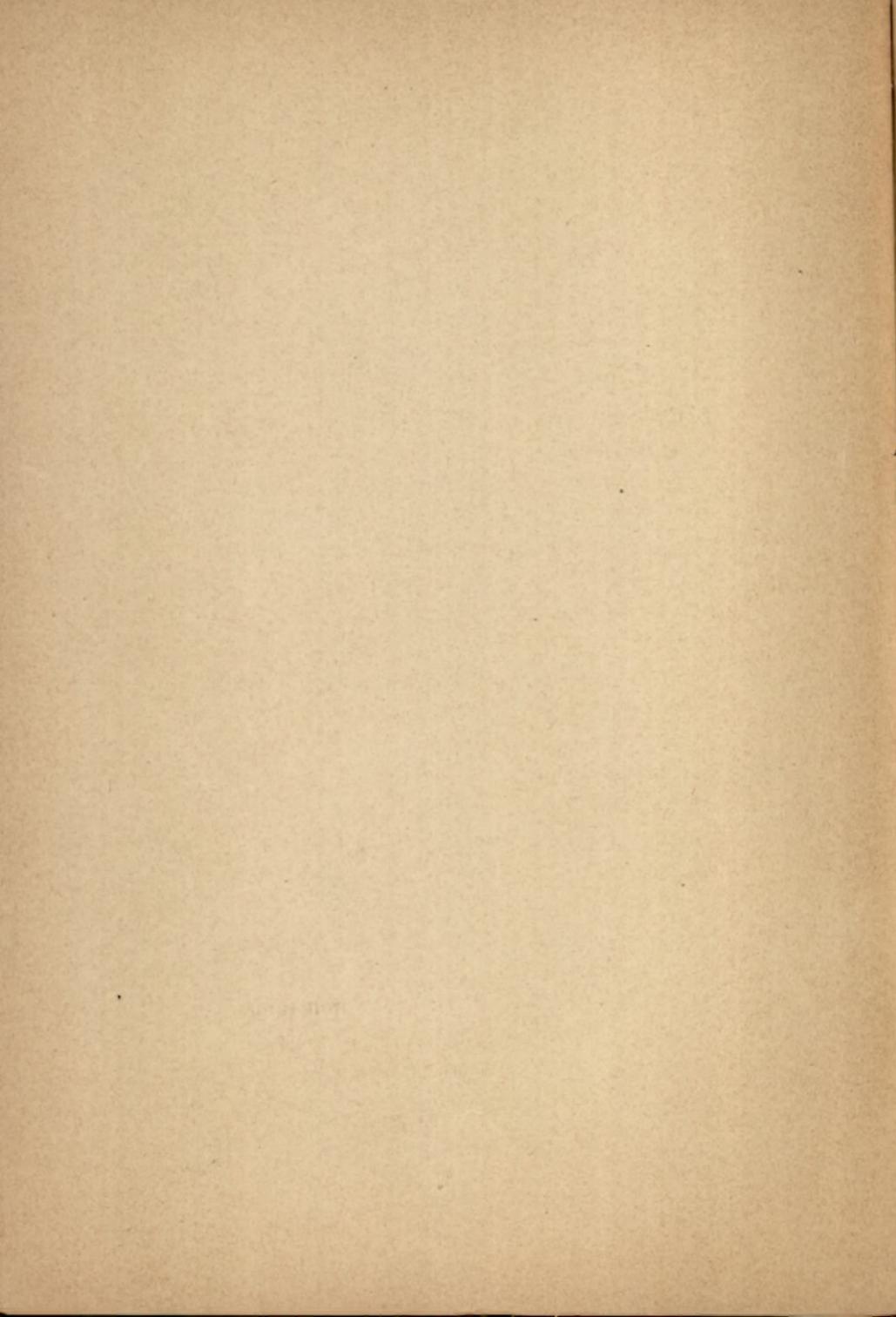
Stile Asiatico (gli Asiatici furono e sono, in generale, amanti della pompa e del lusso) è uno stile troppo carico di ornamenti.

Lo stile vero è sempre originale. Se manca l'originalità, cioè manca la particolare maniera di sentire e di esprimersi, manca lo stile.

Imitazione — L'originalità non esclude però lo studio e l'imitazione. L'uomo, imitando da prima, arriva poi ad operare da sè. Ma vi sono due specie d'imitazione. Una consiste nel ripetere servilmente parole, frasi, periodi, tolti

di peso dai classici; e questa imitazione è da fuggirsi. Invece vi è una lodevole imitazione, che può dirsi libera, e consiste nello studiare i classici, nel farne succo e sangue, e nell'avvalersi dell'opera loro, per produrre qualche cosa di nuovo. In questo modo Virgilio imitò Omero, Dante Virgilio, Alfieri Dante.

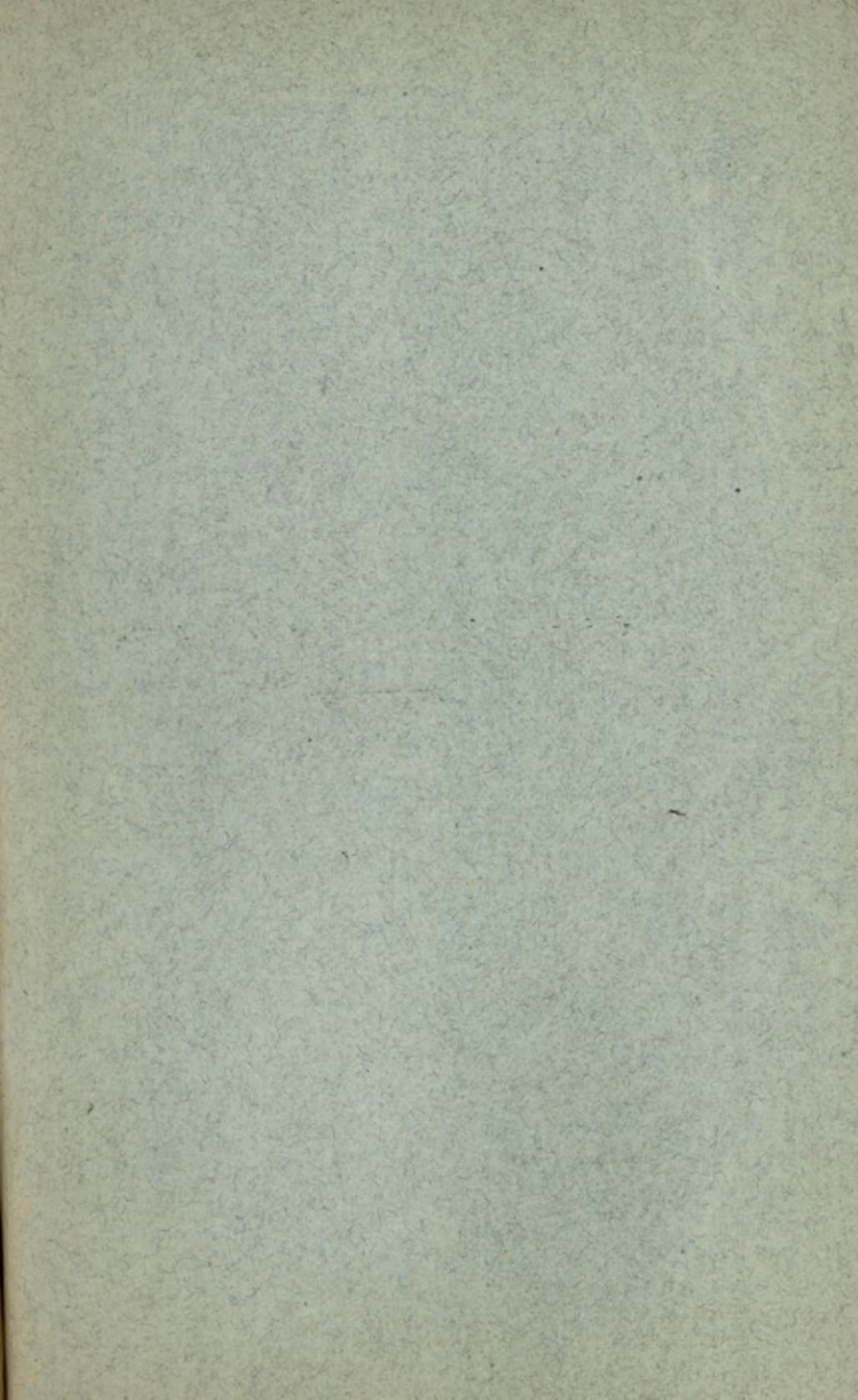
FINE DELLA 1.^a PARTE.



INDICE DELLA 1.^a PARTE

| | | |
|-------|---|---------------|
| I. | Definizione della letteratura — Elocuzione — Purità — Idiotismi — Locuzioni — Solecismi — Barbarismi — Arcaismi — Neologismi | <i>pag.</i> 5 |
| II. | Proprietà — Sinonimi — Omonimi — Vizi d' improprietà | " 9 |
| III. | Armonia — Armonia semplice — Armonia imitativa | " 11 |
| IV. | Chiarezza — Brevità — Eleganza — Evidenza. | " 13 |
| V. | Tropi — Metafora — Metonimia | " 15 |
| VI. | Sineddoche — Antonomasia — Eufemismo | " 18 |
| VII. | Allegoria — Ironia — Sarcasmo — Iperbole — Perifrasi | " 19 |
| VIII. | Figure — Figure di parole - Duplicazione — Ripetizione — Bisticcio — Asindeto — Poli- sindeto — Sinonimia — Reticenza — Zeu- gma — Chiasmo — Gradazione — Prete- rizzazione | " 22 |
| IX. | Figure di pensiero — Figure d' immagina- zione — Similitudine — Antitesi — Ipoti- posi — Etopeia — Personificazione — Vi- sione — Dialogismo | " 26 |

| | | |
|--------|--|----------------|
| X. | Figure di affetto — Interrogazione — Subiezione — Esclamazione — Epifonema — Apostrofe — Preghiera — Imprecazione — Dubitazione — Sospensione — Comunicazione — Correzione | <i>pag.</i> 30 |
| XI. | Invenzione — Luoghi comuni | " 35 |
| XII. | Avvertenze sull' invenzione | " 37 |
| XIII. | Poesia — Verso — Ritmo — Misura dei versi | " 38 |
| XIV. | Divisione dei versi italiani — Versi parisillabi — Versi imparisillabi | " 42 |
| XV. | Rima — Stanze e strofe — Strofe Petrarquescha — Strofe libera | " 47 |
| XVI. | Strofe Saffica — Sonetto e sonettessa — Madrigale — Ballata — Strofe Pindarica — Strofe Anacreontica — Strofe Alcaica | " 52 |
| XVII. | Metri barbari — Esametri — Distico — Strofe Saffica — Strofe Alcaica — Strofe Asclepiadea | " 56 |
| XVIII. | Stile — Imitazione | " 59 |



Prezzo di questo volumetto L 1,00.
