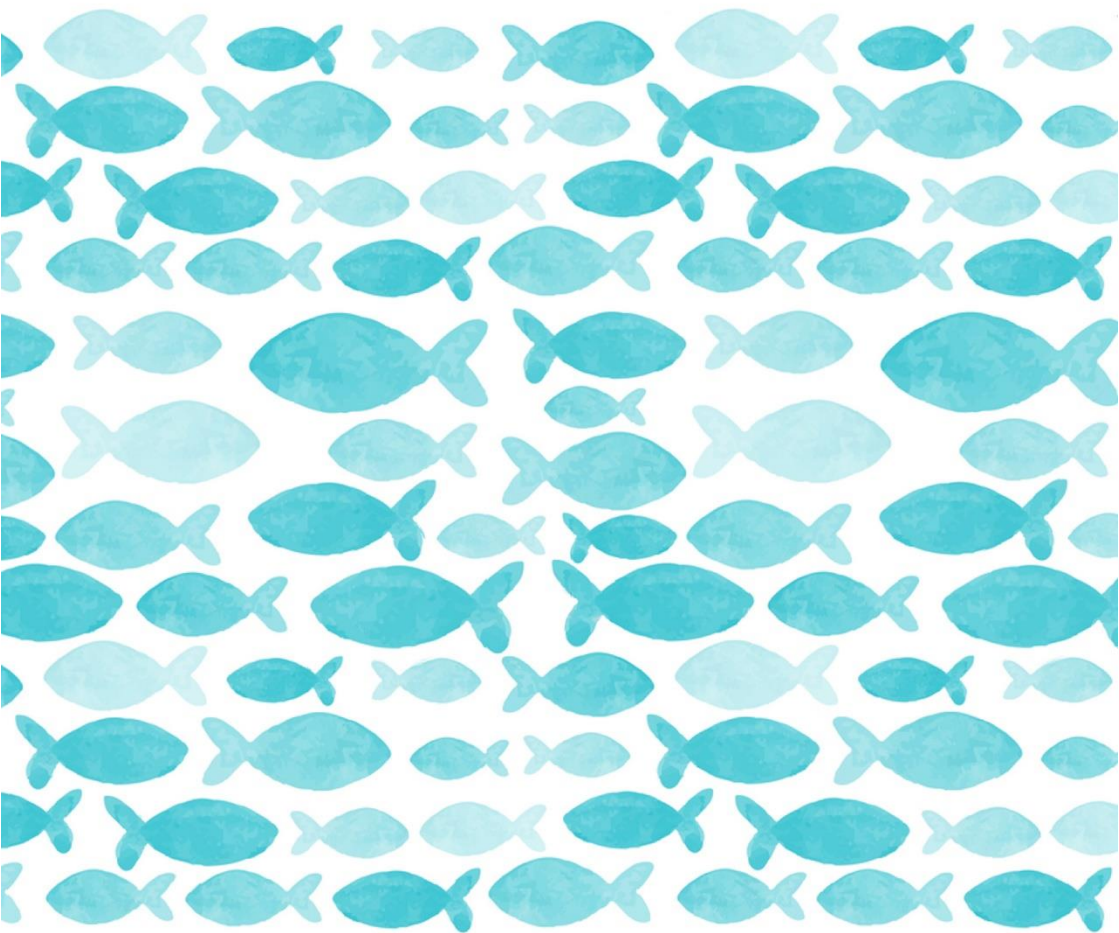


GIORGIO MORETTI
MAURO ARESU

IL MERCATO DI SAN BENEDETTO

UNA STORIA DI FIGURE RETORICHE



Giorgio Moretti

Mauro Aresu

Il mercato di San Benedetto

Una storia di figure retoriche

[estratto gratuito della pubblicazione]

Libro realizzato da Una parola al giorno grazie al sostegno di
quasi mille sostenitori

Il mercato di San Benedetto

Giorgio Moretti, Mauro Aresu

È vietata qualsiasi riproduzione, rielaborazione, diffusione o distribuzione dei contenuti mediante qualunque supporto o piattaforma tecnologica senza un esplicito permesso scritto da parte degli Autori

Estratto PDF della pubblicazione distribuito gratuitamente
Marzo 2020

Versione completa acquistabile su:

<https://bottega.upag.it/>

Copyright © UPAG SRLS 2019

Tutti i diritti riservati

<https://unaparolaalgiorno.it/>

Prefazione dell'estratto

Abbiamo deciso di diffondere gratuitamente un estratto lungo del nostro ultimo libro. In questo marzo 2020, denso di preoccupazioni sanitarie e no, in cui ci troviamo a cambiare in maniera anche consistente le nostre abitudini per togliere gradini sotto ai piedi del contagio che sale, in cui con responsabilità faticosa facciamo sacrifici (maggiori o minori) per la nostra comunità, è bene aver cura dei nostri spazi, e dei nostri tempi. Le giornate sono cambiate, per certi versi si ha più fretta, per altri si ha più calma; e alcuni di noi potranno trovarsi nella situazione di aver più spazio per leggere, rispetto al solito scorrere dei giorni.

Non siamo medici o infermieri che lavorano negli ospedali: quello che possiamo fare nel nostro minimo è puntellare il peso della situazione con un piccolo incentivo a restare in casa — qualche ora di lettura arricchente e piacevole, per una sera, un pomeriggio, una mattina domestica.

Dopotutto la struttura della spiegazione delle figure retoriche e della narrazione che la segue è unitaria, ma è articolata in episodi brevi e autosufficienti — e quindi anche un semplice estratto di una quarantina di pagine è felicemente fruibile. Fra anafore e anastrofi, vi accompagnerà nella storia di Giuseppe, che a vent'anni prende un banco del pesce al Mercato di San benedetto di Cagliari. Se vorrete, buona lettura.

10 marzo 2020

Giorgio & Massimo

Dalla vita alle parole

Parlare di figure retoriche vuol dire parlare di mosse, passi, modi di pensiero, piccole magie con cui cerchiamo di incidere di più sulla mente delle altre persone, e che ininterrottamente agiscono sulla nostra. Vuol dire arricchirsi parlando di vita pura, quella che passa dal nostro parlare e dal nostro ascoltare. Il loro racconto non può essere chiuso in un'aula come di solito s'immagina: sono anche ma non solo letteratura e poesia, anche ma non solo politica e tribunali. Soprattutto, le figure retoriche non sono vezzi marmorei da osservare e costruire per mero divertimento intellettuale: non ne possiamo fare a meno. Per questo abbiamo scelto di strutturare una storia ed esplorare quanto davvero le figure retoriche — da quelle che intervengono sulla forma a quelle che intervengono sul significato — agiscano nella quotidianità. Nella quotidianità di persone vere, in un luogo aperto e vivo.

Anche il commercio vive di figure retoriche. Quello più esclusivo e alto così come quello più normale. Ci è stato subito chiaro: ci serviva un mercato. E nessun mercato è aperto come quelli di una città portuale. E un po' per l'eccellenza del caso, un po' per affinità geografiche e linguistiche visto che Mauro è sardo e studia a Cagliari, abbiamo scelto di cercare la nostra storia nel mercato civico di San Benedetto, proprio a Cagliari. Settore ittico, da cui dominare in scorcio tutti i discorsi che vanno dal mare alla cucina — e tutte le figure retoriche che vi si agitano.

Abbiamo scelto di raccontare una storia delicata, semplice e vivida: la sfida di Giuseppe, poco più che ventenne, che si ritrova (senza davvero aspettarselo) a gestire per conto suo un banco del pesce al mercato di San Benedetto, con dubbi, alleati, imprevisti, sogni sterzati, antagonisti, successi, un mestiere da imparare, una vita fuori, motti, litigi, profumi e rumori, e ogni tanto uno squarcio di pace.

Le quaranta carte della sua storia sono mescolate in capitoli divisi in due parti: ciascun episodio della narrazione è introdotto dall'analisi di una figura retorica, e ci racconta un momento, un conflitto, una parte della storia di Giuseppe. E in ciascun episodio quella figura retorica interviene, in maniera naturale, discreta. Facendo vedere in maniera chiara ed evidente la simbiosi della nostra vita con le figure retoriche.

Il titolo stesso di ogni episodio è il titolo della figura che vi viene spiegata e commentata con lo stile di *Una parola al giorno* e una grande ricchezza di riferimenti letterari: la struttura resta in superficie quella trasparente e utile del glossario, di cui si può fruire saltabecando secondo curiosità. L'ordine ha un senso preciso: progredisce dalle figure retoriche che intervengono puramente sulla forma e la disposizione del discorso a quelle che intervengono nei significati delle parole. La curiosità per l'intrecciato progredire della storia di Giuseppe contribuirà a farle leggere tutte anche ai lettori meno lanciati, senza fermarsi alle più appariscenti come accadrebbe con un glossario vero e proprio.

L'ambientazione cagliaritana fa sì che i racconti siano punteggiati di espressioni in sardo — con cui il grande pubblico ha poca dimestichezza. Ma abbiamo scelto di non fornire una traduzione. Stiamo ascoltando discorsi di persone, e a forza di ascoltarli le parole più ricorrenti finiremo per comprenderle (come la *bidda*, che è il paese), altri scambi saranno più difficili da seguire e se sentiremo parlare di *puddas* ci sfuggirà che stiamo parlando di galline, così come il significato di sporadici riferimenti tradizionali; ma fa parte del gioco vivo della lingua. Speriamo che questo piccolo libro possa divertirvi, che possa ricordarvi ciò che non ricordavate, e magari anche darvi qualche porzione del patrimonio di noi tutti — la nostra cultura — di cui ancora non vi eravate serviti. Dopotutto, *anche i piccoli libri hanno il loro destino.*

Giorgio Moretti

Anafora

Sign. Figura retorica che consiste nella ripetizione di una o più parole all'inizio di un segmento di testo

dal greco [anaphorá] 'ripetizione, riferimento', a sua volta dal verbo [anaphéro] 'portare indietro'.

Come tante altre, anche questa parola porta sulle proprie spalle più significati: mentre in linguistica indica il semplice riferimento a qualcosa di già menzionato precedentemente (“Ho visto Marco e l’ho salutato”, in cui “lo” è un pronome anaforico che fa riferimento a Marco), in retorica è la ripetizione di una o più parole all'inizio di un segmento di frase.

Qualcuno addirittura dice che questa figura retorica sia lo scheletro della poesia, visto il parallelismo – tradizionalmente tipico del genere poetico – che essa crea. Ma non è tutto. L’anafora, infatti, non è solo appannaggio dei versi, ma è anche momento della vita di tutti i giorni: dalle preghiere, in cui la ripetizione è un tentativo del fedele di rendere più chiara l’invocazione, alle filastrocche, dove la funzionalità è legata alla semplicità di memorizzazione di segmenti simili, fino alle essenziali parole dei bambini (“E facciamo che io ero un poliziotto e tu eri un ladro e che io dovevo catturarti e tu invece dovevi scappare”): qui la ripetizione è frutto, solitamente, della non ancora completa capacità di espressione dei bambini, ed è anche un perfetto esempio di polisindeto, che altro non è se non una forma di anafora).

Sull'espressività della ripetizione, che col fuoco delle parole marchia le nostre menti, hanno fatto affidamento tantissimi autori. È proprio con l'anafora che Dante, nel celeberrimo canto XIII dell'Inferno in cui s'incontra lo scrittore campano Pier della Vigna, ci porta con sé per la selva dei suicidi: *“Non fronda verde, ma di color fosco; / non rami schietti, ma nodosi e ‘nvolti; / non pomi v’eran, ma stecchi con toscò: / non han sì aspri sterpi né sì folti / quelle fiere selvagge che in odio hanno / tra Cecina e Corneto i luoghi colti.”* La ripetizione costante della negazione ha lo scopo di sottolineare la desolazione della selva per cui vanno Dante e Virgilio, in modo da rendere nitida l'immagine nella mente del lettore che, sopraffatto da queste scene nei propri pensieri, non ha certo alcuna difficoltà a vedere con gli occhi dell'ingegno il paesaggio descritto.

Nei suoi *Sfoghi Pavese*, grande poeta piemontese del primo Novecento, rivolgendosi all'infinito stellato parla così: *“Infinito stellato, tu, la notte alla mente / che ti sta ansiosa dici che sei il mistero; / il giorno efimero ti nasconde allo sguardo, / il giorno che è nulla nell'immenso tuo, / il giorno che è tutta la vita dell'uomo.”* Son proprio le caratteristiche del giorno – contrapposto all'infinito stellato – che enumerate una dopo l'altra esaltano le magie della controparte notturna, ammaliatrici dell'uomo Pavese come degli uomini tutti.

Con l'anafora, inoltre, si accumulano cose: tanti sono i baci che Catullo, nel I secolo a.C. chiede alla sua Lesbia nel carmen V: *“Da mi basia mille, deinde centum, / dein mille altera, dein secunda centum, / deinde usque altera mille, deinde centum”*:

‘dammi mille baci, poi cento, poi altri mille, poi ancora cento, poi ancora altri mille, poi cento’.

L’anafora può imprimere parole, sussurrare dolcezze, cantare melodie, cullarci, prenderci e strattonarci con forza; arriva, si allontana e poi ritorna, presente sullo sfondo finché non ha raggiunto il proprio scopo. Seducente si fa ricordare, e noi la ricordiamo, come le *ideali amate voci* del greco Kavafis, che “[...] *A volte ci parlano in sogno / a volte esse vibrano dentro. / E con il suono, per un istante l’eco fa ritorno / della prima poesia di nostra vita – / come lontana nella notte una musica che diletta.*”

. . .

È quasi inevitabile: chi si occupa di vendere cibo deve anche avere una certa destrezza nel prepararlo. Certo, non si può esser tutti chef stellati, ma l’essere costantemente circondati da materie prime, profumi e ricette volanti, riproposte tra loro dagli avventori del Mercato, faceva sì che, volenti o nolenti, ai fornelli ce la si cavasse.

Non era per insolito che arrivasse una tizia a chiedere, per esempio, un’orata, e che di conseguenza Giuseppe si facesse spiegare, con la curiosità dei suoi vent’anni, che cosa ne avrebbe fatto una volta tornata a casa; d’altro canto, non era raro nemmeno che succedesse l’opposto: poco a poco, ricetta dopo ricetta, suggerimento dopo suggerimento, anche Giuseppe imparava, e andava a finire che i suggerimenti fosse lui, a dispensarli.

Cantilenante e preciso come la vecchia agenda di una mamma, a suon di pizzichi e quanto basta Giuseppe raccontava con cura come sfruttare al meglio il prodotto che vendeva: «Ma quindi questo polpo com'è che lo faccio?» «Ma ci faccia un'insalata di polpi e patate, che piace sempre!» «E come la faccio?» «Niente ci vuole, niente davvero! Prende le patate e le mette a bollire, prende il polpo e gli fa arricciare i tentacoli nell'acqua bollente; prende e ce lo mette tutto quanto a bollire, poi, una cinquantina di minuti, prende le patate e le scola che nel frattempo sono pronte, poi quando è pronto il polpo, prende tutto e taglia a dadini, prende olio limone sale pepe e ci fa il condimento da metterci sopra, prende tutto, poi, mescola e ci fa l'insalata. Davvero niente ci vuole!»

Epanalessi

Sign. Figura retorica che consiste nel ripetere due volte un'espressione all'inizio, al centro o alla fine di una frase

dal greco [epanálepsis] 'ripetizione', sostantivo astratto dal tema di [epanalambàno] 'io ripeto'.

Dai, dai, venite! Anche questa figura retorica si basa sul semplice e comune meccanismo della ripetizione. Nel caso dell'epanalessi, si tratta di un tipo specifico di ripetizione:

viene duplicata un'espressione o all'inizio (secondo lo schema /XX.../, in cui 'X' è l'espressione utilizzata), o al centro della frase (schema /...XX.../) o alla fine della frase (schema /...XX/).

Lo so, lo so, non si capisce niente con questi schemi astratti. Tiriamo tutti fuori la nostra fedele copia della Divina Commedia e facciamoci guidare da Dante nel Purgatorio, XXX canto per essere precisi. La scena è quella del paradiso terrestre: dopo l'addio a Virgilio, Dante incontra finalmente la sua Beatrice, e lei attirando la sua attenzione gli dice, al v. 73 "Guardaci ben! Ben son, ben son Beatrice!", 'Guarda qui bene, sono proprio io, Beatrice!' Le considerazioni da fare su questo verso sono diverse, ma ora ci interessa l'eponalessi in «ben son, ben son». Riprendendo quegli schemi antipatici di prima, questo è /XX.../. Specularmente, l'eponalessi può interessare anche la fine di una frase o di un verso. È il caso di questi splendidi versi de *La pioggia nel pineto* di Gabriele d'Annunzio: "[...] *ma la figlia / del limo lontana, / la rana, / canta nell'ombra più fonda, / chi sa dove, chi sa dove!*" In questo caso, ovviamente, lo schema è /...XX/, dal momento che la ripetizione interessa la chiusura della frase.

Manca solo lo schema /...XX.../, ovvero sia quello in cui la ripetizione si pone al centro della frase; e come esempio sfodero il verso finale de *La chimera* della raccolta *Canti orfici*, opera dell'autore toscano Dino Campana: "E ancora ti chiamo ti chiamo chimera".

Carica espressiva, grandiosità della frase, espansione dei costrutti: questi sono solitamente gli obiettivi verso cui tende

questa particolare ripetizione, ma rispecchiano quelli che sono gli obiettivi di un po' tutte le figure di ripetizione; quando usiamo un timbro nello stesso punto per due volte, l'immagine risulta più nitida rispetto a come sarebbe stata con una sola pressione, e la stessa cosa vale per le parole, che rimangono inevitabilmente impresse meglio quando ripetute e, di conseguenza, rafforzate.

Ricapitolando: l'epanalessi è il raddoppiamento di parole all'inizio, al centro o alla fine di una frase. Potrebbe apparire non facilmente spendibile nei discorsi di tutti i giorni, ma si tratta, come tutte le figure di ripetizione, di uno strumento espressivo potente che aspetta solo di essere sfruttato

• • •

A Cagliari, tra le foglie trascinate dal maestrale e lo scalpaccio dei passanti, strillano i gabbiani. Per Giuseppe questa era una cosa nuova: certamente anche in paese ne vedeva spesso, qualcuno zampettare sulla spiaggia, qualcuno star di vedetta sulla punta del molo, qualcuno lontano fra le nuvole. Ma lì, a Cagliari, con quel grande porto, era diverso, e capitava l'aria, notte e giorno, venisse squarciata dal loro canto sgraziato: e spesso svegliava Giuseppe. Questa intrusione faunistica nel suo sonno l'aveva portato ad avere i gabbiani per la testa più del normale, e così Marianna – la tizia che aveva il banco

vicino al suo, nel mercato – era finita, nei suoi pensieri, associata a quell'animale.

La professoressa di italiano di Giuseppe diceva sempre: «Basta urlare, ragazzi! Non siamo al mercato!» Adesso invece al mercato ci lavorava, e zia Marianna era la prova tangibile (o meglio, udibile) del perché della frase della buonanima di professoressa Congiu. Con la sua acuta e potente, a intervalli regolari, declamava con fare teatrale: «Venite, venite! Il pesce fresco di zia Marianna!» E tutti a girarsi. La gente del posto conosceva zia Marianna e stimava l'impeto con cui – tanti gli anni quante le rughe sul volto – continuava a svolgere il suo lavoro, e i turisti ne rimanevano sempre affascinati. «Venite al banco di zia Marianna, che zia Marianna c'ha solo pesce fresco e buono!» Capitava che si vestisse di bianco, e in quelle occasioni Giuseppe sorrideva, perché così contribuiva alla sua metamorfosi in gabbiano. «Polpi e calamari per il pranzo di oggi da zia Marianna, ajò, venite, venite!» Poco a poco smise di associare zia Marianna ai gabbiani, e cominciò ad associare loro a lei. Le chiacchiere diurne degli uccelli cominciarono a ricordargli le acute parole della vecchina, sempre più familiari, e senza nemmeno rendersene conto Giuseppe smise di svegliarsi al loro: ormai lo cullavano, come la ninna nanna di una nonna.

Epifora

Sign. Figura retorica che consiste nella ripetizione di una o più parole alla fine di un segmento di testo

dal greco [epiphorá] ‘aggiunta’, a sua volta dal verbo [epiphéro] ‘portare in aggiunta’.

L’epifora si comporta come l’anafora, ma specularmente. Ancor di più di quella, questa figura retorica la fa da padrona nell’ambito dei rituali solenni: qualcuno ricorderà di quando gli sono state insegnate le formule di risposta e chiusura alle preghiere del prete. Ebbene, voi che ripetevate, insieme con gli altri, *Amen, Ora pro nobis* e via dicendo, stavate mettendo in atto un’epifora.

Ovviamente la struttura ripetitiva generata dall’epifora la rende strumento prediletto di oratori antichi e moderni in ogni ambito: si ricordi – e questo è molto importante, perché alla base delle scelte retoriche di grandi personaggi del passato e del presente – che la ripetizione stimola l’impressione nella mente, rende molto più semplice il lavoro della memoria. A questo proposito è opportuno nominare, per quanto argomento slegato dall’epifora, le formule omeriche: a prescindere dalle varie teorie riguardanti la genesi dei grandi poemi greci, è indubbio che la ripetizione di segmenti di testo sempre uguali sia stata essenziale per la memorizzazione dei poemi stessi prima della loro trascrizione ufficiale.

Il primo esempio lo traiamo da Alda Merini, la celebre autrice milanese vissuta a cavallo tra i secoli XX e XXI, più nello specifico da *L'altra verità. Diario di una diversa*, sua prima opera in prosa. “Noi venivamo saziati di colpa, quotidianamente; i nostri istinti erano colpa; le visioni erano colpa; i nostri desideri, i nostri sensi erano colpevolizzati.” Il senso della colpa, con la sua ripetizione alla fine del segmento (che, è bene ricordarlo, insieme con l’inizio di esso è il punto in cui l’attenzione del lettore è più vivida) penetra negli occhi di chi accoglie queste parole e si impressiona nella mente. Quest’esempio è interessante non solo per la provenienza (chiunque dovrebbe, prima o poi, leggere qualcosa di scaturito dalla penna della grande Merini), ma anche per l’ultimo segmento: si noti come l’epifora, così come l’anafora e le altre figure retoriche della ripetizione, non necessiti di una ripetizione *letterale*, ma invece di una ripetizione *semantica*. È per questo che quel *colpevolizzati* alla fine della frase è sempre parte dell’epifora della colpa.

E se si è citata la Merini Euridice – così lei stessa s’era definita – pare giusto continuare menzionando il suo Orfeo, Giorgio Manganelli, autore coevo e suo concittadino che condivise con lei una breve ma intensa relazione dopo averla scoperta come scrittrice. “Assenza di senso: distruzione del senso, perdita del senso, constatazione che in nessun momento vi è stata traccia, indizio, sintomo di senso.” Queste son le sue parole in *Rumori o voci*, gioiello privo di ristampe dal 1987, ma comunque punto di partenza per coloro che decidono di addentrarsi nel mondo

dedaleo della densa prosa manganelliana e del suo altrettanto denso pensiero critico.

Infine, per chiudere in bellezza questo brevissimo percorso, iniziato con una grandissima scrittrice e proseguito con un altrettanto grande autore, un ultimo esempio di epifora ci viene suggerito di nuovo dall'immenso D'Annunzio, di nuovo ne *La pioggia nel pineto*: "Più sordo, e più fioco / s'allenta, si spegne. / Solo una nota / ancor trema, si spegne, / risorge, trema, si spegne."

. . .

Diversi clienti arrivano insieme e non hai il tempo di rimettere tutto a posto via via; quando la marea è passata devi rassettare in fretta, specie in giorni così affollati. «Dalla barca al banco, tieni in ordine e tutto fila» diceva lo zio. Giuseppe stava ripulendo il piano a testa bassa pensando che gli ci sarebbe voluto un caffè, quando «Queste cozze... sicuro che sono fresche?»

Giuseppe alzò lo sguardo e trovò a fissarlo un tipo con cappello e giaccone, e la testa lievemente inclinata. «Sono le più fresche» fece con un sorriso caldo «caro signore» e finendo di asciugare il piano «cozze più fresche di queste le mangiano solo i pesci». Il signore sorrise compiaciuto, «E com'è che le posso cucinare?» Iniziarono ad aggiungersi altre persone in fila. «Be', signore, le cozze? Ma le può fare in mille modi.» Giuseppe scambiò qualche

occhiata tranquillizzante ai nuovi avventori: ce la sbrighiamo subito.

«Eh, ma sono senza idee, come potrei farle?» «Mah, dipende da che cosa le piace...» «Io ho voglia di cozze per stasera, ma mi piace tutto, mi dia un po' di idee, mi ispiri». Giuseppe resta un attimo interdetto, fermo. Persone che si erano appena aggiunte, visto l'impasse, passarono oltre verso altri banconi. Si riscosse, prese un respiro profondo. «Signore, può fare un'impepata di cozze, una zuppa di cozze, un'insalata di cozze, una vellutata ceci e cozze, crostini di cozze, sauté di cozze, una tarantina di cozze, un curry di cozze, gratinata di cozze, pomodori ripieni di cozze» «Catalana di cozze» fece una in fila, Giuseppe annuì senza perdere il ritmo «fiori di zucca con le cozze, oppure spaghetti alle cozze anche fagiolini e cozze, riso patate e cozze, pancotto alle cozze» «Sauté di cozze» fece un altro «Già detto», lo rintuzzò una, «Fregola con cozze, involtini di zucchine e cozze», «Spiedini pastellati di cozze!» gridò uno dal mezzo di quella che ormai era una calca tesa e divertita «Bella trovata!» e un'altra «Amatriciana di cozze, carbonara di cozze!».

Il signore si risentì un po'. «Farò una velouté.» Servito. Avanti la prossima. «Ma signora» la avvertì Giuseppe, «Se voleva delle idee, quelle le ho finite.» «Macché, voglio fare la cassola, mi dai tre chili di misto?»

Simploche

Sign. Figura retorica che consiste nell'applicazione allo stesso segmento di testo di anafora ed epifora

dal greco [symploké] 'intreccio'.

A pensarci attentamente, ci si rende conto che ci sono due motivi principali per cui le persone finiscono per innamorarsi della poesia: o in essa fuggono, cercandovi cose che nella vita reale non possono trovare, oppure si accorgono che è specchio della loro vita e si riconoscono in essa. Quelli che leggono i versi con questi ultimi occhi ben presto si rendono conto che, così come nella vita di tutti i giorni, anche nella poesia l'equilibrio – talvolta nascosto e riconoscibile solo dagli occhi più esperti – è un cemento indispensabile per edificare una struttura solida e resistente. Questo equilibrio spesso si esplica nei parallelismi, che se a volte risultano semplici e chiari, altre invece si ingarbugliano tra loro. Abbiamo visto l'anafora e l'epifora: quando esse s'incontrano danno luogo a una speciale danza di parole e rimandi, il cui nome è *simplоче*.

Figlia delle altre due figure di ripetizione, essa consiste appunto nel riproporre elementi paralleli tra loro all'inizio dei segmenti di testo e altri elementi, sempre paralleli tra loro, alla fine. I manuali di retorica, considerato l'ingarbugliamento mentale e di parole che deriva da una definizione del genere, son soliti proporre la *simplоче*, nella teoria, con questo schema che ne rende chiara la configurazione: /x...y/x...y/, in

cui è possibile vedere a colpo d'occhio dove viene creato il parallelismo (che rende il senso di 'intrecciare insieme' proprio del verbo *sympléko*). Tuttavia la figura retorica risulta più comprensibile, come sempre, con l'uso di un esempio: “*Quis eos postulavit? Appius. Quis produxit? Appius. Unde? Ab Appio.*” ‘Chi li ha citati in giudizio? Appio. Chi li ha portati? Appio. Da dove? Da casa di Appio.’ Questo dice Cicerone, il grande retore e oratore della Roma del I sec. a.C. nella *pro Milone*, discorso giudiziario a favore di Tito Annio Milone. Ma non si tratta di un esempio interessante per l'importanza che la ripetizione ha nell'oratoria (questa è infatti una cosa detta e ridetta quando si è parlato di anafora e di epifora): con questa citazione vediamo un parallelismo non solo nelle parole (*Quis... Appius*) ma anche nella sintassi. Infatti tutte e tre le frasi sono delle proposizioni interrogative dirette semplici, e a tutte e tre corrisponde una risposta che è sempre il nome proprio *Appius* declinato due volte al nominativo come soggetto e una volta all'ablativo come complemento di moto da luogo. Ciò ci fa capire che non si ripete solo il corpo di un testo, la sua forma, ciò che appare esteriormente, ma anche il suo scheletro, che è la sintassi.

Infine, con un salto temporale di circa diciotto secoli passiamo velocemente all'ultima strofa di *Notte di vento*, parte della raccolta di poesie *Myrica* del decadente Pascoli: “Oh! Solo nell'ombra che porta / quei gridi... (chi passa laggiù?) / Oh! Solo nell'ombra già morta / per sempre... (chi batte alla porta?) / *uuh... uuuh... Uuuh...*” Questo esempio è stato scelto perché strutturalmente molto simile, quasi speculare, a quello tratto

dalla *pro Milone* ciceroniana: Pascoli infatti ha creato la sim-
ploche sfruttando la ripetizione sintattica di un'interrogativa
diretta semplice, che però in questo caso non rappresenta
l'anafora (creata dalla ripetizione della frase "Oh! Solo
nell'ombra..."), ma l'epifora tra parentesi. Dal punto di vista
stilistico si possono inoltre notare, a parte il parallelismo della
figura retorica che stiamo osservando, anche la costante ripe-
tizione del suono della vocale 'o' – suono gutturale che ben si
lega all'atmosfera del componimento – e l'uso dell'onomato-
pea, tipico dell'autore.

Anafora, epifora e simploche, figure di ripetizione, ci raccon-
tano quanto la ripetizione (stigmatizzata nella prosa, a van-
taggio della ricerca di miriadi di sinonimi sempre diversi) sia
importante, tanto nella letteratura quanto nella vita quoti-
diana per via dei suoi effetti e delle sue potenzialità retoriche;
e abbiamo anche inteso quanto a volte possa essere velata e
non immediatamente riconoscibile.

• • •

«Dove si comprano i calamari migliori? Da Efisio. Dove
è che si spende meno? Da Efisio.» Giuseppe stirò un sor-
riso mentre la commercialista lo faceva accomodare re-
citandogli queste parole. «Lo ripeteva mio padre, mentre
si faceva la barba o era sovrappensiero, era una canti-
lena che gli piaceva. Lo sai che tuo zio, prima che lo stu-
dio passasse a me, era cliente suo, no? Erano clienti
l'uno dell'altro.» Giuseppe annuì, anche se no, non lo

sapeva. «Adesso lo zio come sta?» «Bene, bene. Cioè, meglio. Aveva provato a riprendere il banco, dopo, ma non poteva più sollevare... così poi lo sa, adesso ci sono io.» «Adesso ci sei tu. Ho visto i documenti del notaio.» Lei sorrise guardando prima lui e poi il computer «Tu sei un tipo preciso o sei un po' cialtrone come Efsio? Da un punto di vista burocratico, dico.» «Io...» Lei rise, e sciolse la tensione, rise piano anche Giuseppe.

«Vedrai, non è difficile tenere le scartoffie in ordine. Di sicuro è più duro fare il lavoro che fai, non è uno scherzo, ha dei ritmi...» Giuseppe annuì di nuovo, ma non erano i ritmi, la sveglia di notte ad essere un sacrificio, per lui. Quando voleva la sera usciva, e poi andava direttamente al mercato, la notte gli piaceva, aveva vent'anni. Ma quando era a fare il cameriere, in quei pochi mesi, s'era immaginato possibilità infinite, mentre adesso no. Aveva il dubbio strisciante di essersi impiccato, con quel banco. «Comunque hai l'aria sveglia. Vedrai che presto ti servirà un dipendente, e allora sentiremo il consulente del lavoro. A meno che tu non voglia aderire a qualche cooperativa, allora le cose cambiano, tuo zio non c'era entrato ma insomma, sono scelte. Guardati intorno. Tieni alta la qualità ma aumenta l'offerta, mi raccomando, pensa anche a mettere in mano ai clienti un cartoccio di roba sfiziosa da mangiare lì per lì. Quei banchi possono

funzionare davvero bene.» Giuseppe annuì ancora, ma stavolta con presenza. Forse era davvero una bella possibilità, imboccare una strada è sempre una scommessa, e quella gli piaceva.

Era sulla porta con un faldone sottobraccio e si stavano salutando, ma la commercialista aggiunse sorniona «Fra l'altro, dovremo anche cambiare quella cantilena.» Giuseppe la guardò. «Dove si comprano i calamari migliori? Da Giuseppe. Dove è che si spende meno? Da Giuseppe. E dov'è che chi compra torna sempre? Sempre da Giuseppe.»

Allitterazione

Sign. Ripetizione di una o più lettere all'inizio (o, più raramente, all'interno) di due o più parole

dal latino umanistico [allitteratio], a sua volta da un presunto verbo [adlitterare] 'ammettere parole in linea', composto da [ad-] e [littera].

Ma voi ve lo siete mai chiesti perché il troppo stropia ma non rovina? O perché la lingua batte dove il dente duole e non dove fa male? Semplice: perché all'orecchio piace così.

L'allitterazione è una figura essenziale, nella vita di tutti i giorni come nella poesia. Essenziale perché, seppur

disprezzata in passato – i retori antichi la vedevano come errore – ha resistito, e solo qualcosa dotata di una tale importanza avrebbe potuto superare la prova del tempo sconfiggendo il silenzio che le era stato imposto.

Ò Tite, tùte, Tati, tibi tànta, tyrànne, tulìsti! (‘O Tito Tazio, tu stesso, monarca, ti attirasti tanto terribili cose!’): questo verso degli *Annales* di Ennio (con gli accenti metrici per apprezzarne il più possibile il suono), autore di epica storica del III secolo a.C., è una delle allitterazioni latine più note. Leggendola non ci si stupisce del fatto che questa figura venisse condannata: questo stesso verso ci è giunto grazie alla critica che ne fa un trattato di retorica di un anonimo.

Senza esagerazione, però, l’allitterazione impreziosisce i concetti e trasmette, criptate, sensazioni che percepiamo inconsciamente: “Fresche le mie parole ne la sera / ti sien come il fruscio che fan le foglie / del gelso ne la man di chi le coglie”: gli splendidi primi tre versi de *La sera fiesolana* di D’Annunzio quasi ci fanno sentire la brezza che scuote la chioma di quel gelso, grazie alla ripetizione di ‘fr-’, della singola lettera ‘f’ e dei suoni ‘s/sc’. In questo è altri casi l’allitterazione accarezza l’onomatopea e, facendoci innamorare, si riscatta, mettendo a tacere le ingiurie rivoltele in passato.

E il riscatto c’è stato eccome! Tantissime frasi comuni sono state così ideate perché contenenti allitterazioni: un ragionamento insensato può essere certamente senza inizio né fine, ma perché privarsi del dire *senza capo né coda*? Chi pensa poi che siano solo coincidenze, pensi ai poliziotti spesso chiamati

piedi piatti: in Francia essi sono *pieds plats*, e in Inghilterra *flat feet*. Ognuno si è giocato l'allitterazione come poteva.

Dell'allitterazione si delizia anche la professoressa McGonagall (McGranitt nelle versioni italiane) di Harry Potter: chi come me è amante della saga avrà forse pensato a lei che parla di una "babbling, bumbling band of baboons" ('balbettante, bambocciona banda di babbuini' in traduzione) riferendosi ai suoi studenti.

Che si voglia creare un effetto particolare o semplicemente se ne preferisca il suono, l'allitterazione c'è sempre stata, e nemmeno gli eminenti retori del passato son riusciti a farcela disprezzare.

. . .

Persone che un tempo erano parte della nostra vita quotidiana, poco a poco cominciano a diventare indifferenti, come se non ci fossero mai state, evanescenti. Giuseppe veniva da uno di quei paesini in cui i compagni di scuola erano gli stessi, dall'asilo fino all'esame di terza media: visi noti e stranoti, ormai famigliari, in cui era abituato a vedere ogni giorno un gruppo di persone che avrebbero continuato a esserci per un lungo tempo.

Una mattina, scorrendo le notizie, Giuseppe aveva scoperto che uno di quei visi, quasi dimenticato, se n'era andato. La sensazione era strana: com'è possibile che una persona con cui le parole scambiate erano state così

poche, con cui i giochi erano sempre stati così rari, all'improvviso gli pesasse addosso, quasi gli mancasse? Quell'articolo sul giornale gli diceva che quella riunione di classe di cui si parlava senza mai farla non sarebbe più potuta essere completa. Gli diceva che ciò che da piccolo c'era ora non c'era più.

Con le sopracciglia aggrottate e gli occhi torvi, Giuseppe fisicamente stava a lavorare, ma con la testa...! Con la testa no: come si scendeva dallo scivolo?, come si dondolava sull'altalena?, com'era leggere a voce alta alla lavagna, davanti a tutti gli altri – tra tutti gli altri quel viso.

«Buongiorno! Ce ne sono ancora calamari?» Giuseppe si girò distrattamente verso la cliente, salutando di rimando e annuendo alla sua domanda. Un pensiero catturò la sua curiosità: lo chiamavano tutti in quel modo, quel ragazzino. Minuto, mobile, sempre in voli suoi... Mariolino Marragau! Mariolino il gruccione.

Con un sorriso Giuseppe servì la signora, e il cliente successivo, e quelli dopo ancora fino alla fine della mattinata. Non riusciva a togliersi dalla testa quel nome, e chissà se quel ricordo, così malinconico, semplice e pulito, valeva come un ultimo saluto a Mariolino Marragau.

Omeoteleuto

Sign. Figura retorica che si ha quando due parole hanno terminazione uguale o simile

dal greco [homoiotéleutos] ‘con terminazione simile’, a sua volta da [hómoios] ‘simile’ e [teleuté] ‘terminazione’.

Forse alcuni di voi hanno già delle riserve riguardanti questa parola, per come l’abbiamo chiamata. Se siete tra coloro che hanno appreso a scuola questa figura retorica denominandola non *omeotelèuto*, ma *omotelèuto*, partiamo da qui ed etichettate quest’ultima forma come meno corretta: il greco *homoiotèleuton* è passato al latino come *homoeoteleuton*, il cui dittongo -oe- ha regolarmente dato esito, in italiano, di ‘e’ semichiusa. Giusto per essere precisi.

Dissipato questo primo dubbio, inizio descrivendovi una scena particolare: *non c’era venticello e sopra un autobello che andava a vol d’uccello incontro un giovincello dal volto furboncello con acne e pedicello ed un cappello, tutto avviluppatello da un buffo funicello. Un altro cialtroncello gli dà uno spintoncello ed uno schiaciatello sull’occhio pernicello e quello furiosello gli grida «moscardello!»; quindi iracondello gli fa uno spalloncello, gli mostra il culatello, e va a seder bel bello su un sedello.* Si tratta degli *Esercizi di stile* di Raymond Queneau, scrittore, poeta e drammaturgo del XX secolo, tradotti (o meglio, riadattati alla lingua italiana) in maniera magistrale da Umberto Eco nel 1983, sette anni dopo la morte dell’autore.

Ovviamente il segmento di testo riportato sopra è un'esagerazione – nessuno scriverebbe mai così di proposito – ma è tuttavia funzionale alla comprensione della figura retorica. Un altro esempio, meno denso del precedente, è tratto dal *carmen I* del *Liber* di Catullo, il famoso poeta romano del I secolo a.C.: “*Cui dono lepidum novum libellum / arida modo pumice expolitum?*” ‘Il bel libretto nuovo a chi lo dono, liscio or ora dalla secca pomice?’ (traduzione di Nicola Gardini). In questo caso, com'è evidente, l'*omeoteleuto* è dato dall'uguaglianza della terminazione *-um*. Sempre Catullo, ma stavolta nel *carmen CI*, piangendo la morte del fratello dice: “*Multas per gentes et multa per aequora vectus / advenio has miseras, frater, ad inferias, / ut te postremo donarem munere mortis / et mutam nequiquam alloquerer cinerem.*” ‘Di paese in paese e di mare in mare, ecco giungo, fratello, al triste rito di renderti gli estremi onori della morte, chiamando invano il tuo cenere muto’ (traduzione di Nicola Gardini).

È il caso di specificare che, quando l'*omeoteleuto*, come in questi ultimi due casi, riguarda le terminazioni di una lingua flessiva – che quindi declina le parole come il latino o coniuga i verbi, come anche l'italiano – prende il nome di *omeottoto*, oltrosia ‘dallo stesso caso’.

È quasi superfluo sottolineare adesso come quest'artificio sia spesso utilizzato in poesia (perfetto per la creazione di rime interne al verso) e raro nella prosa. Tuttavia, quando presente in quest'ultima, è sempre ben ponderato, onde evitare spiacevoli cacofonie e allitterazioni che rischiano di far stridere il suono

del testo. Esempio di ciò è il testo sopra citato di Eco – che solo un lettore dai peculiari gusti potrebbe trovare piacevole fonicamente – ma anche frasi della vita quotidiana, come quella proposta dall'accademica della Crusca Bice Mortara Garavelli, rischiano quest'errore: "l'argomento dell'inquinamento, che abbiamo trattato, è documentato dall'allegato...".

. . .

Giuseppe ascoltava. Quale fosse l'argomento, poco importava: una cosa imparata per lui era cosa guadagnata, sempre. Ciò lo rendeva un ottimo interlocutore: quando le zie parlavano del passato nella loro bidda, lui stava ad ascoltare; quando Laura studiava per l'esame di storia contemporanea e stava a ripetere liste lunghissime di primi ministri e screzi internazionali, lui stava ad ascoltare; quando tzia Marianna era in vena di chiacchiere, lui stava ad ascoltare, e metteva tutti in saccoccia.

Poi, certo, come tutti aveva determinate cose che lo tenevano più attento di altre, e tra queste cose c'era sicuramente la cucina. Da quando lavorava al Mercato, inoltre, aveva modo di dedicarsi ancora di più a questa sua passione: maneggiare la materia prima in quel modo, ma soprattutto doverla vendere, faceva sì che inevitabilmente la sua cultura culinaria si espandesse ogni giorno di più (mica poteva star muto come un pesce quando i clienti gli chiedevano suggerimenti su come cuocere l'orata).

Come s'è detto, amava imparare, e tra le tante occasioni che gli si presentavano, quelle che amava di più erano quelle che coinvolgevano gli acquirenti: «E come ce lo facciamo questo polpo oggi, signora?» e lei via con la ricetta; «Ah, ma sa che io il pesce spada lo faccio così, invece? Mi spieghi un po'» e subito ad annotarsi tutto in testa. E poi, furbo Giuseppe, così riusciva a mettere le mani su ricette introvabili, che magari arrivavano dalla nonna della signora lì al banco, o dallo zio emigrato in Brasile del vecchino, che quando tornava e quello – allora giovane – stava ad ascoltarlo, raccontava di come si faceva questo e quello in Sudamerica.

«L'orata in crosta di patate? È facilissima! Guarda, prendi l'orata, va sfilettata, tagli a rondelle qualche patata e vengono più croccanti se gli dai una sciacquata, le stendi sulla teglia, ci metti l'olio, sopra il pesce, si condisce, copri con altre patate altro giro d'olio veloce e si cuoce! Poi, senti a me, quando spezi tutto mettici l'olio al timo, al posto delle foglie, me l'ha insegnato mia moglie. Vedi come ti esce buona!»

La sera, poi, riproponeva a chi voleva assaggiare ciò che apprendeva durante la mattinata, e il giorno dopo, quando passava qualcuno a prendere l'orata: «Guardi, provi a farla in crosta di patate! Uno spettacolo!»

Chiasmo

Sign. Incrocio speculare di membri corrispondenti e contigui, specie di un testo

dal latino tardo [chiasmus] mutuato dal greco [khiasmós] ‘arrangiamento a forma di χ’, dal verbo [khiázō] ‘faccio una χ’.

“Quelli è Omero poeta sovrano; / l’altro è Orazio satiro che vene; / Ovidio è ‘l terzo, e l’ultimo è Lucano”. Siamo con Dante, scendendo all’Inferno, e arrivati al limbo nel quarto canto, casa dei pagani virtuosi, l’Alighieri ci indica, con un chiasmo, due grandi poeti del passato. “Ovidio (nome) è ‘l terzo (aggettivo), e l’ultimo (aggettivo) è Lucano (nome)”. Questa figura retorica prende il nome dalla lettera greca khi (χ) per via dell’intreccio dei membri della frase come delle braccia della lettera: i membri non sono quindi posti parallelamente tra loro (X Y X Y), ma specularmente (X Y Y X).

L’esempio dantesco è definito *chiasmo piccolo* perché l’incrocio riguarda parole; logicamente a esso contrapponiamo il *chiasmo grande*, composto invece da frasi intere. Ecco alcuni versi de *La capra* di Umberto Saba. L’autore triestino, raccontando il momento in cui ha udito l’amara eco della sofferenza universale nel belato dell’animale, dice: “Questa voce [sentiva / gemere] {in una capra solitaria}. // {In una capra dal viso semita} / [sentiva querelarsi] ogni altro male, / ogni altra vita.” Abbiamo usato le parentesi per rappresentare le relazioni tra membri: tra le quadre i verbi, tra le graffe i complementi indiretti.

Altra distinzione è quella tra *chiasmo semplice* e *chiasmo complicato*. Nel primo caso gli elementi collocati specularmente svolgono le stesse funzioni sintattiche, come nel petrarchesco “*pace* (oggetto) *non trovo* (verbo) et *non ò da far* (verbo) *guerra* (oggetto)”. In questo caso gli elementi agli estremi (*pace* e *guerra*) sono entrambi dei complementi oggetto, quelli interni (*non trovo* e *non ò da far*) sono verbi transitivi. Nel *chiasmo complicato* possiamo avere poi una complicazione di tipo semantico oppure sintattico.

Quella di tipo semantico si ha quando sintatticamente c'è parallelismo (X Y X Y), ma semanticamente c'è specularità (X Y Y X). “Più vita ai nostri anni, non più anni alla nostra vita”, oltre che essere un interessante consiglio, ci rende chiara la cosa: i membri esterni sono vicini semanticamente (appartengono al campo semantico della vita), ma non sintatticamente (“più vita” è complemento oggetto, “alla nostra vita” è complemento di termine); idem quelli interni. Se le cose stanno al contrario (dunque il parallelismo è semantico e la specularità è sintattica) si ha una complicazione di tipo sintattico: in “se è caldo raffreddalo, riscaldalo se è freddo” abbiamo dei periodi ipotetici, con le protasi ai posti esterni e le apodosi a quelli interni (se... allora..., allora... se...), ma semanticamente i membri sono paralleli (caldo, freddo, caldo, freddo).

No, non è semplice (e non a caso l'hanno chiamato *chiasmo complicato*). Tra parallelismi e intrecci viene mal di testa, ma basta un po' di schematismo per fugare ogni dubbio: il chiasmo è piccolo oppure grande, poi semplice oppure complicato.

Quando è complicato, la complicazione può essere semantica o sintattica. La specificità di questa suddivisione è certamente interessantissima, ma l'importante è altro: semplicemente riconoscere il chiasmo, stando ovviamente attenti a non perdersi e ruzzolare tra le curve e gli angoli della χ .

In prosa come in poesia, notoriamente, si cantano e narrano richiami, riprese, giochi di intrecci. Non basta conoscere belle parole, ma ne si deve conoscere anche la bella disposizione. Il chiasmo è ordine e robustezza (in scultura è quell'artificio per cui a una gamba avanzata corrisponde il braccio opposto avanzato): inoltre, mentre risponde a quel bisogno, costante, di equilibrio e specularità (l'armonia del Canone di Policleto torna non solo nel marmo, ma anche nelle idee), separa. Rigorosamente l'esterno è con l'esterno, l'interno col suo dirimpettaio: è con quest'equilibrio di certezza – che anche esteticamente tanto piace – che nasce il chiasmo.

• • •

«Io me ne vado e arrivi tu, sempre!» Quella era stata la prima frase, esclusi i vari «Buongiorno» e «Arrivederci» e «Un caffè e mezza gassata, per favore» e «Oggi l'insalatona!» che Giuseppe aveva rivolto a Laura.

Laura era una ragazza che, per guadagnare qualcosina durante gli studi, lavorava in un bar lì vicino al Mercato. Un bar piuttosto anonimo, in realtà, niente di che a dirla tutta, ma per Giuseppe era comodo se voleva mangiare

qualcosa al volo quando il Mercato chiudeva, all'ora di pranzo, o se gli andava di bersi un caffè dopo aver già mangiato prima di lasciare il lavoro. Da circa un mese aveva cominciato a vederci una ragazza nuova, mai vista, e dopo un paio di settimane, vista la costanza con cui Giuseppe frequentava il bar, i due avevano iniziato a scambiarsi sorrisi d'intesa, quasi come a dirsi «Eccoti anche oggi!» e «Pure oggi sono qui!».

Un giorno, dopo aver preso la solita mezza gassata e un'altrettanto solita pizzetta sfoglia, Giuseppe guardò risoluto quella ragazza così gentile e dal volto tanto simpatico e bello. «Adesso vado e mi presento», pensò.

«Io me ne vado e arrivi tu, sempre!» le disse, mentre rimproverava sé stesso nella sua testa a suon di «Bella scemenza, che hai appena detto». Allo sguardo stranito e divertito dell'interlocutrice, aggiunse in fretta: «Nel senso che ho notato che attacchi quando io finisco di lavorare! Sto al Mercato, ho un banco, Giuseppe, piacere!» «Ah, ecco! Piacere, io sono Laura. Adesso almeno ho un nome da associarti, visto che passi ogni giorno». L'ora di pranzo era passata, e il bar in quella manciata di secondi era vuoto, eccezion fatta per i due. «Sei molto indaffarata? Ti va di bere un caffè al volo?» Il dubbio aleggiò sull'espressione di Laura solo per pochissimi secondi. «Certo, perché no!» Posato il torcione, preparò i caffè,

versò due bicchieri d'acqua e si sedette per scambiare qualche parola.

Il giorno dopo, Giuseppe vide Laura avvicinarsi al suo banco del pesce. «Oggi io sono arrivata prima che finisca tu». Lui sorrise a lei, e lei a lui. Che buono, quel caffè del giorno prima.

Asindeto

Sign. Assenza di congiunzioni tra frasi o membri di frasi in coordinazione o subordinazione tra loro per giustapposizione

dal greco [asýndeton] 'slegato', in ambito retorico 'privo di congiunzioni', a sua volta derivato dal verbo [syndéo] 'legare insieme' con alpha privativo.

Potrei guardare un horror, un documentario, una commedia, un fantasy...» Nessun esempio di altisonante letteratura in apertura, questa volta, ma una frase che, potenzialmente, potrebbe dire ciascuno di noi in un momento qualsiasi.

Come da definizione l'asindeto è, appunto, la mancanza di congiunzioni (siano esse coordinanti o subordinanti) tra frasi o membri di una frase. Nella frase di poco fa, per esempio, tra i complementi oggetto della frase abbiamo delle virgole che in realtà sottintendono un rapporto di *coordinazione*: è assente, infatti, la congiunzione coordinante disgiuntiva 'o' («Potrei

guardare un horror o un documentario o una commedia o un fantasy»).

Ma così come possiamo avere degli asindeti per coordinazione, allo stesso modo possiamo averli per subordinazione.

Immaginate che sia agosto e voi siate alla casa al mare con gli amici. Come spesso accade sul finire dell'estate, arriva improvvisamente un acquazzone e voi, insieme con tutti gli altri, vi ritrovate infradiciati dalla testa ai piedi. A questo punto qualcuno urla: "Entriamo, piove!" Che rapporto sintattico si crea tra le due frasi collegate per asindeto? Prontamente l'amico suggerisce di entrare per via della pioggia, ovvero *poiché piove*, perciò qui abbiamo un asindeto per subordinazione con valore causale.

Ovviamente non mancano gli esempi letterari, che hanno, come sempre, il pregio di farci cogliere il valore della figura che esaminiamo, valore che usando solo esempi di chiacchiere quotidiane non potremmo gustare appieno.

Come potremmo non apprezzare l'asciuttezza della coordinazione per asindeto nella famosa frase che la tradizione attribuisce a Giulio Cesare, "*veni, vidi, vici*" ('venni, vidi, vinsi')? Qui l'asindeto, scollegando ogni azione dalle altre, velocizza le scene che si creano nella mente del lettore/ascoltatore, facendo apparire il *veni*, il *vidi* e il *vici* come tre momenti istantanei che si susseguono nel giro di poco tempo.

Altro testo che presenta una famosa accumulazione per asindeto (forse più conosciuto, però, perché è il tipico esempio di chiasmo) è l'*Orlando furioso* dell'Ariosto. Nel primo canto,

infatti, nei primi due endecasillabi leggiamo: “*Le donne, i cavalier, l’arme, gli amori, / le cortesie, l’audaci imprese io canto*”. In sostanza l’Ariosto ci dice che nel suo poema ci parlerà delle donne E dei cavalieri E delle armi E degli amori E delle cortesie E delle audaci imprese. Certo, con un’analisi più attenta ci rendiamo conto di come in realtà i vari membri della frase siano collegati tra loro attraverso, come detto poco sopra, il chiasmo; tuttavia a una prima lettura questi due versi danno l’impressione di una raffica di argomenti, enunciati in fretta uno a uno, da parte di un Ariosto che pare voler dire «parlerò di questo, questo, questo e pure questo!», un accumulo frenetico di cose che, ammassate l’una all’altra, danno profumo di ricchezza tematica e letteraria all’opera. Come lettura è certamente poco scientifica, ma d’altronde, in letteratura, oltre a ciò che viene detto si deve tener conto anche di ciò che viene inteso.

Niente di particolarmente complesso, dunque. Prendi una frase, togli le congiunzioni, le sostituisci con la punteggiatura che più si addice al contesto: ecco l’asindeto!

. . .

«Rose, lentisco, lavanda garofano...» A Giuseppe la sveglia prestissimo non pesava più di tanto. Si svegliava, guardava la città scura fuori dalla finestra, pensava velocemente le cose che, diligentemente, si era appuntato la sera prima sulla lavagnetta della cucina e, una volta pronto, usciva di casa. «Rose, lentisco, lavanda, garofano...» Aveva un’ottima memoria, poi, e questa cosa gli

era molto utile: visti gli impegni nero su bianco, se li ricordava e non aveva bisogno di portarsi dietro agende o fogli volanti. «Rose, lentisco, lavanda garofano...»

Quel giorno, sulla lavagnetta ci aveva trovato scritto, in maiuscolo: MAZZO DI FIORI PER IL COMPLEANNO DI ZIA, ROSE, LENTISCO, LAVANDA, GAROFANO. Il giorno del compleanno di zia Gianna, che amava i mazzi di fiori – regalo facile, ma servivano mazzi specifici, mica andare dal fioraio e «mi faccia un mazzolino da quindici euro» – e dava al suo compleanno un'importanza morbosa. Guai a dimenticarsene! Ecco perché quel mazzo di fiori era lì, sulla lavagnetta, sopra gli impegni importantissimi da ricordare come la visita dall'oculista del pomeriggio e la bolletta da pagare per non farsi staccare la luce. Quel giorno Giuseppe uscì di casa con quella lista in testa: «Rose, lentisco, lavanda garofano...», era la lista di fiori che zia Franca gli aveva detto di far mettere nel mazzo. Doveva essere così e basta. «No, non me lo segno, già me lo ricordo! Rose, lentisco, lavanda, garofano... eja, già me lo ricordo».

Mattinata frenetica. Finito al Mercato, pronto per andare a pranzo dalle zie e fare la sorpresa (che poi sorpresa non era, visto che se non andava a farle gli auguri poi chi la sentiva, zia Gianna), Giuseppe già in ritardo passò dal fioraio che c'era lì vicino. «Ciao Giuse'! Cosa ti serve?»

«Ciao Lucia!» Silenzio. «Giuse'?» Giuseppe guardava nel vuoto. «Giuseppe?» «Lucia» bisbigliò sottovoce «un mazzolino misto, una quindicina di euro». E forse dopo una corona da morto.

Polisindeto

Sign. Coordinazione di frasi o membri di frasi mediante congiunzioni ricorrenti

dal greco [polysýndeton], in analogia con [asýndeton], quindi in ambito retorico 'con molte congiunzioni', composto da [polýs] 'molto' e [syndéo] 'io lego insieme'.

Se da una parte abbiamo l'asindeto, coi suoi mucchietti veloci di frasi e parole, per contrasto, dalla parte opposta, abbiamo il *polisindeto*, che come da definizione è l'uso ricorrente di congiunzioni nella coordinazione di frasi o loro membri.

Noi, col polisindeto, ci siamo cresciuti. Da piccoli dicevamo: “E adesso facciamo che io ero il babbo e tu eri la mamma e che lui faceva il figlio e che questa qui era casa nostra e...” tanti altri dettagli su quel sogno di età adulta tra uno strappo nel grembiolino e una discesa dallo scivolo. Ecco, oltre agli interessantissimi imperfetti ludici (e cioè quegli imperfetti indicativi che non fanno riferimento a un passato, ma a situazioni fuori dal tempo, come in questo caso le descrizioni fatte dai bambini delle regole del proprio gioco), qui si vede un ottimo esempio

di polisindeto: il bambino, forse alla ricerca di simmetria perfetta nel proprio discorso, infastidito da quell'unica congiunzione anteposta all'ultimo membro della lista (“... facciamo che io ero il babbo, tu la mamma, lui il figlio e questa la casa...”) ha deciso di risolvere il problema mettendola dappertutto.

E non è solo cosa da bambini, anzi! Il Sommo Dante, per esempio, vi fa ricorso in diversi luoghi della Commedia, come ad esempio nel canto XXXIII dell'Inferno. Frate Alberigo gli ha appena detto che lì con lui, tra i traditori degli ospiti, c'è Branca Doria. Dante, consapevole del fatto che Branca Doria fosse ancora vivo, gli risponde: *“Io credo, [...] che tu m'inganni; / ché Branca d'Oria non morì unquanche, / e mangia e bee e dorme e veste panni”*. Insomma, Branca Doria è ancora vivo, mangia, beve, dorme, lo si vede in giro vestito, ed è per questo che Dante ipotizza (erroneamente) un inganno da parte di Frate Alberigo. Se in questo caso la velocità dell'asindeto avrebbe creato immagini momentanee che si susseguono, come i fotogrammi di un filmato, il polisindeto invece, rallentando la scena, accosta le scene descritte, creandoci in testa una specie di fotoromanzo.

Ma per quanto questi due esempi siano calzanti e chiari, manca ancora uno dei polisindeti più celebri della letteratura italiana. Pensò il Leopardi: *“e mi sovvien l'eterno, / e le morte stagioni, e la presente / e viva, e il suon di lei”*. I pensieri si rincorrono nella mente del poeta, senza però annullarsi l'un l'altro, anzi, legandosi tutti quanti assieme; e lo stesso fanno nella pagina che leggiamo noi grazie al polisindeto.

Ancora una volta, con questa figura, ci si rende conto dell'universalità delle figure retoriche, ed è così che il polisindeto è congiunzione, come tante altre figure, tra le grandi penne del passato e del presente e le parole quotidiane dei giochi da bambino.

• • •

«Piano, Simone!» Una nonna al bambino, le mani intrecciate. «Io voglio fare la spesa però! Così ti compro un sacco di cose buone per te!» La signora, con un bel tailleur rosa antico e la piega recente che dava forma ai capelli biondi, passeggiava flemmatica cercando di contenere il nipotino. «Dai, piano piano passiamo dappertutto!» «... e poi voglio comprare i polpi e le cernie e i calamari...» «Calamari, Simone, calamari, ripetilo bene» «... e i calamari e anche le patate!» «Ma le patate mica possiamo prenderle qui. Qui c'è il pesce!»

Il bimbo era visibilmente stufo: basta piegarsi ai ritmi della nonna! Dapprima cominciò a stratonare il braccio, come per liberarsi dalla mano che teneva la sua, ma la nonnina, con la stretta forte e salda, non se lo lasciò scappare. «Guarda che se non la finisci immediatamente a fare la spesa non ti ci porto più eh!» «E a me non me ne frega proprio niente di venire a fare la spesa con te che non mi fai fare niente e devo sempre tenerti la mano e alla fine mi annoio sempre!» «... e non solo! Glielo dico

pure a tua mamma, così vedi come ti sgrida!» «E invece mamma non mi dice niente perché quando sono con lei posso stare senza che mi tiene la mano nessuno e posso spostarmi da solo e pure andare davanti a lei e non mi dice niente!» «Va bene, ma io non sono tua mamma e quando sei con me fai come ti dico io, altrimenti con me non ci vieni più!» «E allora non ci vengo più dopo di oggi!»»

Con la stretta ancora più salda, la signora accelerò il passo. Si vedeva, che era dispiaciuta. Silenzio totale tra i due, nemmeno uno sguardo, solo una camminata rigida e severa e le sopracciglia aggrottate del piccolo.

«Buongiorno signora! Cosa le preparo?» La signora si prese un momento per pensare, e alla fine sorrise dicendo: «Guardi, mi prepari un po' di calamari, così glieli friggo a questa peste qui». Il viso del nipote si distese, la sua mano, d'istinto, si insinuò ancora di più nella stretta della cara nonnina, e allontanatisi dal banco di Giuseppe ricominciò la lista della spesa: «... e poi voglio comprarti pure una barca così andiamo al mare in barca e anche una casa grandissimissima dove la vuoi tu e un'altra casa sempre grande ma un po' meno grande vicino a casa mia e pure un libro da leggere sulla barca...».

Anastrofe

Sign. Figura retorica che consiste nell'inversione dell'ordine «normale» o «abituale» delle parole

dal greco [*anastrophé*] 'inversione'.

Come da definizione, l'anastrofe è l'inversione dell'ordine *normale* o *abituale* delle parole. Ma che differenza c'è tra l'ordine normale e quello abituale? Come fa notare Bice Mortara Garavelli (cruscante esperta di retorica) nel suo *Manuale di retorica*, la distinzione c'è ed è molto importante. L'ordine abituale, infatti, è quello che più tipicamente si riscontra nell'uso, mentre quello normale fa riferimento alla norma linguistica, e cioè a quello standard astratto di lingua che rappresenta il modello da seguire. Scomodiamo per un momento Baglioni: *strada facendo* è il perfetto esempio di espressione in cui abbiamo un determinato ordine *usuale* (si tratta ormai di una forma cristallizzata così come è) diverso da quello normale (le regole dell'Italiano standard vorrebbero, infatti, il complemento oggetto dopo il verbo). Nessuno direbbe mai *facendo strada* con lo stesso senso di *strada facendo* (col senso di «guidare qualcuno», però, sì), e se qualcuno lo facesse ci troveremmo davanti a un'anastrofe.

È il caso di tirare in ballo il caro, vecchio latino. Come si sa, l'ordine delle parole nelle lingue classiche flessive (come il Latino, il Greco o il Sanscrito) era abbastanza libero, eccezion fatta per alcune norme come il fatto che il complemento di

specificazione precedesse il nome specificato. Molto probabilmente l'anastrofe è un retaggio, nelle lingue romanze, proprio del latino: il carattere flessivo della lingua permetteva in poesia di «costruire» il verso in base alle esigenze metriche. Un esempio lo abbiamo nel libro II dell'Eneide, in cui leggiamo: “*Et terram Hesperiam venies, ubi Lydius arva / inter opima virum leni fluit agmine Thybris*” (non in corsivo l'anastrofe), ‘*In terra d’Esperia verrai, dove tra campi ricchi d’uomini fluisce con placida corrente l’etrusco Tevere*’ (traduzione di Luca Canali). In questo caso in latino abbiamo un’anastrofe tra *arva* (‘i campi’) e la preposizione *inter* (‘tra’), mentre nella traduzione possiamo apprezzarne delle altre inserite dal traduttore, segnalate in corsivo.

Il penultimo esempio è una posposizione del predicato, ed è un’inversione dell’ordine *normale*: l’ordine sintattico dell’Italiano, infatti, è SVO (Soggetto, Verbo, Oggetto), e in quel caso abbiamo il verbo in posizione finale, mentre nell’ultimo esempio abbiamo in ultima posizione il Soggetto. Non si può, a questo proposito, fare a meno di citare una delle anastrofi più celebri della letteratura italiana: “*Sempre caro, mi fu quest’ermo colle...*” L’ordine normale vorrebbe qualcosa come «Questo colle ermo mi fu sempre caro». Menomale che esiste, l’anastrofe.

Nell’ultimo caso abbiamo visto il primo verso dell’immenso *Infinito* (perdonatemi il gioco di parole) leopardiano; e un’altra, di anastrofe, la becchiamo in *A Silvia*: “... allor che all’opre femminili intenta / sedevi, assai contenta...” Semmai “sedevi

intenta all'opre femminili", ma senza l'anastrofe si perde tutta una serie di piccolezze retoriche che invece Leopardi, invertendo un pochino l'ordine delle parole, può aggiogare e usare a proprio piacimento.

Non è prerogativa della poesia, come abbiamo visto, ma è comunque presente in tantissimi capolavori della letteratura; è semplice, se ci si ricorda la differenza tra ordine *usuale* e ordine *normale*.

. . .

Cagliari è bella sempre, in ogni stagione, ma è durante le stagioni più tiepide che irradia al meglio la propria bellezza: quando dopo una passeggiata mattutina al porto, permette di riposarsi sorseggiando qualcosa sulla via Roma, facendosi accarezzare dall'aria marina; quando si fa osservare, quasi avida di sguardi, dall'alto del Bastione di Saint Remy; quando si lascia scoprire, discostando misteriosa il velo che le copre il volto, tra le viuzze strette e colorate del vecchio quartiere di Castello.

È proprio in quei periodi che si riempie di turisti: dal resto d'Italia, dal resto d'Europa, dal resto del mondo vengono per conoscere questa perla nel Mediterraneo, e al suo interno cercano i suoi punti più caratteristici, tra i quali figura ovviamente il Mercato di San Benedetto.

La fiumana di gente si faceva ancor più variegata del solito: tendendo le orecchie, in quei momenti si sente la parlata locale, flemmatica per via delle consonanti raddoppiate; lunghi discorsi portati avanti a suon di altrettanto lungheee voocaaali apeeerteee; la parlata veloce degli Iberici, a cui gli autoctoni rispondono spesso in Sardo «perché tanto alla fine è quasi uguale», e quella spigolosa dei germanofoni, oltre che, ovviamente, tanto tanto inglese.

Soprattutto nei giorni in cui Cagliari era sosta di crociera, Giuseppe faceva lo slalom tra le lingue nelle quali, più o meno, si destreggiava: «How can I help you?», «Comment puis-je vous aider?», «Cómo puedo ayudarle?», e inevitabilmente, capitava che ogni tanto qualcuno lo guardasse stranito, rispondendo un po' divertito: «Oh, di Mogoro sono!»

Se il tempo speso a leggere questo estratto ti è piaciuto,
ne siamo felici.

Se vorrai continuare a leggere le avventure delle figure retoriche e di Giuseppe sostenendo il progetto di Una parola al giorno, il libro completo, cartaceo e digitale, è acquistabile sulla nostra bottega online.

<https://bottega.upag.it/>

Abbi cura di te e di noi tutti, e buon proseguimento.