

Capitolo 9

Figure retoriche. Belle e impossibili

La retorica è l'antica arte del saper parlare e delle tecniche e degli espedienti letterari che permettono a un oratore di convincere l'uditorio attraverso espedienti letterari. C'era, nell'antichità, chi l'oratore lo faceva di mestiere, dopo lunghi anni di studi. Oggi i mestieranti della parola si improvvisano, scrivono senza avere la padronanza piena della lingua che maneggiano e, non c'è niente da fare, il risultato si vede. Lascinato da parte le facili polemiche, le figure retoriche, ovvero gli artifici che la lingua, quel meraviglioso connubio di segni e significati, immagini, ci offre, sono parecchie e, di quando in quando, usarle migliora il fraseggiare e aumenta l'impatto di un testo. Va fatto con nonchalance, come se accadesse per caso e non per studiato artificio, o il

risultato sarà un impasto artificioso e gommoso. Potrei cominciare scodellando subito la più nota delle figure retoriche, ovvero la metafora. E invece no. Partirò con una di quelle che molti autori in erba usano senza consapevolezza e sprecano inesorabilmente.

Ho già accennato al climax e all'anticlimax nel parlare della evoluzione del personaggio. Qui, però, affrontiamo l'argomento da un punto di vista più specifico della retorica. Sembra un nome difficile, climax, che per giunta termina con una x come molti paroloni misteriosi, e tanti nomi di medicine, come il Xanax, ma, in realtà, nasconde un oggetto semplice e una tecnica facile, per quanto davvero efficace. **Climax** in greco è la scala e indica banalmente una crescita, ovvero una salita. Salire una scala. In un brano letterario ha un impatto emotivo piuttosto forte far percepire a chi legge, con semplici parole o intere frasi, il crescere di una azione, l'inten-

sificarsi della suspense, l'accelerare del ritmo del cuore e del respiro. Solitamente, un bel libro nasconde nella sua spina dorsale un climax, una evoluzione del personaggio, dell'azione stessa, di qualcosa, insomma. Se tutto fosse fisso e immutabile, avremmo una scultura di marmo, non un romanzo. In una scena, semplici aggettivi possono costituire un climax. Un esempio? Sussurrai, balbettai, la voce si inceppò più volte finché gridai. Cinematografico, vero?

E, se, invece, deve essere descritto qualcosa che si spegne, l'ultimo brontolio di un tuono, l'allontanarsi di un aereo con quel suono cupo che riempie la conca del cielo e poi la svuota, risucchiato, ecco a nostra disposizione **l'anticlimax**. Anche il romanzo può partire a tutta birra e poi andare a spegnersi. Bello, credo, umano e verace.

Proseguiamo con una figura retorica che molti – ebbene sì, anche questa – usano senza consapevolezza e

sprecano inesorabilmente. È **l'usteron proteron (o yhsteron proteron)**, un altro modo, sempre preso in prestito dal greco, per dire “dopo-prima”. Spostare le pedine, rubare il posto in fila a quello che c'è davanti. Chi lo fa per ignoranza, non sa che modificare l'ordine temporale di due azioni ha una grande valenza stilistica. Vuol dire semplicemente voler mostrare qualcosa che accade in super rapidità. “Moriamo e lanciamoci in mezzo alla mischia” (Iliade).

La metafora è interessante, sono pennellate che danno luce e rotondità, ma non deve essere morta né sguaiata. La metafora non è nulla di così complicato, in fondo è semplicemente una similitudine accorciata. Se dire “Mario è furbo come la volpe” è similitudine, affermare “quella volpe di Mario” è metafora. Alcune sono oramai tanto trite e ritrite che non ci appaiono quasi più come tali.

Metafora morta, o **catacresi**, significa che è talmente entrata nel linguaggio comune da non suscitare più alcuna emozione. Se il tempo vola, io ho il cuore in gola e inganno l'attesa, con un tarlo nel cervello e coi piedi di piombo afferro il collo della bottiglia, lavo i panni sporchi in casa mia. Il vento spettina l'erba. E buona sera, mi getto fra le braccia di Morfeo, mi è venuto sonno.

Allo stesso tempo è buona norma evitare di sbizzarrirsi inventando metafore improbabili e davvero stridenti. Ho trovato in rete alcune delle metafore più brutte mai scritte, e ne riporto qualcuna:
mi sudano gli occhi (piango); il vecchio legno ruggisce;
il mio cuore scalpita. Cerchiamo di evitare.

Anche **Possimoro** in un testo letterario è efficace, quell'accostare dolce e amaro che ha il sapore di un piatto agrodolce cinese, però il tuo "gridare del silenzio" a

cui sei tanto affezionato e che ti inorgoglisce ogni volta che lo rileggi io l'ho trovato talmente tante volte nei manoscritti che ho dovuto valutare che ora mi dà la nausea. Cerca di essere un po' originale, anche nell'“aspro zuccheroso” compito che è la scrittura di un romanzo.

Su internet si trovano parecchi siti dove sono elencate e spiegate le più usuali figure retoriche, anche in ordine alfabetico e con esempi illustri, perciò non mi dilungherò troppo sull'argomento. Visto che qui si tratta solo di riempire un po' la cassetta per gli attezzi, sarebbe inutile che ti parlassi dell'allegoria, che probabilmente non userai mai, o dell'anacoluto che è appannaggio solo di scrittori già ferrati (si rischia di sembrare un ingnorante, in quanto il cambio repentino di soggetto in una frase non è ben accolto dai puristi della grammatica, a meno che non provenga da Manzoni o Dante.

Gli espedienti “musicali” come l'allitterazione e l'ono-

matopea sono per me bellissimi, però bisogna vedere dal contesto se si tratta di una via praticabile o meno. Ad esempio, l'allitterazione serve più in poesia che in prosa e magari ne parlerò più avanti, quando accennerò alla “prosa poetica” in cui anche molti esordienti, e non sempre con risultati ottimali, si cimentano (spesso, sotto l'egida di licenza poetica si nascondono le più gravi lacune linguistiche).

L'anafora deve essere ben motivata, altrimenti la ripetizione di una stessa parola in maniera ossessiva, te lo dico per esperienza, non è ben gradita all'editor o al valutatore, te la fa passare come povertà di linguaggio e scarsa padronanza dei sinonimi. Senza saperlo, di sicuro avrai spesso usato **Pantonomasia**, ovvero il ricorso a una locuzione comune per intendere un nome proprio (“quell'Adone di Paolo mi sorrise”, “non sembrava un Ercole”), oppure la **litote** quando ad esempio hai scritto

che quella bettola pulciosa “non era il Grand Hotel” e che quella donna, un po’ matura e non certo avvenente, “non pareva Brigitte Bardot”.

Il consiglio è di non infarcire il testo di domande retoriche, rendono il tutto assai pomposo e antiquato. Una ci sta, due sono già troppe. Interessante e gradevole è la **metonimia**, che è simile alla metafora ma un po’ più complessa. Qualche esempio? Bere un bicchiere, pregare sulla pietra del fratello, navigare su un piccolo legno, leggere Kafka (l'autore per il suo libro), amare i Queen (invece che la musica dei), lavorare con l’infanzia (invece che con i bambini). Contenitore per il contenuto, materia per la cosa, autore per opera, astratto per il concreto.

La **sineddoche** è un artificio assai simile, ma in una relazione di quantità invece che di qualità. Parte per il tutto, il tutto per la parte, il genere per la specie, sin-

golare per plurale. L'anfibio per dire la rana, essere al volante per "alla guida dell'auto", l'Italia per "gli italiani". Muovono e arricchiscono il testo, ma anche la sineddoche e la metonimia possono risultare morte, trite e ritrite. Gli esempi qui riportati non muovono più nulla, perché l'utilizzo nella lingua parlata li ha logorati.

I neologismi lasciali stare e, se proprio devi, mettili in corsivo, per far capire alla Crusca che per una volta ti deve perdonare.

Non abbondare nei **pleonasm**i, come "a me mi piace" e "a voi non ve ne importa nulla"¹, sono ritenuti frutto di ignoranza, non c'è verso, e tollerati solo nei discorsi diretti di tipo molto colloquiale, luogo franco in cui le sgrammaticature vengono assolte in nome dell'ignoranza dell'uomo medio che non si esprime co-

1 Ultimamente pare che queste ripetizioni siano corrette e ammesse dalla grammatica, però nel dubbio preferisco evitare.

me un professore universitario (vedi capitolo sui dialoghi).

Personalmente, amo molto la **preterizione**, ovvero quel fingere di omettere qualcosa di cui, invece, si intende parlare. È un espediente fantastico perché incuriosisce ed è preceduto da “non occorre che io dica” oppure “non perderò qui tempo a farvi sapere che”. Assai simile e densa di fascino delicato e **l'aposiopesi** o reticenza o sospensione in cui si lascia in sospeso un concetto che, però, il lettore immagina bene come va a finire. Il più famoso esempio è il meraviglioso, manzoniano, riferito a Gertrude, “la sventurata rispose”. E l'immaginazione costruisce un romanzo intero.

L'endiadi ha una sua forza espressiva. Dire un unico concetto con due parole, come “sturm und drang” e far “fuoco e fiamme” mentre il vecchio può essere “canuto e bianco”.

La personificazione di elementi naturali o entità astratte è una cosa molto lontana dal nostro mondo per poter essere utilmente messa in un romanzo e la vedo più legata a una letteratura romantica di leopardiana memoria.

Spero di non averti appesantito i pensieri. In ogni modo, il mio era solo un volerti far affacciare sul variegato e meraviglioso mondo della lingua che è incredibilmente ricco e vario, non meno della musica e della pittura.

Le combinazioni sono infinite per permettere ad uno scrittore di innalzarsi dalla piatta tavola della trama, creando rilievi incredibili, stratificando colori su colori, come in un sedici tracce di musica: cambia, manipola, impasta la coralità delle voci facendo sì che il virtuosismo non si invischi sotto i denti come qualcosa di appiccicoso e poco sentito. Come fare? Il punto di

partenza è avere pazienza. Leggere tanto e ascoltare, provare e riprovare, abbozzare e correggere, aggiungere e togliere. Manzoni, a scrivere il suo famoso romanzo, in fondo ci ha messo un bel po'.

Esercizio 10: Inventa una metafora, una sineddoche, una litote, un climax.