

ANALISI NEORETORICA DEL TESTO NARRATIVO DI PIER VITTORIO TONDELLI

di Sara Bonfili

Con il mio intervento vorrei proporre un'interpretazione formale e contenutistica, della scrittura di Pier Vittorio Tondelli, limitandomi a "Postoristoro" di *Altri Libertini* e *Pao Pao*, utilizzando gli elementi neoretorici forniti dal *Trattato dell'argomentazione*¹ (1958) del filosofo Chaïm Perelman e della psicologa sociale Lucie Olbrechts-Tyteca, oltre che del volume *Introduzione alla retorica* di Olivier Reboul. Intendendo la Retorica non solo come arte della persuasione di un uditorio, ma anche come studio del pensiero in relazione al suo uso è possibile spiegare un testo le modalità e gli effetti di un discorso in cui s'instauri un rapporto di condizionamento tra emittente e ricevente di un messaggio.

Lo schema di analisi retorica prende in considerazione *l'accordo preliminare* tra scrittore e lettore, e tra le *modalità* del discorso, *le figure retoriche argomentative*, gli indizi di *intratestualità* e di *intertestualità*.

Nelle modalità del discorso si gioca tutta la forza retorica attraverso la scelta dei tempi dei verbi, dell'aggettivazione, dell'*asindeto* o *polisindeto*, della *formula*, delle *figure* e dei *luoghi* (τόποι) retorici. (Esiste anche lo *stile neutro*, che può rafforzare il credito concesso alle premesse, copiando lo stile scientifico-dimostrativo²).

Si definiscono *figure retoriche* o di stile quelle espressioni che hanno una struttura distinguibile, indipendente dal contenuto, e che esprimono uno *scarto* dalla normale forma linguistica, di modo che vengono percepite come qualcosa che "distorce" il significato originario delle parole o frasi o suggerisce un contenuto più incisivo delle stesse. Dal punto di vista dell'argomentazione, la classificazione di Olbrechts-Tyteca e Perelman in figure *della scelta*, *della presenza*, *della comunione* serve a capire se, per mezzo delle figure nella

¹ Chaïm Perelman e Lucie Olbrechts-Tyteca, *Trattato dell'argomentazione*, Einaudi, Torino 1976,

² "L'assenza di tecnica può essere un metodo, non esiste nulla di naturale che non possa essere voluto", *ibid.*, p. 160.

presentazione dei dati, si impone o suggerisce una scelta, si accresce la presenza dell'oggetto in questione, si crea una comunione con la platea.

Evito qui di enumerare tutte le figure retoriche, che spiegherò più dettagliatamente nell'analisi del testo. Faccio solo alcuni esempi per chiarire i concetti. L'*interpretazione*, in cui audacemente si presenta una supposizione come un fatto, la *prolessi* (o anticipazione) di qualcosa che si sottolinea; la *definizione retorica*, che allo stesso modo fa apparire come proprietà del *definiendum* delle caratteristiche del tutto arbitrarie, scelte per sottolineare alcuni aspetti, la *metafora* sono *figure di scelta*. L'*onomatopea*, che riproduce, imita, o evoca un suono, l'*allitterazione*, la *consonanza*, l'*assonanza* (ripetizione di medesime sillabe, consonanti, vocali nell'enunciato), la *paronomasia* (ripetizione della stessa sillaba con variazione), l'*enumerazione*, la *conglobazione*, cioè l'accumulo di prove per una stessa conclusione possono diventare di *presenza*. L'*enallage*, cioè il trasferimento di valore grammaticale, può avere un effetto di presenza molto forte se guarda ai tempi verbali: ad esempio, la frase "Se parli sei morto" suggerisce che la conseguenza è grave e immediata.

L'*allusione*, l'*ellisse* (soppressione di parola necessaria alla costruzione ma non al senso), l'*aposiopesi* (reticenza), lo *zeugma* (reggenza di due termini da parte di un terzo per creare un effetto di straniamento) sono *figure di comunione*. Anche lo *pseudo-discorso diretto* può avere tale funzione.

Postoristoro

La prosa di Tondelli è molto "orientata alla comunione con l'uditorio" attraverso le *figure di comunione*, un linguaggio stratificato, ricco di *neologismi*, *forestierismi*, *localismi*, *gerghi*, *intertestualità* musicali e letterarie. Le scelte retoriche e linguistiche in "Postoristoro" dimostrano la volontà di essere aderenti alla realtà, e allo stesso tempo umani, nel raccontare un mondo giovanile devastato dall'alcol e dalle droghe, ma anche insoddisfatto del suo ambiente e insieme autocritico.

Istituti Culturali del Comune di Correggio Palazzo dei Principi, C.so Cavour, 7 • 42015 Correggio (RE)
tel. 0522/693.296 - 691.806 • fax 0522/641.105 • e-mail: biblioteca@comune.correggio.re.it

Questo realismo è evidente dalla scelta di narrare al presente e dalle figure retoriche, ad esempio le *metafore* (tropi che sostituiscono termini a cui sono legati da una relazione di *analogia*) seguenti:

una mano stretta alla valigia; l'altra distesa lungo il bordo del tavolo in attesa che piova qualche elemosina.³

ricompare la bestia dell'asma⁴

nel sangue e nella merda ci dormo da quando sono nato⁵

Portiamo altri esempi di figure di scelta cioè alcune *similitudini*:

il vocio scalpicciante è insistente **come nel foyer del granteatro**.⁶

e quando parla è **come una cloaca**⁷

e infine lo segue uscire dal locale con quel suo passo corto e stretto quasi tenesse tra le cosce una scarica impellente di diarrea.⁸

perché la vita è davvero vita cioè una porcheria dietro l'altra e allora **è come sbattere giù merda ogni giorno e poi ti dimentichi che fa schifo, e ne diventi magari goloso**.⁹

ha tanto sonno e fifa da smaltire che le **gambe gli sembrano le stampelle in legno di un povero martire della Patria**.¹⁰

Un'*enallage* (trasferimento di valore grammaticale), in cui l'attributo "cafone" ha funzione di avverbio:

³ P. V. Tondelli, *Postoristoro*, in *Altri libertini*, p. 11.

⁴ Ibid., p. 15.

⁵ Ibid., p. 28.

⁶ Ibid., p. 7.

⁷ Ibid., p. 11.

⁸ Ibid., p. 15.

⁹ Ibid., p. 11.

¹⁰ Ibid., p. 28.

Istituti Culturali del Comune di Correggio Palazzo dei Principi, C.so Cavour, 7 • 42015 Correggio (RE)
tel. 0522/693.296 - 691.806 • fax 0522/641.105 • e-mail: biblioteca@comune.correggio.re.it

Così si alza e va via e prende la bottiglia **cafone** e dice “L’hai presa per me, no?”¹¹

Nella frase che segue è evidente un’ipallage, cioè un trasferimento di attribuzione: l’aggettivo “rancido” attribuibile a Molly nel suo complesso, o in particolare alla sua tosse, viene riferito alla sua ombra.

scorge l’**ombra rancida** della Molly che sta scatarrando e bevendo il solito bianco¹²

Ancora, tra le figure di scelta un’*iperbole* (l’esagerazione per mezzo di una metafora o di una *sineddoche*: in negativo *tapinosi*, in positivo *auxesi*), due *sineddoci*:

Vanina abbassa gli occhi a vederli tutti lì, **cinque amori per la sua verginità**

Di seguito, un’altra *sineddoche* (che designa una cosa con il nome di un’altra che vi è legata da un rapporto di necessità) nell’espressione “l’impermeabile entra”:

Giusy bestemmia, fa per scendere dallo sgabello, **l’impermeabile** entra nel Posto Ristoro, si avvicina tendendo la mano, ehilà Giusy!¹³

Tra le parti del discorso che creano il sentimento di presenza le *onomatopee* (che riproducono, imitano, evocano un suono), *allitterazioni*, *consonanze*, *assonanze* (ripetizioni di sillabe, consonanti, vocali nell’enunciato), *paronomasie* (ripetizione della stessa sillaba con variazione).

infilano la moneta, si litigano il turno. Iniziano la partita **bip bip trrr**¹⁴

Emette il respiro d’un colpo, a fondo. **Fiuhhhh**¹⁵

¹¹ Ibid., p. 19.

¹² Ibid., p. 27.

¹³ Ibid., p. 12. Il corsivo è dell’autore.

¹⁴ Ibid., p. 15.

¹⁵ Ibid., p. 24.

Istituti Culturali del Comune di Correggio Palazzo dei Principi, C.so Cavour, 7 • 42015 Correggio (RE)
tel. 0522/693.296 - 691.806 • fax 0522/641.105 • e-mail: biblioteca@comune.correggio.re.it

Dentro l'ago, **zac**.¹⁶

Si può proseguire apportando esempi di *paratassi* (uso di coordinazione) e di *polisindeto* (forte presenza di congiunzioni coordinanti) strumenti che danno un ritmo incalzante alla prosa.

Sono giorni ormai che piove **e** fa freddo **e** la burrasca ghiacciata costringe le notti ai tavoli del Posto Ristoro, luce sciatta e livida, neon ammuffiti, odore di ferrovia, polvere gialla rossiccia che si deposita lenta sui vetri, **e** nell'aria di svacco pubblico che respiriamo annoiati, maledetto inverno, davvero maledette notti alla stazione, chiacchiere **e** giochi di carte **e** il bicchiere colmo davanti **e** gli amici scoppiati..¹⁷

Le figure di comunione che si possono riconoscere sono lo *pseudo-discorso diretto* (elemento tipico dello stile tondelliano, e presente nei romanzi di Silvia Ballestra e di Enrico Brizzi); la *domanda retorica*, *l'enallage della persona*:

gli amici scoppiati pensano si scioglie così dicembre, basta una bottiglia sempre piena finché dura il fumo..¹⁸

Lo pseudo discorso diretto, riportando le intenzioni o le parole altrui attraverso il testo in terza persona, ha anche la funzione di costruire la comunione con l'uditorio, poiché lo costringe a cogliere la differenza tra narrato e *semi-parlato* o *semi-pensato*, a seguire cioè le evoluzioni, spesso ironiche, della volontà dell'autore.

Riportiamo altri esempi di *pseudo-discorso diretto* (con *enallagi della persona*), per chiarire ciò che si è appena detto:

e come stridevano le chiacchiere dell'assistente che era arrivata a prelevarlo, **tu farai e tu vivrai e sei giovane e vincerai e conoscerai la via**, chi lo poteva sopportare quel borbottio imbecille, **fatti i cazzi tuoi**..¹⁹

¹⁶ Ibid., p. 27.

¹⁷ Ibid., p. 7.

¹⁸ Ibid., p. 7.

¹⁹ Ibid., pp. 8-9.

Istituti Culturali del Comune di Correggio Palazzo dei Principi, C.so Cavour, 7 • 42015 Correggio (RE)
tel. 0522/693.296 - 691.806 • fax 0522/641.105 • e-mail: biblioteca@comune.correggio.re.it

loro la mandano affanculo e gridano al barista di portare due campari corretti e magari un paio di brioscine
che ci si tira su.²⁰

Ma la Molly ha sempre negato tutto di questa bislacca storia e ha sempre detto di no, **l'è minga veira** nel suo dialetto mantovano-carpigiano ancora più sbracato perché non ha i denti e quando parla è come una cloaca col suo ritornello delle **scentolire** che certi pidocchiosi le avranno insegnato avanti di rubarle un qualche straccetto.²¹

e fino a Natale se ne restò al San Lazzaro perché fatta fatta, anche nel cervello e continuava a chiedere a tutti di portarla in campagna, in quel fossetto **che c'ho lasciato le mutandine mie.**²²

A proposito di *linguaggio* i Neoretorici parlano anche dell'insieme delle locuzioni disponibili entro cui il parlante sceglie, che si definisce *famiglia di parole*.²³ Essa raccoglie termini che non hanno la stessa derivazione etimologica, ma risultano avvicinabili nel senso. La costituzione della famiglia di parole è davvero arbitraria, nel senso che ognuno raccoglie in uno stesso gruppo delle parole connesse fra loro, logicamente ed emotivamente, anche lemmi non immediatamente collegati tra loro, definiti *quasi-sinonimi*.²⁴ Inoltre, in questo ambiente di rimandi multipli, l'introduzione di un termine straniero, con la sua portata innovativa di senso e di suono, arricchisce i quasi-sinonimi di nuove coloriture. C'è da dire che un linguaggio che fa uso di arcaismi, dialetti, gergo specifico è tipico di un autore che si rivolge ad un pubblico ristretto o chiuso. La trascuratezza del linguaggio può voler sottolineare negativamente alcuni oggetti o persone, così come la mutilazione o la deformazione del testo ha generalmente una finalità dispregiativa o sminuente. Invece, un linguaggio ricco di ricercatezze, aulico e curato, ha l'immediato effetto di esaltare l'argomento in questione. Detto questo si può capire perché Tondelli faccia uso di una *lingua multidimensionale*. Tale uso è costituito da:

²⁰ Ibid., p. 10.

²¹ Ibid., p. 11; il corsivo è dell'autore.

²² Ibid., p. 19; il corsivo è dell'autore.

²³ *Famiglia di parole* è la definizione degli studiosi olandesi del significato G. Mannoury (*Handboek der analytische signifika*) e B. Stokvis (*Psychologie der suggestie en autosuggestie*) cit. in Perelman e Olbrechts-Tyteca, p. 158.

²⁴ La linguistica strutturale ha introdotto le nozioni di "*sprachfeld*" (campo linguistico) e "*bedeutungsfeld*" (campo di significazione), che si avvicinano al concetto e possono essere usate anche in ambito argomentativo.

Istituti Culturali del Comune di Correggio Palazzo dei Principi, C.so Cavour, 7 • 42015 Correggio (RE)
tel. 0522/693.296 - 691.806 • fax 0522/641.105 • e-mail: biblioteca@comune.correggio.re.it

1- espressioni popolari e colloquiali: pestano i tacchi (p. 7), magliarine (p. 7), marchetta (p. 7), pisciare (p. 8), imbecille, Non sta a far casino in mezzo alla gente (p. 9), una braca nell'altra (p. 10), strizze (p. 13), tanghero (p. 14), sputacchia (p. 15), a rimorchiare, checca (p. 15), sfranta (p. 15), fossetto (p. 19) scatarando (p. 27);

2- espressioni dialettali emiliane: nell'aria di svacco pubblico(abbandono, scompostezza, sciatteria), l'è minga veira (non è mica vero) (p. 11);

3- turpiloquio: culi (p. 8), cazzo, pompinaggio, chiavaggio (p. 8) ziocane (p. 9), merda (p. 11), figlio di puttana (p. 14), No, Giusy non fuggirà così alla cazzo di dio (p. 13);

cultismi e riferimenti intertestuali poetici: garzoncello (p. 19), domani o posdomani (p. 28);

4 - forestierismi: blue-jeans (p. 8), footing (p. 8), foyer (p. 7), negli sleeping da dieci penny (p. 103)

5 - forestierismi adattati: Giusy e Bibbo sugli sgabelli a fumare e mandar giù il beveraggio (il termine italiano beveraggio è qui usato sia con il significato italiano di "bevanda per animali", sia con il significato dell'inglese beverage), brioscine (da brioche), una bestemmia, toccato, fregato (la parola italiana toccato è usata per il significato del corrispondente francese, touché);

6 - neologismi: granteatro (p. 7), cucitaglia (p. 7), cuffietto (p. 8), peduline (p. 27), la sua valigia di cartone specorito (p. 10), cartolaccia (p. 11), sruffianato (p. 13);

7 - slang giovanile e del mondo della droga: C'ho cinquanta carte (p. 9), quando è fatta (p. 10), trip, fumo, roba, ero, buco/chi, sbattersi, strippato, cinquecento sacchi (p. 13), ma mica ci facciamo sopra delle menate (p. 14), non me la meno più di tanto (p. 28);

8 - soprannomi: il Bibbo, La Molly, Giusy, Johnny, Benny, Sylvia, Tony ecc.;

9 - trascrizioni fonetiche: sessantanni (p. 10), scentolire (p. 11), primaoppoi (p. 28);

10 - marche di prodotti scritte in minuscolo: campari, folonari.

Tra le tante riflessioni sui gerghi è stata interessante l'analisi compiuta da Ruggero Morresi, docente di Pragmatica e Retorica con cui ho sostenuto la mia tesi di laurea, sul linguaggio dei tossicodipendenti, riassunta nell'appendice al suo libro *Linguaggi Topici*²⁵. Morresi ha riconosciuto dei topoi ricorrenti nella visione della vita e di conseguenza nel parlato dei drogati, e li ha suddivisi in *topoi* delle *Persone*, *Spazi*, *Cose*, *Strumenti*, *Azioni*, *Effetti*, *Valori*. Nel racconto di Tondelli possono essere evidenziati alcuni luoghi dell'*azione*: "esser fatto", "sbattersi", "stripparsi" significano rispettivamente essere sotto effetto degli stupefacenti, essere "in paranoia" (altro termine giovanile) e alla ricerca di roba e soffrire per gli spasmi da astinenza. Nel *tópos* delle *cose* si può far rientrare tutta la terminologia usata per indicare le sostanze e gli strumenti per assumerle: "trip", "fumo", "roba", "ero", in questo racconto (pakistano, canna, spino, nero, fumo ecc.). Morresi citava tra gli *spazi* tutti i luoghi o le situazioni di frequentazione dei tossicodipendenti (i muretti, i giardinetti, le siepi), ma anche dei *luoghi metaforici* (ad es. i cessi) simboleggianti gli stessi tossici, che danno ai loro corpi il significato di "cesso" iniettandosi "merda", cioè droga. Guarda caso in questo racconto ci sono riferimenti alle azioni surriferite e ai luoghi metaforici, come si evince dagli estratti del testo:

"Cristo, certo che ce la faccio stai a vedere... non sono mica **marcio**... che credi... che casco come un sacco di **merda**? C'ho i soldi diavolo, mai **strippato** una volta coi soldi in tasca!"²⁶

accanto alla sua valigia di cartone specorito legata con una corda e con su appiccicata la cartolina adesiva di Lugano, ma dentro non ci tiene un cazzo, paura che freghino quando è **fatta** e appisolata."

e quando parla è **come una cloaca**²⁷

nel sangue e nella **merda** ci dormo da quando sono nato²⁸

²⁵ R. Morresi, *Lessico della devianza giovanile*, in *Linguaggi Topici. Da Aristotele a Francesco Bacone*, Il Calamo, Roma 2002, *Appendice*, pp. 185-214.

²⁶ Ibid., p. 10

²⁷ Ibid., p. 11.

²⁸ Ibid., p. 28.

e troverò una donna e ci farò dei figli e mi sbatterò coi buchi finché ho vene e soldi e un pezzo di culo da dar via perché perché perché.²⁹

Pao Pao

Pao Pao è costruito in modo da ricalcare gli importanti vissuti di un ragazzo in quel rito di crescita che è il servizio militare; perciò la prosa riprende l'originalità e la vivacità del parlato giovanile, oltre che l'alternanza tra rapidità e riflessione propri della giovinezza.

Il nostro autore crea una lingua ricca e vicina al lettore utilizzando anche qui lo *pseudo-discorso diretto*, le *rime* e le *allitterazioni*, *consonanze* e *assonanze* ("una naja da morir di noja"), *omoteleuti*, parole straniere, *neologismi*, (trojaio, i najoni), *interiezioni*, *onomatopee*, parole dialettali.

Tondelli, tra l'altro, desidera che il suo pubblico sia un amico in ascolto, a cui si rivolge ammiccando, con *aposiopesi* (reticenze) ed *allusioni*. Questo è solo uno dei tanti esempi delle confidenze che egli concede:

Ci sono inoltre Miguel e Pablito e un terzo cuciniere molto punk che porta l'orecchino solo durante le libere, **ma per i miei gusti è troppo etero, davvero troppo**. Insomma il nostro giro di consorelle della patria comincia in quel periodo ad allargarsi a macchia d'olio, le storie si intrecciano, **arriveranno sempre nuove prede e noi ci divertiremo**. Il senso di trovarsi in un continente spensierato di chire arzille.³⁰

Un'altra figura che agisce nell'*accordo preliminare* (in cui si cerca l'interessamento dell'uditorio) è l'*anticipazione* (o *prolessi*) che lascia il lettore incuriosito. L'espressione che segue ad esempio: posizionata a circa un terzo del libro, quando già il lettore è stato introdotto alla storia d'infatuazione del protagonista per Lele:

il Gianne fu molto carino quell'estate, si metterà da parte in nome della nostra amicizia riservandosi però in seguito di scoccare il dardo fatale che mi aprirà finalmente gli occhi sulla natura del mio innamoramento per il Grandelele.³¹

²⁹ Ibid., p. 28

³⁰ Ibid., p. 123.

³¹ Ibid.

Istituti Culturali del Comune di Correggio Palazzo dei Principi, C.so Cavour, 7 • 42015 Correggio (RE)
tel. 0522/693.296 - 691.806 • fax 0522/641.105 • e-mail: biblioteca@comune.correggio.re.it

Una delle tante *figure di scelta*, una *metafora* piuttosto poetica:

Non sono più uno stambecco che ama inerpicarsi, salire sempre più in alto³²

Le *figure di presenza* consistono nel dare rilevanza ad un dettaglio specifico, mediante ad esempio *l'insistenza* su un concetto, oppure mediante tutte le figure di suono. Così Tondelli scrive:

Quanto ho poi amato il mio Lele, quanto l'ho desiderato. **Volevo** mangiarmelo il mio Lele, aderirgli addosso come una spugna bagnata, **volevo** succhiarmelo e bermelo d'un fiato il mio Lele. Lo **volevo** con me, volevo schiantarmi sotto le sue reni, **volevo** annegarmi nelle sue grandi braccia, **volevo** appiattirmi sulla sua pelle tesa e vibrante come una seta. **Volevo** cacciarmelo in fondo al cuore il mio Lele, **volevo** cullarmelo in testa come una canzoncina e fischiarmelo dentro come un accordo. **Volevo** sbronzarmi del suo odore, **volevo** aggrapparmi ai suoi lombi e alle sue gambe alte, **volevo** stringere le sue spalle, **volevo** succhiare il suo petto e ingogliarmelo, **volevo** urlare con Lele, volevo sentirmelo venire in grembo, **volevo** entrare nella sua schiena spianata, **volevo** baciarmelo, trastullarmelo, confonderlo nei miei movimenti di amore, nei fremiti, nei gemiti. **Volevo** poi trovarmelo accanto il mio Lele, **volevo** scrutarlo, **lo volevo** disteso e finalmente placato, **lo volevo** felice. Io amavo il mio Lele. Ero completamente bevuto dal mio amore.³³

Un'altra citazione in cui il ritmo incalzante è dato dalla *paratassi*, dal *polisindeto*, dallo *pseudo-discorso diretto* e dall'inserzione del tedesco, dall'uso della punteggiatura tutto personale (virgole al posto dei punti e virgola), subordinato al *flusso di coscienza* del protagonista:

Siamo dunque in auto e iniziamo a baciarsi forsennatamente e a mordicchiarci, io gli dico che lo amo e lui che questo non lo vuole sentire, allora io faccio occhio torvo **e dico davvero io ti amo e lui diciamo piuttosto che stiamo molto bene insieme, tutto qui, Ich bin nur ein Bahnhof auf deiner Strasse...** Poi mi avvicina l'orecchia al capo, la sovrappone alla mia e inizia a strusciarsi sempre più forte, avanti e indietro e in circolo, sempre più svelto, anch'io seguo il ritmo, avanti e indietro e dentro, non sento l'orecchia, il lobo è infuocato, strusciamo ancora più forte, sento il suo rumore dentro, il sangue mi va alla testa, non ragiono più, Erik continua a stantuffarmi nell'orecchio, lo incolla al mio, lo unisce, lo attacca, lo fa aderire, lo ficca dentro e ruota e ruota e

³² Ibid., p. 56.

³³ Ibid., pp. 61-62.

gira e sospira, sempre più svelto, più forte, più caldo, caldo bollente e geme e anch'io gemo e parto e sudo tutto, non avverto i rumori circostanti più niente, solo il ronzio del suo cervello e del mio ormai a fuoco e poi anche le teste si strofinano e le nuche, davanti di lato, di sotto, di dietro eppoi ancora le orecchie calde e bollenti e piene di sangue e umidicce e allora sospiro e mi allargo e prendiamo a ridere, ci fermiamo un istante ansanti.³⁴

Un tentativo analogo, peraltro riuscitissimo, di fornire il significato del discorso attraverso il ritmo complessivo del periodo, mediante i suoni, i traslati ironici, le *onomatopee*, gli *omeoteleuti*, le *paronomasie*, è il seguente: la sensazione (in generale ironica) che il lettore riceve è proprio quella detta all'inizio, cioè la velocità della vita di caserma:

E così quando termino il mio turno e vorrei almeno riposare in branda per dieci ore filate, inizia invece la giornata del soldato con alzabandiera e pulizie e lustramenti e sgorgacessi e lavacri alle finestre e abluzioni ai lavandini e candeggine e ammoniacche e detersivi oplà lo sporco se ne va versati a profusione senza capo né coda, i piantoni **lustrano**, **ramazzano** **spazzano** tutto un **frou-frou** della **scopata** e della **strigliata** e passano cere e stracci e pezzuole, lustrano le brande egli armadietti, le finestre e le ginestre, lustrano i lavandini e gli scarichi versando detersivi e stumpamerde e poi tirano la catenella e allora salgono dalla latrina le **millebolle blu** del **lindo** e del **pulito**, sale odore di petunia e profumo di Bitinia, tutto un olezzo che il capitano scortato dall'antipaticissimo Stravella annusa con le narici all'insù e gli occhi chiusi così che capisce al volo da che parte proviene e se tutto va per il meglio.³⁵

La prima caratteristica che si nota è la lunghezza della proposizione e anche qui l'uso libero della punteggiatura. Poi la prevalenza della coordinazione, del polisindeto, del gioco sonoro di alcune coppie di termini ("le finestre e le ginestre", "odore di petunia e profumo di Bitinia"). Inoltre il senso ironico della frase è sottolineato anche dall'onomatopea: "tutto un *frou-frou* della *scopata* e della *strigliata*" e dall'immagine del capitano che "sniffa" l'odore di pulito con il naso all'insù, scortato da un antipaticissimo quanto inutile soldato.

Un'altra *onomatopea* è data complessivamente dai suoni dal seguente passo:

Comunque la Bella Perotto io la ricordo ai tempi del Car perché al mattino mentre tutti i maschi granatieri si perdevano in **abluzioni** del **cosciotto** e **lavacri** dell'**ascella** in tutto in **giubilo** e un tripudio del **gluteo**, dell'**anca**

³⁴ Ibid., p. 161.

³⁵ Ibid., p. 81.

e del polpaccio, lui compassato e in completa souplesse si rifaceva le sopracciglia e si passava il fondotinta sull'acne spacciandolo per crema curativa.³⁶

Nel frammento “abluzioni del cosciotto e lavacri dell'ascella in tutto in giubilo e un tripudio del gluteo, dell'anca e del polpaccio” la ripetizione dei suoni “l”, “bl” “lp” e il ritmo veloce della frase paratattica, onomatopeicamente ricordano il rumore dell'acqua e disegnano efficacemente la scena descritta, senza contare il fatto che le *iperboli* “in tutto un giubilo” “e un tripudio”, scherzosamente affiancate a termini palesemente concreti quali “gluteo”, “anca”, “polpaccio”, suggeriscono una *parodia* (il *ridicolo* è una figura retorica) e una velata critica alla mascolinità imperante della caserma. Ancora in: “lui compassato e in completa souplesse” si ripetono i suoni “ss”, “pl” e “com”, che insieme alla presenza del termine francese danno effettivamente l'idea la ricercatezza del personaggio descritto, la Bella Perotto.

La scelta dei termini dialettali e dello *pseudo-discorso diretto* creano *presenza*. Eccone un esempio:

...figuriamoci io che salvo l'onore della Patria dopo che ne han fatte di tutti i colori per sbaraccarla giù, ah no, io mi sbatto davanti al Club del Granatiere e mi metto a dormire con il mio socio di Pao che dice *sei matto, se arriva l'ispezione, se arriva il colonnello, se arriva la pattuglia* e continua a punzecchiarmi perché mi alzi e riprenda la guardia, ma poi io mi scazzo e gli *dico senti bello mio tu fai la tua guardia e se arriva l'ispezione intoni la bela gigogì che io capisco tutto e mi sveglio, intanto però dormo, ok?*³⁷

Oltre alle *figure di comunione* solite (l'apostrofe la domanda retorica, l'enallage della persona, lo pseudo-discorso diretto) vi è il “tu narrante”, particolarità che come già detto costruisce un'immediata sensazione di vicinanza tra il lettore e il narratore / scrittore. Cito dal testo:

Che scuola hai fatto, sei vergine davanti o dietro, sai usare la macchina per scrivere, sai avvitare un rubinetto, potare un giardinetto, sai far questo e sai far quello, un uovo al tegamino o un tè al gelsomino e continuamente ti cacciano in mano opuscoli del buon soldato, rivistine contro la droga in caserma, la storia del

³⁶ Ibid., p. 97.

³⁷ Ibid., p. 81.

prode granatiere e del sesto battaglione in cui hai l'onore di servire la tua Patria, e ora vai di qua e siediti di là, credi in Dio o nella Madonna, nel Karma o nel tuo presente dharma, in Santa Romana Chiesa o in San Silvestro.³⁸

Come si può notare il “tu” è la trasposizione del discorso diretto, ma in modo molto ambiguo, si confonde con i pensieri del protagonista, anche perché le parole scelte, le espressioni sono tali da non potere essere state dette da altri: sono trasfigurate come se fossero state pronunciate così, per sottolineare l'assurdità di certi questionari. Da notare l'ironia dell'aggettivazione e della suffissazione (*giardinetto*, il *prode granatiere*), delle rime (un uovo al tegamino o un tè al gelsomino) e degli accostamenti totalmente fuori luogo (in Santa Romana Chiesa o in San Silvestro).

In alcuni passi di *Pao Pao* ho evidenziato i *luoghi retorici*, anche se la loro presenza può essere meno immediata e meno oggettiva di altri elementi retorici. I luoghi, possibili premesse all'argomentazione, erano gli schemi di ragionamento applicabili a varie categorie di discorsi.

39 40

I luoghi per Perelman e Olbrechts-Tyteca sono della *quantità*, della *qualità*, dell'*ordine*, dell'*esistente*, dell'*essenza*, della *persona*⁴¹

Elaborando la teoria della neoretorica si può tentare un'interpretazione delle diverse enunciazioni sull'amore (al margine, omosessuale, libero, passionale, promiscuo) alla luce dei

³⁸ P. V. Tondelli, *Pao Pao*, Feltrinelli, Milano 1989, p. 21.

³⁹ Quando nella Roma imperiale, nelle scuole di retorica si praticavano esclusivamente come esercizio le *Suasoriae*, le *Controversiae* e gli *Elogi*, i luoghi cosiddetti “comuni” assunsero la sfumatura negativa che hanno ancor oggi.

⁴⁰ Sulla decadenza dell'oratoria cfr. De causis corruptae eloquentiae di Quintiliano e delle *Suasoriae* e *Controversiae* di Seneca Padre (o Retore) e Seneca filosofo, Velleio Patercolo, Petronio, Quintiliano, Tacito (*Dialogus de oratoribus*).

⁴¹ I luoghi della quantità affermano che un concetto è migliore di un altro per ragioni quantitative; i luoghi della qualità si fondano sulla contestazione del numero, sostenendo un valore incomparabile ed unico (stesso dicasi per il concetto di “precarietà”, correlativa dell'unico, dell'originale). Il luogo dell'ordine sostiene la superiorità di ciò che viene prima su ciò che viene dopo. Nell'esistente prevalgono il qui e l'ora che determinano una situazione; il luogo dell'essenza sostiene la preferibilità di un individuo che incarni le particolarità di un'essenza; nel luogo della persona si elogiano le qualità del soggetto umano, la sua dignità, il suo merito, la sua autonomia. Si parla anche di arbitrarietà nell'uso dei luoghi, come dire che la scelta dei luoghi dipende da quanto si adatti all'argomentazione. Ad esempio, se si vuole ricondurre i luoghi dell'ordine alla quantità, si dirà che l'anteriore è più durevole; invece se si vogliono ricondurre qualità, si dirà che il principio è superiore a ciò che segue, e così per ogni luogo.

luoghi usati in modo arbitrario. A volte Tondelli sembra sostenere la superiorità dell'eccezione rispetto alla regola, quindi alla contestazione netta del luogo della *quantità* inteso come *tópos* del "comune", con un più personale luogo della *qualità*, collegato alla *precarietà*, *l'opportunità*, dell'*irreparabilità*. Ad esempio:

Nessuno mi bacerà mai più come il grande dio Erik, non saran certo Lele né Sorriso né altri ancora, nessuno saprà mai più contendermi in un modo così caldo e acquoso e bagnato e molle e profumato, nessuno mi succhierà dentro le orecchie come sapeva fare Erik, il bravissimo, il migliore.⁴²

Allo stesso modo il protagonista parla di tanti amori, a cui resta sempre legato: qui il luogo della *quantità* sembra predominante. Sostiene questa posizione Filippo, amico del protagonista, che lo ospita per qualche giorno a Firenze:

Perché tu ti perdi nel tuo amore, ti abbandoni nel tuo amore quando invece anche un bambino sa che egli è una macchina diversa da sua madre e che quindi non potrà mai più raggiungerla in pienezza e completezza e invece tu vuoi completamente perderti nelle braccia dei tuoi amanti, dimenticarti, innestarti su di una storia meravigliosa proprio perché non tua. Ma noi siamo macchine e l'unico modo per non soffrire è lasciare che le storie ti sfiorino, ti accarezzino, ti penetrino quel minimo che è possibile.⁴³

Oppure nelle ultime righe del libro, dove si ha un'*enumerazione* (figura di presenza):

Ma il viso di Renzu [...] il corpo del mio amatissimo Lele [...] ed Enzino e Magico Alverman e Pablito [...] e Miguel con cui ci sima visti prima dell'Inghilterra e Baffina che passerà da noi [...] e Sorriso che ancora insiste nonostante tutto il peggio fra noi sia successo, [...] e Beaujean che ora sta dormendo sui libri di là, nell'altra stanza, e tutti gli altri che continuo fortunatamente a incontrare in mille miglia di distanza mentre sto scrivendo questa storia, poiché le occasioni della vita sono infinite e le loro armonia si schiudono ogni tanto a dar sollievo a questo nostro pauroso vagare per sentieri che non conosciamo.

Anche questo può essere un approccio al racconto, anche se, senza dubbio, ridurre un testo a schemi di ragionamento è un'operazione un po' più fredda di altre sullo stile o la terminologia. Del linguaggio invece si possono sottolineare i seguenti aspetti:

⁴² Ibid., p. 169.

⁴³ Ibid., p. 125.

1- *espressioni popolari e colloquiali*: ma di mettermi in piedi proprio *non ne ho nessun tiramento* (p. 81), e lei *risponderà un po' storta* (p. 111), che io me la *filassi* (p. 123), sono troppo fino in fondo *bevuto* dalla mia storia (p. 123), *non mi frega niente* (p. 156), *un pezzo di troja da far schifo* (p. 157), *dopo aver girato mezzaroma*, *arrapante*, ha beccato *lo scola* (p. 155), una *marcettina* quindicenne che lo fa dannare e impazzire (p. 158), il concerto per il sabato *va buco* (p. 161), da stramazzone lì *di brutto* (p. 179), *non me ne frega*, io voglio assolutamente *concludere* (p. 156), *bere il giallino dei Colli* (p. 158);

2 - *espressioni dialettali romane*: tutta una *caciara* di intellettuali romani, (p. 158) *cicaleccia* (confusione, p. 159);

3 - *espressioni dialettali milanesi*: *cadregghino* (sedia);

4 - *apocopi*: *ciuffiamo* gli impermeabili (acciuframo, p. 178);

5 - *espressioni dialettali napoletane*: *mammete* e *sorrete* (p. 86), *sfacimme* (confusione) (p. 87);

6 - *espressioni dialettali venete*: *ti me ga da scusar carino*, *ma ghe se tuti che voglion...*, *ea*, *bea*, *che ti non poi capir*, ecc.

7 - *cultismi*: *cariatide* (p. 10), *puranco* (p. 155), *bicipite suadente* (p. 108), le nostre *serafiche* stature (p. 119), *scoccare il dardo fatale* (p. 123), ma le occasioni della vita *stupiscono mai abbastanza* (p. 157), *fluxus* (p. 161);

8 - *turpiloquio*: *cazzate*, *frocio*, *finocchio*, *scopazzato* (p. 156);

9 - *forestierismi*: *freak*, *happening*, *prêt-à-porter*, *sex* (p. 179), *new-wave*, *fairplay*, *jet*, *petting*, *gay*, *week-end*, *dependence* (p. 156), *battuage* (p. 158), *pusher*, *bajadera*, *foyer*, *drink*;

10- *neologismi*, spesso parole composte o *forestierismi* adattati: *Orviet-nam*, *verdazzurri*, *gayezza* (che mescola il significato italiano di "gaiezza" con quello di gay, recuperando il senso originale della parola gay, "allegro", in inglese), *stumpamerde* (p. 81), il *najone* (p. 112), che *stragatta* (p. 119), *verdegrigia*, stile primaverile *primosole* (p. 120), *omozezzuale* (p. 122), il *pedé*, *linguamadre* (cambiando l'ordine di "madrelingua", p. 179), *cocktails ammazzafegato*, discoteche *eroirock*, *giubbone*, *rossocuoio* (p. 159);

11- *slang giovanile*: *pakistano*, *canne*, *scazzi*, *limonate* (p. 154), *confiderà*, *bevuto* e *stracannato* che... (p. 156), *da sballo*, ci siamo *stracannati* di *ero* (p. 159), *arrapante* (p. 159);

12 - *soprannomi*: *Renzu*, *Vinny*, il *Magico Alvermann*, la *Faffy*, il *Pedé*, *Baffina*, *Maurice*, *Grandebele*, *Miss Sorriso*, ecc.;

13 - *trascrizioni fonetiche*: *bidè* (p. 48), *bruffoloso* (p. 49), *noja*, *naja*, *troja*, *eppoi*, *mezzitalia*, *mezzaroma* (p. 159), *troyayo* (p. 179);

Istituti Culturali del Comune di Correggio Palazzo dei Principi, C.so Cavour, 7 • 42015 Correggio (RE)
tel. 0522/693.296 - 691.806 • fax 0522/641.105 • e-mail: biblioteca@comune.correggio.re.it

Nel *Trattato* si parla dell'utilità dei termini stranieri, non assimilati nella nostra lingua, quando si vuole sottolineare un senso che i corrispondenti di madrelingua non hanno: al frequente uso di forestierismi in Tondelli va associata quest'intenzione. Inoltre il suono, di per sé un elemento fondamentale per ammissione dello stesso autore, nelle parole straniere è evocativo, strano, diverso, giovanile, quando queste sono immesse in una frase italiana. Eccone degli esempi:

Non sono più uno stambecco che ama inerpicarsi, salire sempre più in alto, svettare. Preferisco il soffice *down* dei sentieri che riportano a casa.⁴⁴

Tutto in me si muove come se questa del soldato e della sua partenza fosse una storia antichissima e remota incisa nel DNA, un codice collettivo che quando scatta decifra e informa tutto il tuo *self*.⁴⁵

Gli strumenti di analisi neoretorica sono stati un aiuto per comprendere le scelte formali del nostro autore, e di riconoscere alcune tendenze, che lo rendono retorico nel senso migliore del termine, ovvero molto efficace e vicino al lettore. Scelte formali e tematiche spiegano in parte anche il successo di Tondelli. Certo è che questa mia analisi non voleva snaturare, sezionandola e ricomponendola, la scrittura di Tondelli, la cui passionalità resta viva per chi ama questo autore.

⁴⁴ Ibid., p. 56.

⁴⁵ Ibid., p. 57.