

Le scelte formali

Linguaggio e stile

Come i colori e l'uso della luce connotano fortemente un'opera pittorica, così in letteratura l'**aspetto stilistico** di un testo, cioè la scelta degli strumenti espressivi (lessico, sintassi, punteggiatura, figure retoriche) e il modo in cui vengono usati e organizzati, condiziona il risultato artistico e la fruizione da parte dei lettori.

I registri linguistici

Con il termine **registro** si intende **l'insieme di scelte linguistiche e formali** (lessicali, sintattiche, grammaticali...) adottate da uno scrittore per caratterizzare i personaggi, gli ambienti, le situazioni e conferire alla narrazione un **tono** che può essere poetico, realistico, ecc.

■ **Registro alto**

Appartiene alla narrazione colta e formale. **Il lessico è vario e ricercato, la sintassi studiata e elaborata**, come in questa descrizione con cui lo scrittore ottocentesco Antonio Fogazzaro apre il romanzo *Piccolo mondo antico* (1895); le parole sono evocative, alcune poco utilizzate nell'italiano corrente.

Soffiava sul lago una breva fredda, infuriata di voler cacciar le nubi grigie, pesanti sui cocuzzoli scuri delle montagne. Infatti, quando i Pasotti, scendendo da Albogasio Superiore, arrivarono a Casarico, non pioveva ancora. Le onde stramazavano tuonando sulla riva, sconquassavano le barche incatenate, mostravano qua e là, sino all'opposta sponda austera del Doi, un lingueggiar di spume bianche.

da A. Fogazzaro, *Piccolo mondo antico*, Milano, Mondadori, 2001

■ **Registro colloquiale, informale**

L'autore o l'autrice rende la prosa **simile al parlato quotidiano**, utilizzando parole semplici e tratte dall'uso popolare o, a volte, dialettale, come accade nell'esempio che segue, in cui compaiono la parola *fregare*, e l'aggettivo generico *buona* per indicare una storia appassionante.

"Non sei fregato veramente finché hai da parte una buona storia, e qualcuno a cui raccontarla."

da A. Baricco, *Novecento*, Milano, Feltrinelli, 2003

■ **Registro medio**

Tra i due registri estremi si colloca una grande varietà di soluzioni stilistiche che l'autore o l'autrice sceglie sulla base degli effetti che vuole ottenere. Il più praticato è il **registro medio**, corretto, ma articolato in

modo semplice come in questo esempio.

Un pomeriggio di settembre, Videsott, mentre attraversava un ripiano abitato dalle marmotte, udì venire dal cielo alcuni acutissimi gridi. Guardò in su e vide due aquile. Le marmotte, che stavano godendosi gli ultimi raggi di sole prima di chiudersi nel letargo, fischiarono l'allarme aereo, come sempre sono solite fare in questi casi. Le più prudenti sparirono subito sotto terra.

da A. Todisco, *Animali addio*, Torino, SEI, 1973

Le scelte lessicali dunque esprimono non solo il **punto di vista** (vedi pag. 77) di un personaggio, ma anche il suo posto nella società, nella realtà narrativa in cui è collocato. Per esempio, quando Manzoni fa dialogare Don Abbondio e Renzo, il parroco è imbarazzato e, per togliersi d'impaccio, cerca conforto in un linguaggio alto e colto per impressionare l'interlocutore. Manzoni disegna una scena vivacissima, in cui la lingua (il *latinorum*) confonde Renzo.

"Error, conditio, votum, cognatio, crimen, Cultus disparitas, vis, ordo, ligamen, honestas, Si sis affinis,..." cominciava don Abbondio, contando sulla punta delle dita.

"Si piglia gioco di me?" interruppe il giovine. "Che vuol ch'io faccia del suo latinorum?"

"Orsù!... Il testo è chiaro e lampante: antequam matrimonium denunciēt..."

"Le ho detto che non voglio latino."

da A. Manzoni, *I Promessi sposi*, Torino, Einaudi-Gallinard, 1995

La sintassi

Anche la struttura dei periodi assume un valore stilistico e **dà ritmo alla narrazione** attraverso una sintassi più o meno complessa. Due sono le tipologie fondamentali.

■ **Paratassi o coordinazione**

I periodi sono costituiti da frasi coordinate tra loro tramite:

- **coniunzioni coordinanti** (*ma, e, oppure...*);
- **asindeto**, cioè per mezzo di segni di punteggiatura (punti e virgole);
- **polisindeto**, quando tutte le frasi sono introdotte dalla stessa congiunzione.

Ne è un esempio la prosa delle favole (vedi pag. 281) e buona parte della prosa novecentesca, come nel brano seguente dove il ritmo, grazie alla paratassi, risulta **vivace**, a volte **incalzante**.

Nel vestire ero vanitosa. Mi mettevo una cintura nuova e mi credevo chissà che. Con le compagne andavamo a parlare sotto un albero, dicevamo che da grandi avremmo fatto le attrici. Ci specchiavamo. Ci confrontavamo i corpi, i piedi, la misura della vita, eravamo prese dalla fantasia.

da D. Maraini, *Memorie di una ladra*, Milano, Rizzoli, 1993

■ **Ipotassi o subordinazione**

L'ipotassi è caratterizzata da **periodi più lunghi e complessi**, per la presenza di molte **subordinate**, spesso inserite le une nelle altre, separate da virgole e rette da una proposizione principale. Questa struttura produce un ritmo narrativo più **ampio e lento** ed è frequente nelle sequenze riflessive o nella prosa psicologica.

Manzoni utilizza le due tecniche per caratterizzare i suoi personaggi: quando parlano personalità di rilievo, il periodare è ipotattico, per sottolineare una parlata più colta e raffinata, ricca di incisi; quando invece parlano gli umili, si passa alla paratassi, che è la modalità più colloquiale. Vediamo un brano del discorso del cardinale Federigo a don Abbondio.

Ebbene, figliuolo e fratello, poiché gli errori di quelli che presiedono sono spesso più noti agli altri che a loro, se voi sapete ch'io abbia, per pusillanimità, per qualunque rispetto, trascurato qualche mio obbligo, ditemelo francamente, fatemi ravvedere, affinché, dov'è mancato l'esempio, supplisca almeno la confessione.

da A. Manzoni, *I Promessi sposi*, Milano, Rizzoli, 1993

Il discorso si apre con una frase causale, intercalata a una relativa e a una condizionale; seguono le frasi principali (*ditemelo francamente, fatemi ravvedere*, con i pronomi enclitici attaccati al verbo) a cui seguono, intrecciate elegantemente, altre due subordinate.

Contribuiscono a creare effetti stilistici anche altre tecniche, per esempio quella di **invertire l'ordine sintattico consueto di una frase**. Il linguaggio letterario può anche **discostarsi dalle norme grammaticali**. Lo scrittore può, per esempio, non esprimere il predicato (**frasi nominali**), e usare solo sostantivi, come fa Verga in questo esempio.

Tanti pensieri, tante inquietudini, tante fatiche! La coltura dei fondi, il commercio delle derrate, il rischio delle terre prese in affitto...

da G. Verga, *Mastro don Gesualdo*, Milano, Garzanti, 2016

La punteggiatura

La punteggiatura ha nella narrativa una funzione stilistica che va al di là del compito di scandire il testo: dà ritmo, **conferisce valore espressivo alla narrazione**, isola parole o frasi.

Rideva, con gli occhi, fin dal primo momento che era salito.

da E. Vittorini, *Conversazione in Sicilia*, Milano, Bompiani, 2021

In questo caso, le **virgole** isolano *con gli occhi* dando enfasi all'espressione e carattere al personaggio.

Lui, mi chiese cosa facevo e se avevo molto usato la chitarra in quei mesi.

da C. Pavese, *Il compagno*, Torino, Einaudi, 2007

Qui Pavese contravviene alle norme sintattiche della lingua **separando il soggetto dal verbo** e collocandolo all'inizio della frase perché assuma rilievo.

Il giovane si levò e indietreggiò. Era a capo scoperto. Le foglie avevano scompigliato i suoi riccioli ostinati, e aggrovigliato i suoi capelli d'oro. Gli balenava negli occhi un'espressione di timore, simile a quella di chi sia risvegliato d'improvviso. Le sue narici, dal puro contorno, si dilatarono, e un interno moto nervoso fece impallidire le sue labbra e le lasciò tremanti.

da O. Wilde, *Il ritratto di Dorian Gray*, Milano, Mondadori, 2019

Ogni particolare del personaggio è separato da un **punto fermo**; il giovane viene descritto – quasi svelato – con un movimento di avvicinamento simile a uno *zoom*.

Nella narrativa del Novecento, è frequente l'uso del punto fermo, sulla scia dei ritmi della prosa statunitense, come quella di Hemingway.

Ed era il vecchietto che rideva. Ma egli non rideva ora. Rideva, con gli occhi, fin dal primo momento che era salito; con gli occhi acuti, vivi, ridendo fisso, guardando a sé dinanzi, me, il sedile, il giovane catanese, e ridendo: felice.

da E. Vittorini, *Conversazione in Sicilia*, Milano, Mondadori, 2019

Questa tendenza è molto diffusa nella narrativa attuale, nella prosa giornalistica e sul Web.

La soluzione estrema nell'uso della punteggiatura è quella di non usarla del tutto, come nel caso del **flusso di coscienza** (vedi pag. 93).

Le figure retoriche e la loro classificazione

La *retorica* era, per i Greci e i Latini, l'arte dello scrivere e del parlare in modo preciso e persuasivo; oggi il termine evoca qualcosa di artificioso. Gli strumenti retorici continuano, tuttavia, a essere utilizzati anche nel discorso quotidiano e, in particolare, **le figure retoriche rivestono grande importanza nei testi letterari dove acquistano valore espressivo**. Vediamo in modo sintetico le principali categorie di figure retoriche.

■ **Figure semantiche**

Riguardano il significato delle parole.

- La **similitudine** è un paragone tra due termini, solitamente introdotto da congiunzioni, nessi modali, verbi: *così... come, tale... quale, sembra, pare, è come, è simile, assomiglia...*

Così Collodi rappresenta un mucchio di ragazzini ammassati su un carro.

Il carro era già tutto pieno di ragazzetti fra gli otto e i dodici anni, ammonticchiati gli uni sugli altri come tante acciughe nella salamoia.

da C. Collodi, *Pinocchio*, Milano, Feltrinelli, 2014

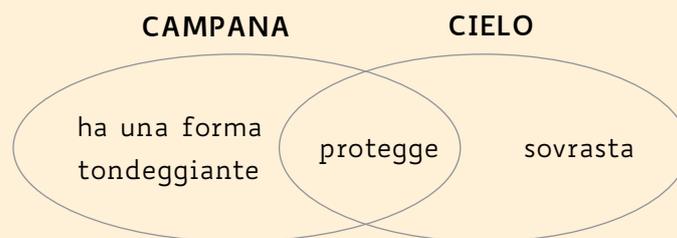
- La **metafora** è tra le figure più utilizzate dagli scrittori; il termine deriva dal greco e significa "trasferimento". Avviene cioè uno "spostamento" per cui un oggetto è indicato attraverso un altro, che ha con esso un rapporto di somiglianza e che appartiene a una diversa sfera di significato. Tradizionalmente la metafora è considerata una *similitudine abbreviata*.

"So che sei sempre stato un coniglio" disse.

da I. Silone, *Vino e pane*, Milano, Mondadori, 2017

Sotto l'immobile campana del cielo, giusto nel mezzo, era un paese, ammonticchiato su un cocuzzolo e circondato di magre vigne digradanti intorno.

da I. Calvino, *Paese infido*, in *I racconti*, Torino, Einaudi, 1958



In questo esempio, l'autore associa la parola *campana* alla forma che ha il cielo, che sembra proteggere il paesino sulla cima della collina. Anche *magre*, riferito alle vigne, è una metafora: in questo caso è una **personificazione**, con la quale si attribuiscono alle cose o alla natura caratteristiche umane. *Ammonticchiare* (verbo metaforico) dà l'idea del paese come un mucchio di oggetti messi uno sull'altro, di cui non si distinguono bene i contorni.

- La **sinestesia** è una metafora particolare, in cui si associano parole che appartengono a sfere sensoriali diverse (dal greco "percepire insieme"), come *fredde luci*, *suono luminoso*, *urlo nero*...
- L'**iperbole** accentua un concetto o una qualità attraverso termini eccessivi, a volte con effetti di inverosimiglianza (*adynaton*).

Non era soltanto grande e grosso, era un polifemo. Sarà stato due metri e indossava gli abiti più lerci che avessi mai visto addosso a una creatura semovente.

da R. Chandler, *L'uomo a cui piacevano i cani e altri racconti*, Milano, Feltrinelli, 1974

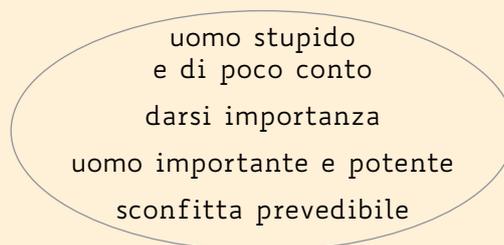
- La **metonimia** è la sostituzione di un termine con un altro, con cui ha un rapporto di contiguità. Si hanno vari casi di sostituzione.

- La causa per l'effetto: *sentire il telefono per sentire lo squillo del telefono.*
- L'astratto per il concreto: *l'infanzia per dire i bambini.*
- Il materiale per l'oggetto: *il ferro per dire la spada.*
- L'autore per l'opera: *leggere Manzoni per leggere I promessi sposi.*
- L'**antonomasia**: attribuire a una persona, come nome comune, il nome proprio di un personaggio con qualità e caratteristiche simili; indicare una persona o una cosa, anziché col suo proprio nome, con uno più generico, con una qualità o con il luogo di nascita.. *Perpetua*, per esempio, da nome di personaggio manzoniano è diventato nome comune, per indicare la persona al servizio di un sacerdote.
- La **sineddoche** indica la parte per il tutto: si indica una persona, un animale o una cosa citando una parte di essa. Per esempio: *tetto* per dire *casa*, *pane* per dire *cibo*, *lo straniero* per dire *gli stranieri*, *testa* per dire *persona*...
- L'**ossimoro** è l'accostamento di due parole che esprimono concetti opposti. Ne *I promessi sposi* di Manzoni se ne incontrano diversi: *Diavolo d'un frate!* - *Un reo buon uomo* - *Silenzio assordante.*

■ **Figure di pensiero**

Riguardano il discorso nel suo insieme, con un effetto di *trasformazione* del linguaggio sul piano logico. Di seguito le più frequenti.

- L'**allegoria**, dal greco *allon*, "altro", e *agoreuo*, "dico", cioè dico una cosa diversa da quello che sto dicendo. È la figura con cui **un concetto astratto viene espresso tramite un'immagine** o una sequenza di immagini concrete. Tra i due termini devono esserci dei **rapporti di somiglianza**, oggettivi o soggettivi. L'allegoria può essere molto ampia, fino a coincidere con un'intera opera o caratterizzarla. L'esempio più noto è la *selva oscura* della *Divina Commedia* in cui Dante si perde, che è l'allegoria del peccato perché, come quest'ultimo, è buia, insidiosa e vi si smarrisce. Nelle **favole** (vedi pag. 281) troviamo molti esempi di allegoria, come ne *La rana e il bue* di Fedro, in cui una rana cerca di gonfiarsi più che può per assomigliare a un bue e alla fine scoppia. Il racconto mette a confronto due mondi, quello degli animali e quello degli umani.



Anche nella **storia dell'arte** sono presenti le **allegorie**. La Statua della Libertà, per esempio, calpesta catene spezzate, simbolo di liberazione dall'oppressione delle tirannie, tiene in pugno una fiaccola, simbolo della libertà che illumina il mondo, e regge la *Dichiarazione d'Indipendenza*, fonte scritta del diritto, senza il quale non esiste libertà.

- L'**ironia** è spesso alla base di interi racconti o romanzi (vedi pag. 491, *Umorismo*). Detta anche **antifras**, consiste nell'esprimere l'opposto di quanto in realtà si vuole dire.
- Con il **paradosso** si afferma qualcosa che va contro l'opinione comune o la verosimiglianza, e, di conseguenza, produce sorpresa o incredulità (vedi pag. 302, *Fantastico*, e pag. 491, *Umorismo*). Ad esempio, in *Alice nel Paese delle Meraviglie* di Lewis Carroll il cappellaio matto chiede ad Alice: "Vuoi un regalo di non-compleanno?"
- Con l'**eufemismo** si attenua o si addolcisce un'espressione troppo cruda o offensiva; così come ha un effetto di attenuazione la **litote**, con la quale si afferma un concetto negando il suo opposto, come fa Manzoni quando dice di Don Abbondio che *non era nato con un cuor di leone*. Molta letteratura contemporanea ha come tema centrale proprio la **negazione dell'eufemismo**: parole crude e un registro basso sono cercati e voluti dagli autori per ottenere un maggiore effetto di realismo.

Altre tecniche retoriche molto utilizzate nella prosa riguardano l'ordine sintattico, la successione delle parole per ottenere effetti di ritmo, di tono eccetera. Eccone alcune.

- Il **climax** è una successione di parole o espressioni poste in ordine di crescente intensità. Osserviamo questa descrizione: il personaggio è assetato, al limite della sopportazione, l'enfasi delle frasi, coordinate fra di loro, insiste sulle sue sensazioni, disposte in modo da trasmettere anche al lettore il disagio del personaggio.

Aveva una sete terribile, la gola secca e un saporaccio in bocca. Sentiva di avere le labbra tanto screpolate da essere sul punto di sanguinare: se non avesse bevuto al più presto, sarebbe morto disidratato. Aveva bisogno d'acqua, tantissima acqua. Tutta l'acqua che fosse riuscito a trovare.

da G. Paulsen, *Al limite estremo*, Milano, Mondadori, 1995

- Spesso gli autori ripetono parole o intere frasi: è la tecnica della **ripetizione**.

La sua pelle era ben dura, la sua carne più dura ancora.

da M. Milani, *Efrem soldato di ventura*, Milano, Mursia, 2003

- Quando la **ripetizione** si trova all'inizio della frase prende il nome di **anafora**.

Addio, monti sorgenti dall'acque, ... Addio, casa natia, ... Addio, casa ancora straniera, ...
Addio, chiesa, ...

da A. Manzoni, *I Promessi sposi*, Milano, Mursia, 2003

- Con l'**accumulazione** vengono enumerati, anche in forma disordinata, oggetti, sentimenti, persone o immagini.

Le parole e le grida degli uomini e delle donne, i colpi delle mazze, l'urto degli arnesi e delle armature, il nitrire dei cavalli e ogni altro rumore della mischia gelarono allora nell'aria.

da F. Rabelais, *Gargantua e Pantagruete*, Torino, Einaudi, 2017

- Per *imitare* il modo espressivo tipico del parlato, lo scrittore può ricorrere all'**anacoluto**, una figura retorica sintattica che spezza la regolarità di una frase, per esempio inserendo due soggetti, retti da un unico verbo, come nel famoso esempio manzoniano: *i soldati, è il loro mestiere di prendere le fortezze*.