

«UN RACCONTARE INARRESTABILE»:  
FORME DI RIPETIZIONE NEL ROMANZO D'ESORDIO  
DI ALESSANDRO PERISSINOTTO

Con *L'anno che uccisero Rosetta* (Palermo, Sellerio, 1997) <sup>1</sup> il torinese Alessandro Perissinotto si è imposto, come suol dirsi, all'attenzione del pubblico e della critica. E tale attenzione si è mantenuta assai viva con i romanzi successivi: *La canzone di Colombano* (Palermo, Sellerio, 2000), *Treno 8017* (Palermo, Sellerio, 2003), *Al mio giudice* (Milano, Rizzoli, 2005), sino ai recenti *Una piccola storia ignobile* (Milano, Rizzoli, 2006) e *L'ultima notte bianca* (Milano, Rizzoli, 2007) <sup>2</sup>.

Complessivamente riconducibili al genere noir, i sei titoli presentano tratti distintivi fortemente marcati; senza addentrarci in una loro analisi comparativa, si dirà soltanto che i primi tre sono collocati nel passato, quello della seconda guerra mondiale de *L'anno che uccisero Rosetta* (ma con indagini svolte negli anni '60) e *Treno 8017* e quello remoto del Cinquecento de *La canzone di Colombano*, mentre gli ultimi tre sono ambientati nella realtà contemporanea.

Questa, in breve, la trama dell'opera prima: nel 1944, in un piccolo paese delle Alpi piemontesi sul confine con la Francia, Rosetta, una ragazza del luogo poco più che ventenne, viene «uccisa da ignoti appartenenti alla resistenza a causa di presunte collaborazioni con il comando tedesco» <sup>3</sup>, come recita il verbale di chiusura delle frettolose indagini; a distanza di due decenni quelle stesse indagini vengono riaperte e affidate a un giovane commissario di polizia, che, nel massimo riserbo imposto dai superiori, per ricostruire i fatti può affidarsi soltanto al fiume di parole, racconti e rievocazioni dell'anziano sindaco.

<sup>1</sup>) D'ora in poi *Rosetta*.

<sup>2</sup>) Notizie aggiornate sull'autore e i suoi scritti nel sito [www.alessandroperissinotto.it](http://www.alessandroperissinotto.it).

<sup>3</sup>) *Rosetta* 19.

La verità, cruda e meschina, verrà infine a galla riemergendo dalle acque vischiose di vicende personali lontane dagli scontri politici del tempo: ai lettori del romanzo il piacere di scoprirla.

L'impianto narrativo vive sull'alternarsi di due voci, il ricordo che si fa parola del sindaco e il resoconto del commissario <sup>4</sup>, interrotte da sporadici e brevi dialoghi riportati <sup>5</sup> e da saltuarie inserzioni di trascrizioni testuali: l'intero romanzo si configura in tal modo come un duplice e intrecciato esercizio dell'arte del racconto, fluido e labirintico nel primo caso, più secco e preciso nel secondo.

E proprio sulle caratteristiche del «raccontare inarrestabile di persone, fatti, situazioni» del «sindaco logorroico che parla senza posa mischiando italiano e patois» <sup>6</sup> si soffermerà il nostro sguardo per il breve spazio di queste pagine.

Il primo spunto interpretativo è stato offerto da due interessanti interventi contenuti nel recente testo a più mani *Lingua d'autore* <sup>7</sup>: «... era lei, era Laide, era autunno, era la disperazione»: ripetizione e progressione in «Un amore» di Dino Buzzati di Fabio Atzori e *Forme della ripetizione nei romanzi epistolari di Natalia Ginzburg* di Elena Gagliardi <sup>8</sup>; come per questi illustri antecedenti, così anche per il romanzo di Perissinotto le tecniche di ripetizione ci sembrano costituire una chiave di lettura particolarmente significativa.

Prendiamo in esame per il momento i primi cinque paragrafi del capitolo di apertura <sup>9</sup> (*Rosetta* 9-10), evidenziando in corsivo i molteplici fenomeni di ripetizione <sup>10</sup>:

[1] Continua a tirar *vento*, di qua e di là dal colle e *i cani* se ne accorgono e abbaiano. *Tutti i cani* patiscono il *vento*, *tutti* tranne quelli del *Pantera*.

[2] Il *Pantera* ha due *cani* e quando lui è lì a bere *al bar Moderno*, loro lo aspettano fuori. Davanti alla porta *del Moderno* ci sono tre scalini e *i cani del Pantera*, uno per parte, sembrano proprio due leoni di pietra; stanno lì per ore.

[3] *l Pantera* si chiama *Pancrazio* ma nessuno lo chiama più per nome. Gli ubriachi in questo paese non hanno *un vero nome*. *Alpininrussia* per

<sup>4</sup>) Distinti anche sul piano grafico: carattere tondo per il primo, corsivo per il secondo (mantenuti nelle nostre citazioni).

<sup>5</sup>) Per il «discorso riportato» si rimanda a Mortara Garavelli 1995.

<sup>6</sup>) *Rosetta* 14; il «patois» citato per la mescolanza linguistica del sindaco si rivelerà piuttosto un accostamento al lessico piemontese valligiano con aperture solo sporadiche al vero e proprio francoprovenzale; per un'analisi approfondita dei tratti lessicali del romanzo, corredata di un'intervista all'autore sulla materia, ci permettiamo di rinviare a Milani 2007.

<sup>7</sup>) Gatta - Tesi 2000.

<sup>8</sup>) Rispettivamente alle pp. 21-46 e 63-97; d'ora in poi Atzori 2000 e Gagliardi 2000.

<sup>9</sup>) I capitoli sono privi di titolo e di numerazione.

<sup>10</sup>) Nostra, evidentemente, la numerazione dei paragrafi entro parentesi [ ].

esempio, basta *chiamarlo* «*Alpininrussia, vieni qui*» e lui *viene*. *Il Pantera* invece non risponde neanche più.

[4] Quando *l Pantera* ha bevuto abbastanza *al Moderno* va *alla cooperativa*. *Alla cooperativa* hanno un dolcetto da far resuscitare *i morti*. Dovrebbe berne un po' anche *lei*. Non che *lei* mi sembri *un morto*, intendiamoci, *si dice per dire*. *Alla cooperativa* ci hanno anche la televisione, ma siccome nessuno la guarda è sempre spenta. Quando c'era *la radio* era un'altra cosa. *Un giorno alla radio* hanno suonato l'Internazionale, forse era Radio Mosca, Renzo Ala e Giovanin 'd Tinin che erano lì hanno cominciato a cantare anche loro. *Il giorno dopo* sono arrivati i fascisti e li hanno pestati.

[5] La moglie del *Pantera*, *dopo che successe il fatto*, scappò di là dal colle con *il Rosso*, *un po' perché* aveva paura, *sa* lei era la cugina di Rosetta, *un po' perché* tutti *sapevano* che se la faceva con *il Rosso*; ma forse anche questo conta poco: qui *si sa tutto di tutti* e non importa più a nessuno. La verità è che *il Rosso* voleva tornare in Francia, dove aveva già lavorato prima della guerra e lei di stare con suo marito non ne aveva voglia, specie *dopo quello che è successo*.

L'incidenza e la varietà delle forme di ripetizione sono tali da rendere ardua una loro classificazione esaustiva, soprattutto se limitata alle categorie retoriche tradizionali<sup>11</sup>: nel primo paragrafo, al polittoto «vento» (sogg.) e «il vento» (ogg.) si aggiunge la complessa serie anaforica «i cani», «Tutti i cani» e «tutti», nella quale l'elemento centrale esteso «Tutti i cani» lega alternativamente gli elementi estremi parziali; il medesimo referente torna del resto nel paragrafo successivo, con chiaro polittoto tra «cani» (sogg.) e «i cani» (ogg.).

Ma a segnare il passaggio al nuovo paragrafo è soprattutto l'anadiplosi con polittoto «del Pantera» e «Il Pantera», cui segue un ulteriore polittoto «del Pantera» e, per i due paragrafi seguenti, la doppia anafora «l Pantera»<sup>12</sup>, con altra anafora all'interno del terzo paragrafo «Il Pantera» e, meno marcata perché polittotica e preceduta dal soggetto reggente, «La moglie, del Pantera» a inizio del quinto. Ancora un polittoto tra «al bar Moderno» e il suo corrispondente contratto «del Moderno», che torna poi a due paragrafi di distanza nella forma «al Moderno».

Decisamente articolata l'apertura del terzo paragrafo, in cui alla ripresa anaforica de «l Pantera», di cui già si è detto, si aggiunge una particolare epanadiplosi polittotica, quasi mascherata, tra «l Pantera si chiama Pancrazio» e «lo chiama più per nome», che presenta, al di là dell'inserimento in chiusura dell'avverbio «più», la ripresa pronominale de «l Pantera» (sogg.) con «lo» (ogg.) e la sostituzione di «Pancrazio» con «per nome». Quest'ultima espressione risulta poi legata in epifora polittotica (ma con aggiunta di attributo) a «un vero nome». Da rilevare inoltre la ripresa di «Alpininrussia», anticipato

<sup>11</sup>) Cfr. in part. Lausberg 1969 e Mortara Garavelli 1988.

<sup>12</sup>) Nel secondo caso preceduto da «Quando».

a inizio frase come tema sospeso, e i due polittoti, il primo dei quali a tre membri, «si chiama», «chiama» e «chiamar(lo)» e «vieni» e «viene».

Per il quarto paragrafo, oltre a quanto detto sopra restano da menzionare l'anadiplosi polittotica «alla cooperativa» (moto a luogo) e «Alla cooperativa» (stato in luogo), con secondo elemento ripreso attraverso anafora nelle righe successive «Alla cooperativa», i polittoti «i morti» e «un morto», «si dice» e «dire» (uso cristallizzato), «la radio» e «alla radio», senza trascurare la ripetizione, quasi in anadiplosi, del pronome allocutivo soggetto «lei» e l'anafora imperfetta «Un giorno» e «Il giorno dopo».

Il quinto paragrafo, legato ai precedenti dal menzionato riferimento anaforico al Pantera («del Pantera»), ruota attorno alla nuova figura del Rosso: epifora per le prime due attestazioni «con il Rosso» e polittoto per la terza occorrenza «il Rosso». Più che l'espressione fissa «tutto di tutti», si notino inoltre la ripresa anaforica di «un po' perché», il polittoto insistito «sa», «sapevano» e «si sa», l'epanadiplosi imperfetta tra l'apertura e la chiusura del paragrafo con «dopo che successe il fatto» e «dopo quello che è successo».

Il sesto paragrafo segna un deciso stacco temporale, attraverso il quale dalla rievocazione del personaggio Pantera si torna bruscamente al presente con l'invito rivolto dal sindaco al commissario a raggiungere rapidamente la chiesa di Don Celestino (*Rosetta* 10):

[6] Adesso però andiamo in chiesa che *don Celestino* ha già suonato a morto due volte. Sta per iniziare il funerale. Venga più indietro, i posti vicino al confessionale li lasciamo alle donne, così possono ascoltare meglio.

Il suo isolamento tematico trova conferma sul piano linguistico nell'assenza di forme di ripetizione che lo leghino ai paragrafi precedenti o successivi, ad eccezione della menzione di «don Celestino», che, come vedremo, tornerà a distanza nel paragrafo conclusivo del capitolo. Inoltre, la sua duplice valenza conativa («Adesso però andiamo in chiesa», «Venga più indietro») e referenziale immediata («don Celestino ha già suonato a morto due volte», «i posti vicino al confessionale li lasciamo alle donne, così possono ascoltare meglio»), più ancora che la sua brevità<sup>13</sup>, giustifica l'assenza di tecniche di ripresa interne.

Con il settimo paragrafo e per una sezione abbastanza ampia il sindaco torna a rievocare il passato, perdendosi, come spesso accade, nella narrazione di episodi secondari rispetto all'inchiesta, in questo caso incentrati sulla figura del pittore locale di ex-voto detto il Mancino (*Rosetta* 10-12):

[7] Quelli sono *i quadretti dei miracolati*, una volta ognuno faceva il suo, adesso invece li fa tutti il Mancino, su commissione. *Un quadretto del*

<sup>13</sup> Elemento certamente non discriminante per l'incidenza delle forme di ripetizione: cfr. l'altrettanto breve primo paragrafo.

*Mancino* può costare un sacco di soldi, ma ne vale la pena. *Uno* racconta la scena del miracolo al *Mancino* e dopo tre giorni va a ritirare il quadro che è più vero e più miracoloso della scena stessa, molto più miracoloso. I miracoli più frequenti sono gli incendi nei *fienili*.

[8] «Senti *Mancino*» gli racconta *uno* «sabato notte ero nel *fienile* quando sento odore di benzina, mi volto e stava già bruciando tutto: è stato un vero miracolo che saltando giù non mi sia fatto niente».

[9] «E la *Margherita*?» gli fa lui «la *Margherita* che scappa nuda dal tuo *fienile* ce la mettiamo o no?».

[10] «Vattelo a prendere nel culo *Mancino*».

[11] Capita sempre così, il *Mancino* ne sa sempre più dei carabinieri, su tutto. Potrebbe chiedere a lui le informazioni su quello che è successo. Ah no, mi scusi, il *Mancino* ha cominciato a dipingere nel '46, almeno due anni dopo quel fatto di Rosetta. Prima, quando aveva ancora il braccio destro, non era capace di fare un cerchio con un imbuto. Poi nel '46, a luglio, un pomeriggio va a fare il bagno al lago della Fertà e vede una scatola di metallo sul fondo. Dice che sembrava una di quelle scatole di surrogato, di surrogato di cioccolato che gli americani buttavano giù dagli aerei. E invece era una bomba a mano. Il vero miracolo fu che gli portò via solo il braccio destro. Allora lui con la sinistra disegnò quel quadretto che vede lassù, quello con la bomba che scoppia sott'acqua.

[12] Da quel giorno non ha più smesso di disegnare quadretti. Qui di miracoli ne capitano tanti, forse perché capitano tanti incidenti. La bomba che portò via il braccio destro al *Mancino* non era lì per caso. Era di quelle che i partigiani usavano per pescare le trote al lago della Fertà, quando erano nascosti all'Alpe del mese d'Agosto. Il *Mancino* è convinto che la sua bomba l'abbia tirata Mini, cioè Domenico 'd Luis, perché tra tutti era il più incapace ed è normale che non gli sia scoppiata. Dice che appena lo vede glielo stacca a morsi il braccio destro. Ma Mini è andato di là dal colle nel '45 e non ha nessuna intenzione di ritornare, sempre se è ancora vivo. Forse dovrebbe andare anche lei di là dal colle perché tutti quelli che le interessano sono là, ma forse non può, già di là è Francia.

[13] Lo sa perché l'Alpe del mese d'Agosto la chiamano così? Perché è così in alto che ci si va solo d'agosto, quando le bestie hanno mangiato tutta l'erba in basso. Beh, forse c'era arrivato anche da solo. «Ave Maria» su ripeta anche lei, se no non speri poi che don Celestino l'aiuti.

Nuovamente il testo si presenta intriso di numerosi e diversificati richiami, che privilegiano e nel contempo sottolineano alcuni particolari elementi narrativi: in primo luogo gli ex-voto, denominati nel settimo paragrafo «i quadretti dei miracolati» e riproposti in forme varie nel medesimo paragrafo («Un quadretto», «il quadro» 7) e nei successivi («quel quadretto» 11, «quadretti» 12); negli ultimi due casi la ripetizione, tra l'altro collocata a chiusura della proposizione<sup>14</sup>, coinvolge anche in verbo, pur in polittoto: «disegnò quel quadretto» (11) e «di disegnare quadretti» (12).

<sup>14</sup>) Sorta di epifora imperfetta, visto che nel paragrafo 11 intercorrono altre due proposizioni prima della chiusura del periodo.

L'espressione di partenza, «i quadretti dei miracolati» (7), chiama in causa anche il tema del miracolo, variamente ripreso nelle righe successive: «del miracolo», «più miracoloso», «molto più miracoloso» e «I miracoli» (7), «un vero miracolo» (8), «il vero miracolo» (11), «di miracoli» (12); tra queste attestazioni, da rilevare l'epanalessi tra «più miracoloso» e «molto più miracoloso» (7) e l'anadiplosi polittotica tra quest'ultimo e il successivo «I miracoli» (7)<sup>15</sup>.

Così pure torna ripetutamente il riferimento al Mancino: «il Mancino», «del Mancino» e «al Mancino» nel solo paragrafo 7; ed ancora «Mancino» (8 e 10) e, in anafora, per due volte «il Mancino» (11), sino a «al Mancino» e «Il Mancino» (12).

All'interno del settimo paragrafo compaiono anche i polittoti «faceva» e «fa», «la scena» e «della scena stessa» (con rafforzativo), mentre a collegare il medesimo paragrafo con i successivi ottavo e nono sono presenti «Uno» (7) e «uno» (8), per certi versi anticipati dall'«ognuno» di 7, «nei fienili» (7), «nel fienile» (8) e «dal tuo fienile» (9).

I paragrafi 11 e 12 trovano un saldo legame in altri due elementi narrativi: la bomba, nella prima occorrenza offerta con la denominazione estesa «una bomba a mano» (11) e poi richiamata con quelle abbreviate «con la bomba» (11), «La bomba» e «la sua bomba» (12), e il braccio destro del Mancino, citato per due volte tanto nel paragrafo 11 quanto nel paragrafo 12, sempre nella forma «il braccio destro» (12) e con eguale funzione grammaticale di complemento oggetto, e in due casi (seconda occorrenza di 11 e prima di 12) accompagnato dalla medesima locuzione verbale «portò via».

Restando all'undicesimo paragrafo, da segnalare il polittoto a breve distanza del verbo «di fare» e «a fare», che, nel primo caso, con il significato di «disegnare», richiama peraltro le citate occorrenze del paragrafo 7 («faceva» e «fa»), ponendosi in antanaciasi<sup>16</sup> con l'attestazione successiva; o ancora l'altro polittoto «una scatola» e «di quelle scatole» e l'epanalessi con ampliamento «di surrogato», «di surrogato di cioccolato».

Nel paragrafo 12 si aggiungono ai fenomeni già evidenziati la ripetizione di «capitano tanti» e di «Mini» e la ripresa anaforica ravvicinata dell'avverbio «forse» («Forse» e «ma forse»), che peraltro compare anche nel paragrafo successivo, sempre in apertura di frase («Beh, forse»)<sup>17</sup>.

<sup>15</sup> L'alternanza di forme participiali, sostantivali e aggettivali può essere considerata un caso particolare di polittoto; per esempi analoghi cfr. Gagliardi 2000, p. 81.

<sup>16</sup> Intesa nell'accezione di «figura di parola consistente nell'assumere un unico termine con significati leggermente differenti» proposta in Reboul 1996, p. 288.

<sup>17</sup> L'alta frequenza di tale avverbio è del resto confermata dalle occorrenze dei paragrafi 4 e 5 e dal suo ricorrere nuovamente in posizione anaforica nel primo resoconto del commissario, per il quale cfr. *infra*.

Notevole infine la costanza nei riferimenti temporali e locativi: due volte «nel '46» (11), «al lago della Fertà» (11 e 12), «di là dal colle» (12; con successiva ripresa parziale «di là» 12) e, con polittoto, «all'Alpe del mese d'Agosto» (12) e «l'Alpe del mese d'Agosto» (13; con ulteriore ripresa esplicativa «d'agosto» 13).

Il paragrafo posto a chiusura del primo capitolo segna un nuovo passaggio dal passato della rievocazione al presente della narrazione: passaggio meno brusco di quello visto per il paragrafo 6 proprio perché accompagnato dalla citata ripresa in polittoto de «l'Alpe del mese d'Agosto». L'altro fenomeno di ripetizione presente al suo interno, la menzione di «don Celestino», costituisce infine un evidente ed opportuno richiamo a distanza con il medesimo paragrafo 6, l'unico altro estraneo al flusso dei ricordi.

Per valutare ancor meglio la portata delle tecniche di ripetizione sinora analizzate può essere utile riportare anche il primo intervento del giovane commissario, che costituisce una sorta di controcanto alle rievocazioni del sindaco (*Rosetta* 13-14)<sup>18</sup>:

[A] *Le pareti della chiesa sono coperte di ex-voto, i quadretti dei miracolati come li chiama il sindaco. Sono tempere, acquerelli, qualcuno ad olio. Le immagini sono semplici, vorrei quasi dire naïf, ma ormai è un termine abusato. In ogni modo contrastano con gli affreschi barocchi della volta e con le dorature dei finti capitelli. Mi sarebbe piaciuto vedere questa chiesa prima della "barocchizzazione". Ho letto che il campanile, di pietre a secco, è anteriore al mille: lascia immaginare un interno senza intonaco, freddo e scuro come le abbazie del Nord. Solo il pavimento di pietre grezze si è conservato intatto, ma anche la volta in legno reclama la sua antica nudità. Nelle scriminature tra le tavole, l'intonaco posticcio dell'affresco comincia a fendersi e, di tanto in tanto, da quel cielo coperto di stelle e di santi, piovono riccioli di vernice azzurro cupo.*

[B] *Non mi dispiace che mi abbiano mandato quassù in montagna, però avrei preferito venirci d'estate. D'altro canto si sapeva da mesi quello che c'era da fare e anche chi se ne sarebbe incaricato: «Vada lei» dice il capo «vada lei che la sua famiglia è di lassù». Cosa importa se in questa terra degli avi io non ero mai venuto, se qui non conosco nessuno e nessuno mi conosce? Ero preparato a venire qui, si stava solo aspettando l'occasione propizia ed ecco che quella arriva proprio a metà novembre: muore una mia lontanissima parente. Certo che questo funerale è un buon pretesto per giungere in paese, ma dopo cosa dirò? Come giustificherò la mia permanenza qui? Ci penserò, forse non vi sarà bisogno di fermarsi a lungo, forse scoprirò tutto in due giorni.*

[C] *È bello, di tanto in tanto, riuscire ad illudersi. Illudersi che sia possibile trovare l'assassino di quella Rosetta; e il modo, i tempi e il movente di un omicidio avvenuto tanti e tanti anni fa e magari anche farlo in fretta. E*

<sup>18</sup> Nella trascrizione rispettiamo la scelta editoriale del carattere corsivo, evidenziando in tondo i fenomeni di ripetizione. Per maggiore chiarezza numeriamo i paragrafi con indice alfabetico, sempre entro parentesi [ ].

pensare *che non ho neanche scoperto perché si riapra il caso a distanza di tanto tempo e perché non lo si affidi ai carabinieri della zona. Certamente è stato un ordine dall'alto, ma quanto in alto? Il prefetto? Un deputato? Il Presidente della Repubblica? Il Papa? Inutile pensarci. Rispettare la consegna della massima discrezione! L'unico che sa del vero motivo della mia presenza è questo sindaco logorroico che parla senza posa mischiando italiano e patois. Un raccontare inarrestabile di persone, fatti, situazioni; una giostra da far girare la testa. Eppure non ho altra via, i suoi discorsi sono l'unico sistema per ricostruire cosa avvenne in quell'anno che uccisero Rosetta: solo di lì ci si potrà muovere per capirci qualcosa. Posso solo ascoltare. «Ave Maria».*

Non mancano certo semplici fenomeni di ripresa, generalmente con variazioni formali: «della chiesa» e «questa chiesa» (A); «gli affreschi» e «dell'affresco»; «barocchi» e «barocchizzazione» (A); «della volta» e «la volta» (A); «di pietre» e «di pietre»; «senza intonaco» e «l'intonaco» (A), «venir(c)», «venire» e «ero venuto» (B), «Vada lei» e «vada lei» (B; epanalessi dovuta alla ripresa del dialogo riportato); «penserò» (B), «pensare» e «pensar(c)» (C); «tempi» e «tempo» (C); «tanti» e «tanti» (C; epanalessi rafforzativa)<sup>19</sup>; «dall'alto» e «in alto» (C). A questi si possono accostare il duplice ricorso alla locuzione avverbiale «di tanto in tanto» (A e C), già di per sé sorta di epanalessi polittotica cristallizzata nell'uso, e la ripresa con mutazione del deittico «quassù» e «lassù», senza trascurare la chiusura con quell'«Ave Maria» che è richiamo a distanza, quasi in epifora, con la conclusione del monologo del sindaco visto in precedenza.

Né mancano tecniche di ripetizione retoricamente più sottili: in B, l'anafora della congiunzione «se» e dell'avverbio «forse» e soprattutto l'epanadiplosi chiasmica con polittoto «non conosco nessuno» e «nessuno mi conosce»; in C, l'anafora imperfetta (inserimento di locuzione avverbiale e inversione dei termini) con polittoto «solo (di lì) ci si potrà» e «Posso solo»<sup>20</sup>.

Manca, tuttavia, quella densità delle forme di ripetizione che caratterizza l'andamento narrativo del racconto del sindaco e che, mutuando la terminologia proposta da Madeleine Frédéric, possiamo definire come «distribuzione ripetitiva» o «ripetizione diffusa»<sup>21</sup>: «la continua ricorrenza di termini appartenenti ad uno stesso campo semantico, che vengono

<sup>19</sup>) E poco più sotto nuovamente «tanto» con eguale funzione.

<sup>20</sup>) E si potrebbe aggiungere anche l'evidente *climax* ascendente «Il prefetto? Un deputato? Il Presidente della Repubblica? Il Papa?» considerando il *climax*, secondo gli insegnamenti della retorica antica, un'anadiplosi continuata (secondo lo schema ...A / A... B / B... C / C ...); cfr. Atzori 2000, p. 26, il quale a sua volta rimanda a Mortara Garavelli 1988, p. 197.

<sup>21</sup>) Frédéric 1985; a p. 158 la *distribution répétitive* viene definita in questi termini: «réapparition d'un même terme ou d'un même groupe de termes en un endroit quelconque d'un même groupe rythmique / d'un même groupe syntaxique, ou même de plusieurs groupes rythmiques / de plusieurs groupes syntaxiques successifs». Di «distribuzione ripetitiva» parla Gagliardi 2000, pp. 65 e 68-76, di «ripetizione diffusa» Atzori 2000, pp. 30-31.



ostinatamente iterati costituendo una sorta di trama verbale dell'intera pagina»<sup>22</sup>.

Recuperando dunque la rievocazione del sindaco alla luce di queste ultime riflessioni, possiamo evidenziare due macro temi (e personaggi) attorno ai quali sembrano quasi avvitarci i suoi pensieri: il Pantera per i primi cinque paragrafi, il Mancino per i paragrafi 7-12; da questi rami primari si generano come polloni ricordi secondari: i cani del Pantera, Alpininrussia, l'episodio dei partigiani malmenati dai fascisti, la fuga d'amore della moglie del Pantera per il primo, gli ex-voto, la bomba e Mini per il secondo.

Un simile andamento narrativo, di per sé davvero «inarrestabile» perché fondato su un groviglio indefinito di fatti concatenati<sup>23</sup>, non soltanto giustifica, ma per certi versi presuppone il reiterato ricorso a forme di ripetizione.

La lettura dei successivi interventi del sindaco non fa che confermare questa impostazione di fondo, con diversi livelli di applicazione, a partire dal passo seguente (*Rosetta* 21):

[1] Adesso bisogna andare a bere, l'ha ben presa la pagnotta, no? È un uso che c'è qui da noi: quando finisce il funerale la famiglia del morto si mette sul cancello del camposanto e dà una mica a ciascheduno. Poi le donne tornano a casa e gli uomini vanno a mangiarsi il pane in osteria bevendo. Cosa vuole, è la tradizione. In tempo di guerra Carlo buonanima, il panettiere, faceva il pane di polenta pur di non farlo mancare ai funerali e la gente non mancava mai al cimitero perché con il pane della tessera si mangiava poco.

[2] Beva, beva, ma si metta più vicino al tavolo che se no Teleferica non ci passa. È dall'inverno del '22 che Teleferica è su quella sedia a rotelle, ma beveva già da prima, oh se beveva [...].

Il capitolo si apre all'insegna del «bere», elemento solo in apparenza secondario ai fini narrativi: nel primo paragrafo dall'esortazione iniziale «Adesso bisogna andare a bere» prende avvio la spiegazione di un'usanza antica, incentrata invero sul pane, ma nella quale rientra anche l'atto del bere in compagnia fra uomini («bevendo»). Con il secondo paragrafo l'esortazione si fa più pressante grazie all'epanalessi iniziale «Beva, beva», cui seguono, in polittoto con questa e in epanalessi imperfetta tra loro, le due occorrenze di «beveva», che pure segnano sul piano semantico un nuovo scivolamento nel passato, coagulato in questo caso attorno alla figura di «Teleferica». A sancire l'importanza di tale campo semantico, la chiusura del corrispondente resoconto del commissario riprenderà sotto nuova veste, in una sorta di

<sup>22</sup>) Gagliardi 2000, p. 65, ove si aggiunge di seguito che «queste replicazioni possono essere polittotiche, ma spesso non originano nessuna figura che si possa far rientrare negli schemi tradizionali».

<sup>23</sup>) Una catena spezzata solo dai richiami al presente: cfr. i paragrafi 6 e 12.

anafora polittotica a distanza, l'esortazione sopra citata: «*Bevi Rosetta, bevi*» (*Rosetta* 25).

Facendo un passo indietro, per le prime righe si deve inoltre rilevare la centralità tematica del «pane»: due occorrenze de «il pane» e una terza in polittoto «con il pane», cui aggiungere, in una sorta di figura etimologica a distanza, «la pagnotta» e «il panettiere»<sup>24</sup>.

A fare da contorno, il riferimento a «il funerale», con ripresa in polittoto «ai funerali», e all'azione del mangiare, menzionata a breve distanza, quasi in anadiplosi e con variazione formale, in «a mangiarsi» e «si mangiava», senza trascurare la ripetizione ravvicinata in polittoto «mancare» e «mancava»<sup>25</sup>.

Ancora, scorrendo le pagine del romanzo (*Rosetta* 79):

[1] Ha visto che col bel tempo è passata anche *la corriera*. Hanno caricato la posta, ho visto io che gliela davano a *Beppe*, l'autista: così è servito anche lei. Sa quanti *anni* è che *Beppe porta la corriera*? *Quaranta, quarant'anni di corriera*, sempre su e giù per la valle, e come ci tiene *alla sua corriera*! Una volta, quando finivano le scuole, i ragazzi che stavano promossi *la maestra* li *portava* fino a vedere il treno *con la corriera* e lui passava tutto il tempo a sbraiaassare: «Giù i piedi *dai sedili*! Lazzaroni! Se ne prendo uno col temperino lo butto giù!», poi però *la maestra Gina* gli pagava da bere alla stazione e così al ritorno era più calmo.

[2] La domenica, d'estate, poi era tutto felice perché veniva *su con la "rossa"*, *la corriera* della festa che serviva per *portare su* quei pochi che arrivavano dalla città, era un pullman della Lancia, tutto verniciato *di rosso* con una striscia *di rosso* più scuro e *con i sedili rossi* anche loro. Sembra proprio che *Beppe viva per le sue corriere*, e poi non è neanche sposato, anche *perché*, come diciamo da noi "*perché* comprarsi la vacca se puoi avere il latte *a scodelle!*". E lui *di scodelle* ne trovava *tante* qui e là per la valle, ha capito no cosa intendo? *Tante* donne e mai nessuna che l'abbia ingabbiato.

Due i nuclei tematici sui quali si concentra il racconto del sindaco: la corriera e Beppe.

Per il primo, all'epifora iniziale con diversa funzione grammaticale «la corriera» (1; sogg. e ogg.), si aggiungono numerose riprese in polittoto: «di corriera» (1), «alla sua corriera» (1; con possessivo), «con la corriera» (1) e, più oltre, «la corriera» (2) e «per le sue corriere» (2; con possessivo). Tre le occorrenze di «Beppe» (due nel primo paragrafo, una in quello successivo), la prima delle quali nella forma «a Beppe».

Nel secondo paragrafo l'attenzione si sposta parzialmente su un particolare tipo di corriera, detta la "rossa": alla denominazione iniziale «con la "rossa"» fa seguito una insistita citazione del colore rosso, nelle forme «di rosso» (due attestazioni) e «rossi» (tutti in 2).

<sup>24</sup>) Allo stesso campo semantico riconduce anche il settentrionalismo *mica*.

<sup>25</sup>) A garantire una certa *variatio* l'alternanza tra «del camposanto» e «al cimitero», come pure tra «un uso» e «la tradizione».

Tornando alle prime righe, particolarmente interessante il triangolo di corrispondenze tra «anni», «Quaranta» e «quarant'anni»: l'epanalessi tra i numerali è ampliata attraverso la ripresa del sostantivo «anni», citato nell'interrogativa di partenza. Da segnalare inoltre il ricorso iterato al verbo «portare», attestato in polittoto con «porta» (nella particolare accezione semantica di “guida”, dunque in antanaclasi con i successivi), «portava» e «portare», la ripetizione de «la maestra», nella seconda attestazione accompagnata dal nome proprio «Gina», e la ripresa a distanza in polittoto «dai sedili» e «con i sedili».

Nel secondo paragrafo, al di là del ritorno iniziale a breve distanza della particella avverbiale «su» accostata ai verbi di moto «veniva» e «portare», tre ripetizioni scandiscono l'andamento progressivo delle ultime battute: «perché» (due attestazioni), «a scodelle» e «di scodelle» (anadiplosi politotica imperfetta), «tante» (due attestazioni).

Lo stesso meccanismo si mantiene assai vitale procedendo verso la conclusione (*Rosetta* 148):

[1] [...] Purtroppo quando uno è ubriaco *si diverte* tanto, ma poi non gli resta in testa niente e *allora* è come se non *si fosse divertito*. Alle volte però sono gli altri a *divertirsi* di più, come quando *hanno steccato il braccio a Cesarin*.

[2] *Cesarin*, sverso come pochi, non va a *addormentarsi nel fienile di Gnasio!* *Gnasio* quando torna a casa sente russare su *nel fienile, allora* va a vedere e se lo trova lì disteso che se *la dorme* che neanche con le cannonate lo tiravi giù. *Allora Gnasio*, che anche lui era un po' brillo, va a chiamare Giovanin 'd Tinin e insieme gli *steccano il braccio*. Che farabutti! Lo hanno fatto girare per un mese *con il braccio* al collo dicendogli che se lo era rotto.

Nelle prime righe l'elemento chiave è il divertimento legato all'eccessivo bere, che trova piena e sovrabbondante espressione nella ripresa politotica «si diverte», «si fosse divertito», «a divertirsi», sempre a chiusura di frase.

Accanto a questo, ulteriori rispondenze politotiche per «il braccio» (1 e 2) e «con il braccio» (2) e per le voci verbali «hanno steccato» (1) e «steccano» (1).

Due anadiplosi consecutive, la prima delle quali collocata a cavallo del nuovo paragrafo, spostano il baricentro della narrazione su personaggi differenti: «a Cesarin. Cesarin» e «di Gnasio! Gnasio» (entrambe in polittoto); quest'ultima viene ulteriormente richiamata con l'anafora imperfetta «Gnasio» (preceduto da «Allora»).

A corredo, l'epifora imperfetta «nel fienile» (2; nella prima occorrenza seguito da «di Gnasio») e la ripresa in polittoto del composto verbale e della sua base «a addormentarsi» e «dorme» (2).

Da menzionare infine anche il reiterato ricorso all'avverbio temporale «allora», sempre ad inizio frase nell'attestazione del primo paragrafo e nelle due, ravvicinate, del secondo.

Non pare necessario procedere con l'esemplificazione per comprendere quanto le tecniche di ripetizione siano parte costitutiva della struttura portante se non dell'intero romanzo, certamente della particolare forma del racconto-rievocazione del sindaco.

Sinora ci siamo soffermati sul loro valore di strumenti essenziali per l'enucleazione e l'enfaticizzazione dei campi semantici primari e secondari, sui quali costruire, in una sorta di progressione tematica policentrica, il discorso narrativo.

A latere, e senza dimenticare la loro tradizionale valenza fonica<sup>26</sup>, si pongono altre funzioni, collocate entro i confini dell'organizzazione testuale e della caratterizzazione del registro espressivo.

Nel resoconto del commissario non di rado vengono ripresi fedelmente stralci di brani riportati o singole battute del sindaco<sup>27</sup>, per meglio condurre il lettore lungo il percorso delle indagini o per legare formalmente le differenti sezioni narrative.

Così, attraverso il piccolo espediente della ripresa imperfetta di una lettura interrotta, a distanza di una decina di pagine il commissario recupera due passi già citati delle «*memorie dell'agrimensore inviato in luoghi sperduti*»<sup>28</sup> agli inizi del Novecento<sup>29</sup>:

e fui meravigliato udendo con quanta commozione alcune donne, che erano inginocchiate sulla sponda di un ruscello che scorre a pochi passi dall'antica sua dimora e lavavano biancheria, mi narrarono del povero giovane; che secondo la tradizione popolare avea sangue di eroi nelle vene

<sup>26</sup> Tra gli esempi di uso tradizionale delle forme di ripetizione: simmetria contrastiva in «*Maciste partigiano, Rosetta spia. Maciste che uccide un vitello con un pugno, Rosetta con il cranio sfondato.*» (Rosetta 34); anafora («*Tutti cornuti*») e ripresa chiasmica («*ubriachi e cornuti, cornuti e ubriachi*») in «*Tutti cornuti in questo paese. Ecco perché Rosetta non voleva che si sapeva in giro della storia che lei e Maciste si parlavano, era per fare meglio i suoi comodi. Tutti cornuti qui, ubriachi e cornuti, cornuti e ubriachi...*» (Rosetta 66); polittoto in «*Le cose succedono perché devono succedere e una volta che sono successe nessuno si chiede perché.*» (Rosetta 101); epanadiplosi polittotica («*tutti*», «*di tutti*»), anadiplosi («*ho sospettato di tutti. Ho sospettato*»), anafora («*ho sospettato*») e ancora anafora con varianti e ripresa del concetto espresso in apertura («*ho avuto sospetti [...] su tutti quanti*») in «*Vi ho riuniti tutti qui perché fin dall'inizio ho sospettato di tutti. Ho sospettato di lei Maciste. [...] E infatti ho sospettato anche di voi due che adesso sedete lì al secondo banco, i due fratelli di latte. [...] E poi ho avuto sospetti più o meno seri su tutti quanti.*» (Rosetta 108); anafora («*Quattro i ceri*», «*Quattro ceri*») e successiva struttura simmetrica con nuova ripresa anaforica della particella pronominale iniziale («*Ne vedo*», «*Ne sento*») in «*Quattro i ceri accesi. Quattro ceri e un prete in stola dorata che sta officinando con il volto verso l'altare. Ne vedo la schiena, ne sento la voce.*» (Rosetta 167).

<sup>27</sup> Si veda anche quanto detto in precedenza per l'esortazione «*“Bevi Rosetta, bevi”*».

<sup>28</sup> Rosetta 73.

<sup>29</sup> Per maggiore chiarezza, nelle citazioni seguenti non viene sempre rispettata la suddivisione in paragrafi del romanzo.

e per una ragione ignorata da tutti era condannato all'esilio in Val Grande e consumavasi nel dolore. (*Rosetta* 75)

ma si è poi costretti a riconoscere che la tradizione narra il vero, perché nella parte interna del letto, vedesi profondamente scolpito, fra le curve di due arabeschi, "Hippolitus Berta 1584" e sotto quel nome due colombe risaltano fra gli arabeschi e portano dei fiori nel becco. (*Rosetta* 78)

«...udendo con quanta commozione alcune donne, che erano inginocchiate sulla sponda di un ruscello che scorre a pochi passi dall'antica sua dimora e lavavano biancheria, mi narrarono del povero giovane; che secondo la tradizione popolare avea sangue di eroi nelle vene e per una ragione ignorata...», *no questo l'ho già letto*. «...nella parte interna del letto, vedesi profondamente scolpito, fra le curve di due arabeschi, "Hippolitus Berta 1584"...» *anche qui c'ero arrivato. Ecco il punto è questo*. (*Rosetta* 85)

Più oltre, il commissario riceve un rapporto di un collega sulla famiglia Traversa, forse implicata nell'oscura morte di Rosetta; la descrizione del terzo figlio, Alberto Traversa, presente nel verbale viene ripresa senza cambiamento alcuno a distanza di alcune pagine e ricordata, questa volta solo marginalmente nei suoi tratti essenziali, verso la conclusione del romanzo:

Il terzo fratello potrebbe invece essere vivo, è del '43. Ho chiesto informazioni alla portinaia della loro vecchia casa di Lungodora Napoli, che è la stessa da trentacinque anni. Mi ha detto che, per quanto ne sa lei, il Traversa Alberto è andato in Francia nel 1962 per fare il maestro di sci. Mi ha anche fatto vedere una cartolina che le aveva mandato nel '63. Mi sono segnato il posto da dove arrivava, l'Alpe d'Huez. Da allora non se ne è più saputo niente. La portinaia dice che era molto diverso dagli altri della famiglia, era molto gentile e poi aveva uno strano difetto di pronuncia, dice che parlava come un cravot. Mi son fatto spiegare dall'agente Ferrero cosa vuol dire cravot. Ferrero dice che vuol dire capretto. (*Rosetta* 106-107)

*«Il terzo fratello potrebbe invece essere vivo, è del '43. Ho chiesto informazioni alla portinaia della loro vecchia casa di Lungodora Napoli, che è la stessa da trentacinque anni. Mi ha detto che, per quanto ne sa lei, il Traversa Alberto è andato in Francia nel 1962 per fare il maestro di sci. Mi ha anche fatto vedere una cartolina che le aveva mandato nel '63. Mi sono segnato il posto da dove arrivava, l'Alpe d'Huez. Da allora non se ne è più saputo niente. La portinaia dice che era molto diverso dagli altri della famiglia, era molto gentile e poi aveva uno strano difetto di pronuncia, dice che parlava come un cravot. Mi son fatto spiegare dall'agente Ferrero cosa vuol dire cravot. Ferrero dice che vuol dire capretto»*. (*Rosetta* 115)

*Alberto Traversa è proprio come lo descriveva la sua portinaia: gentile, introverso e con quello strano difetto di pronuncia*. (*Rosetta* 169)

Procedimento analogo per la lettera della ex-moglie del commissario, dalla quale lo stesso recupera a distanza di un capitolo una singola battuta:

Posso però metterti in guardia: quando si cerca qualcosa o qualcuno è molto facile vedere ciò che si vuole trovare, verifica quindi se in quei volti

della madonnina vi sono realmente i lineamenti di una ragazza che all'epoca avrebbe dovuto avere due anni. (Rosetta 154)

*Anna ha avuto ragione ancora una volta. Quella stronza non sbaglia mai e così sale in cattedra. «Quando si cerca qualcosa o qualcuno è molto facile vedere ciò che si vuole trovare». Così sentenziava nella lettera. (Rosetta 161)*

Così pure i casi di citazione diretta delle parole del sindaco <sup>30</sup>:

«Tenetelo da conto, ché lo ha lasciato un ufficiale regio, e non fatelo leggere a nessuno, sono segreti, sono segreti». [...] «Ce l'ha lasciato a noi per riconoscenza» diceva mio nonno «tenetelo da conto, tenetelo da conto, ci sono dei segreti»; io l'ho letto, ma c'è solo una storia che qui sanno tutti, altro che segreti. (Rosetta 69-70)

*mi resta il quadernetto in pelle di quel regio ufficiale che nel millenovecentododici venne qui per chissà quali misure, ma «...ci sono dei segreti!», andrò a leggerlo in camera. (Rosetta 72)*

Lui diceva che c'era un segreto e che bastava saper guardare dalla posizione giusta per vedere in quei ghirigori delle altre cose. «Vous ne savez pas regarder mon ami. Il suffit un bon verre pour voir <sup>31</sup> d'une façon différente». (Rosetta 112)

*«Il suffit un bon verre pour voir <sup>32</sup> d'une façon différente» questo era quello che diceva il Matto al sindaco. [...] Il contente per il contenuto. «Basta un buon bicchiere per vedere le cose in modo differente» e noi giù a bere, incapaci di pensare che un buon bicchiere può anche non contenere del vino, anzi, può non contenere nulla. (Rosetta 154)*

Le dico solo una cosa, Rosetta è al camposanto da tanti anni; è lì vicino a sua madre, le due foto una attaccata all'altra e così somiglianti che le chiamano le due sorelle, sono tranquille ormai. Non rischi la pelle per una cosa così vecchia, stia attento! Arrivederci. (Rosetta 160)

*«Non rischi la pelle per una cosa così vecchia, stia attento!». Sagge parole quelle del sindaco. (Rosetta 165)*

Altrove, la ripetizione assume i contorni di vera e propria cantilena che accompagna, come una sorta di sottofondo musicale, lo svolgersi di due scene <sup>33</sup> ambientate in una «stalla grande» <sup>34</sup> trasformata in sala da ballo in occasione di una festa popolare:

«Oh quel ivroooogne... oh quel ivrogne!» con sei, identiche attestazioni (Rosetta 139-140, con sei, identiche attestazioni)

<sup>30</sup>) Più precisamente, nel primo vengono riprese le parole del nonno del sindaco, nel secondo viene ripetuta e successivamente tradotta una battuta di un pittore francese riportata ancora dal sindaco.

<sup>31</sup>) Così nel testo per *voir*.

<sup>32</sup>) Cfr. nota precedente.

<sup>33</sup>) Capitoli corrispondenti alle pp. 139-141 e 142-146.

<sup>34</sup>) Rosetta 129.

*Armiduccia vaguccia belluccia cantami ancora, cantami orsù, sulla lira la cuccurucù. (Rosetta 142); Armiduccia vaguccia belluccia, cantami o diva, cantami tu, sulla viola la cuccurucù. (Rosetta 143); Armiduccia vaghibelluccia mostrami ora, mostrami su, mostrami la prugna, l'abricot fendu. (Rosetta 145); Armiduccia mi conduce, mi conduccia (Rosetta 146); Armibellavaguccia, dammela ora, dammela orsù, la tua prugna, l'abricot fendu. (Rosetta 146)*

Di agevole identificazione i richiami letterari di quest'ultima citazione: Armida è nome tratto senza dubbio alcuno dalla *Gerusalemme liberata* di Torquato Tasso, come dichiarato pressoché in modo diretto nella notazione «*E mi confondo anch'io se continua a strusciarsi così. De' doni del sesso e de l'etate. Lasciami Armida che ho da liberar Gerusalemme*» (Rosetta 144), corrispondente nella sua parte centrale al secondo verso del passo: «La bella Armida, di sua forma altera / e de' doni del sesso e de l'etate, / l'impresa prende, e in su la prima sera / parte e tiene sol vie chiuse e celate» (4.27, vv. 209-212)<sup>35</sup>. La struttura della cantilena ricalca invece, con interventi minimi, due passi del *Bacco in Toscana* di Francesco Redi: «Ariannuccia vaguccia, belluccia, / Cantami un poco, e ricantami tu / Sulla mandola la cuccurucù» (vv. 851-853) e «Ariannuccia leggiadribelluccia, / Cantami un po... / Cantami un po... / Cantami un poco, e ricantami tu / Sulla vio... / Sulla viola la cuccurucù» (vv. 871-876)<sup>36</sup>.

Accanto a tali sollecitazioni, nella terza e quinta occorrenza trovano spazio evidenti richiami sessuali, con i termini «*prugna*» e «*abricot fendu*», metafore sin troppo esplicite dell'organo sessuale femminile, come chiarito nel passo seguente, nuovamente intriso di ripetizioni:

*Ah, la prugna, tra le metafore la più amata. I celti del Nord preferiscono chiamarla nocciola, per antica tradizione. Ma più amabile di tutte, la metafora della prugna, non la prugna secca della California, né le prugnette piccole e tutt'osso che qui chiamano "ramasin", né una grossa "reine claude" troppo tonda; ma una "brigna", una prugna grande e succosa, con una netta fessura lungo la quale corrono le dita. Ecco la metafora che preferisco e l'amo ancor più di quella dell'abricot fendu, sebbene anche questa non sia male. (Rosetta 144-145)*

Poco prima, nella descrizione del ritmo incalzante di questa «*curenta*» (Rosetta 144), danza vorticoso in cui il commissario si trova infine coinvolto accanto alla bella Armida, viene inserito un efficace richiamo alla celebre filastrocca infantile del "girotondo", che con il suo andamento circolare pare intrinsecamente votata al ritorno, alla ripresa:

*E gira che tutto si confonde e si mescolano i particolari dei visi: la donna con la barba bianca, il naso rosso senza denti, ma con orecchie enormi che toccano*

<sup>35</sup>) Guglielminetti 1993, I, p. 102.

<sup>36</sup>) Chiodo 1996, pp. 167 e 168.

*il petto, faccia di prugna. E poi ancora gira che si passa in maggiore: genti senza capelli, senza denti, senza pudore a mostrarsi in giro, giro girotondo, di capillari spezzati, faccia, faccia di prugna, di prugna secca della California. (Rosetta 144)*

E una sorta di triste litania cantilenante accompagna, con poche variazioni, anche la comparsa sulla scena del personaggio di Alpininrussia, assiduo bevitore, se non proprio un ubriaco da «sbornia-fisa»<sup>37</sup>, che pure «a volte qualche cosa sensata la dice»<sup>38</sup>:

Alpininrussia invece la voce non la perde mai. «Alpininrussia» basta fargli «vieni qua». E lui strascina le gambe fino a te, ti guarda di traverso e poi attacca a parlare. Dice sempre le stesse cose: «Camminare notte e giorno. Tu giovanotto non sai cosa vuol dire camminare notte e giorno nella neve, con gli scarponi bucati. E no giovinotto, tu a me non mi devi prendere in giro, perché io ho fatto la guerra. La guerra con gli alpini in Russia, sì gli alpini in Russia. “Sì signor tenente, no signor tenente, agli ordini signor tenente”. Trenta gradi sotto zero. Alpini in Russia». (Rosetta 40)

*«Marciare! Marciare! Tutto il giorno nella neve con le scarpe bucate. Alpini in Russia! E tu, tu lo sai cosa vuol dire camminare in mezzo alla neve con trenta gradi sotto zero?». Mi ha fatto prendere uno spavento quell'idiota ubricacone!»<sup>39</sup> (Rosetta 65)*

C'è Alpininrussia che la sta guardando fisso, chissà cosa vuole? [...] Non ci faccia caso. E va già bene che non ha attaccato con la solita solfa sulla campagna di Russia, quella l'ha proprio imparata a memoria e la ripete sempre uguale: «Marciare! Marciare! Tutto il giorno nella neve con le scarpe bucate. Alpini in Russia! E tu, tu lo sai cosa vuol dire camminare in mezzo alla neve con trenta gradi sotto zero?». (Rosetta 140)

Ancora, la ripetizione può concorrere, accanto a studiate scelte lessicali e morfo-sintattiche, a riprodurre le modalità espressive tipiche del parlato (incertezze comunicative, interruzioni e riprese, enfattizzazioni, tematizzazioni):

Io stavo andando a pescare, con la canna, non con le bombe! Io, dicevo, stavo andando a pescare al fiume perché pioveva e era giornata buona per le trote. (Rosetta 27)

Onelio ha risparmiato tre anni per comprarselo e ha perfino preso il treno fino alla fabbrica per andare a prenderlo perché aveva paura che se no glielo bollavano nel trasporto (Rosetta 42)

Non ha detto niente, ma io so cosa ha pensato, ha pensato: «Guardala qui la pecorella che torna all'ovile» (Rosetta 91)

<sup>37)</sup> Rosetta 122; “sbornia fissa, costante”.

<sup>38)</sup> Rosetta 121.

<sup>39)</sup> Riferito naturalmente ad Alpininrussia.



*È un fiume di voci che si sovrappongono... «Ma sì, quella di Tonieto 'l Ris, giù alla bialera». «Ah la ca' 'dle masche, quella senza il tetto». «Senza il tetto perché è maledetta». «Ma va là, maledetta». «Sì, proprio maledetta, che quando vent'anni fa mio padre ha cercato di rifarci il tetto, la trave di colmo si è piegata in due come uno stuzzicadenti». «Lì è perché si è fatto ciulare da Aldo della segheria che ci ha dato una trave marcia». «No, è proprio una casa maledetta, pensa che l'altro giorno scavando lì attorno ci hanno trovato delle ossa di morto». (Rosetta 116)*

Veramente questo vino qui è quello del padre del priore: Toni du Bech. Toni du Bech lo chiamano così perché per tanto tempo è stato l'unico in paese a avere il bech, il capro da monta. (Rosetta 129-130)

«[...] I particolari di ciò che accadde non li conosco e neppure provo a immaginarli, poiché abbiamo qui una persona» e si girò a guardare don Celestino «abbiamo qui una persona, dicevo, che quella scena la visse in prima persona e che tra poco potrà descriverla con esattezza [...]». (Rosetta 175)

Soprattutto, la ripetizione non è mai fine a se stessa; ne siano prova, in negativo, i brani inseriti nel romanzo a corollario delle narrazioni principali del sindaco e del commissario, sostanzialmente privi di forme di ripresa: l'articolo giornalistico fittizio redatto dallo stesso commissario (Rosetta 54-55); «*Le memorie dell'agrimensore*»<sup>40</sup> sopra menzionate (Rosetta 73-78, con riprese a p. 85 e continuazione alle pp. 85-90); il verbale di polizia redatto dall'agente Antonio Jacono (Rosetta 106-107); la lettera di Anna, moglie separata del commissario (Rosetta 152-154). E si aggiunga la scena conclusiva ambientata in commissariato (Rosetta 170-180), isolata nell'andamento narrativo e nelle soluzioni linguistiche e formali adottate.

Ancora da collocare sotto adeguata luce un ulteriore elemento legato alle tecniche di ripetizione, che si snoda quasi sottotraccia lungo le pagine dell'intero romanzo: il riferimento reiterato agli agenti atmosferici, con una netta predilezione per il vento, e alla localizzazione geografica, tanto insistita quanto vaga, del colle, con frequenti intrecci tra le due categorie<sup>41</sup>.

Anche limitando il riscontro all'apertura e alla chiusura dei singoli capitoli, luoghi topici per eccellenza, lo spoglio fornisce risultati assai indicativi, che vale la pena cercare di riordinare sulla base degli elementi di volta in volta menzionati<sup>42</sup>:

<sup>40</sup> Rosetta 73.

<sup>41</sup> La centralità di tali elementi narrativi trova conferma nelle seguenti parole tratte dall'intervista all'autore contenuta in Milani 2007: «Questo il titolo originariamente previsto per il romanzo: *Di qua e di là dal colle*. Il colle è elemento discriminante, il tempo buono o cattivo proviene «di là dal colle», preannunciato da quel vento che nel contempo trasporta episodi, personaggi e «quintes», fole».

<sup>42</sup> Segnaliamo con asterisco le citazioni tratte dalla chiusura di capitolo. Alle occorrenze di singoli elementi seguono le loro possibili combinazioni.

## VENTO

Se continua con questo vento i cani rimarranno senza fiato, muti come quelli del Pantera, che adesso è diventato quasi muto anche lui. (Rosetta 40)

## NEVE

Cosa le avevo detto? Ecco la neve. (Rosetta 62)

Ha cominciato a nevicare, non molto per ora, ma vedrà che prima di notte cominceranno i fiocchi grossi, quelli che si fermano. Peccato, proprio adesso che se ne era andata quella che era caduta prima. (Rosetta 147)

## BEL TEMPO

Ha visto che col bel tempo è passata anche la corriera. (Rosetta 79)

## COLLE

*Il colle, ecco dove stava andando Maciste poco fa, stava andando al colle. Se poi era Maciste. Ma certo che era lui, chi altri occupa per intero lo spazio del viottolo?* (Rosetta 45)

Fino al colle è una gran camminata, ma le farà bene distrarsi un po'. (Rosetta 50)

## VENTO E COLLE

Continua a tirar vento, di qua e di là dal colle e i cani se ne accorgono e abbaiano. (Rosetta 9)

*\*Fuori dalla finestra un'oscurità inimmaginabile, apro: si è alzato il vento, vento dal colle.* (Rosetta 78)

*Tira vento, ma non è vento di Francia. Non è la solita aria, quella che passa il colle.* (Rosetta 100)

*Leoni di pietra. Quale sortilegio vi ha trasformato in leoni di pietra... Forse il perfido Gelo, o la Babajaga? Leoni di pietra immobili anche quando soffia il vento del colle, quando tutti i cani abbaiano.* (Rosetta 113)

## PIOGGIA E COLLE

Sono contento di trovarla così in gamba. Vedendo tutta quella pioggia credevo che sarebbe tornato giù dal colle con la polmonite, pensi che persino Maciste... beh, niente. (Rosetta 57)

## NEVE, VENTO E COLLE

*\*«Le consiglio di scendere» mi ha detto «continua a tirar vento dal colle, tra un po' nevicherà».* (Rosetta 180)

## NEVE, VENTO, COLLE ET ALIA

*Continua a tirar vento, almeno di qua dal colle. Vento e neve. Sembra impossibile ma con la tormenta questo paese è ancora lontano dal mondo più di quanto già non lo fosse.* (Rosetta 64)

*Ha tirato vento dal colle per quattro giorni. Per quattro giorni un'aria gelida ha spazzato il cielo. Si è rivisto il sole dopo dieci giorni di tormenta continua: da queste parti sono abituati così a quanto mi dicono. Nessuno può parlare di saturazione dei colori se non ha visto l'azzurro e il bianco di quei giorni. Neve e cielo, nient'altro. Il quarto giorno è arrivata la corriera e mi ha portato la*

*lettera di Anna: la situazione cromatica non è cambiata, azzurra la corriera, bianca la lettera. (Rosetta 150)*

Tira vento dal colle stasera, domani tutta questa neve sarà per terra e in cielo neanche una nuvola. (Rosetta 160)

A commento dei passi riportati, diremo soltanto dell'importanza, nell'economia complessiva del romanzo, degli esempi di p. 9 («Continua a tirar vento, di qua e di là dal colle e i cani se ne accorgono e abbaiano.») e di p. 180 (\*«*Le consiglio di scendere*» mi ha detto «*continua a tirar vento dal colle, tra un po' nevicherà*»»), l'uno frase di apertura del romanzo, l'altro battuta di chiusura: un'epanadiplosi a distanza di notevole spessore strutturale, degna intelaiatura della fitta trama delle forme di ripetizione ben intessuta dall'autore e qui dipanata nelle sue fila essenziali.

Resta da individuare, come ulteriore e conclusivo passo della nostra analisi, un eventuale punto di contatto comune ai casi citati, o quanto meno alla maggior parte di essi, e ai numerosi altri che sarebbe possibile segnalare trascorrendo le pagine dell'opera; capire, in altri termini, le motivazioni (narrative, stilistiche, linguistiche) che hanno portato all'accumulo davvero eccezionale di tali tecniche di ripetizione.

Analogo intento anima le riflessioni proposte al termine dei due saggi su Dino Buzzati e Natalia Ginzburg dai quali il presente lavoro ha preso avvio: per il primo, «ripetizione e progressione» risultano due mezzi espressivi egualmente duttili e polivalenti, dunque «strumenti privilegiati, al servizio di una scrittura che riesce a essere complessa senza rinunciare alla semplicità»<sup>43</sup>; nei romanzi epistolari della seconda, «la ripetizione [...] è insieme testimonianza e conseguenza della crisi del linguaggio, [...] del frantumarsi dello *specchio* della scrittura. Il ritorno dell'eguale aiuta dunque a consolidare una lingua di cui si è incerti per la consapevolezza della sua debolezza»<sup>44</sup>.

Nel caso di *Rosetta*, indicazioni assai esplicite ci vengono offerte dallo stesso Perissinotto, che così risponde a una nostra sollecitazione sul tema<sup>45</sup>: «Si è trattato, se così posso dire, della scoperta letteraria di un ricordo personale: la lettura di *A tempo di mazurka* di Camilo José Cela<sup>46</sup>, opera che vive di ripetizioni e di riprese, mi ha riportato alla mente i racconti degli anziani del paese, che potevo ascoltare da bambino nelle vacanze trascorse in Val di Lanzo<sup>47</sup>. Un insistito ritorno su singoli episodi, una narrazione

<sup>43</sup> Atzori 2000, pp. 43-44.

<sup>44</sup> Gagliardi 2000, p. 93.

<sup>45</sup> Riportiamo di seguito un ulteriore stralcio della citata intervista presente in Milani 2007.

<sup>46</sup> Titolo originale: *Mazurka para dos muertos* (1983).

<sup>47</sup> Luogo di ambientazione di *Rosetta*.

quasi avvilita su se stessa. Riaffiorata alla memoria questa consuetudine narrativa, ho cercato di trasporla nelle pagine del romanzo: in tale operazione di (ri)scrittura mi sono affidato alle sensazioni del ricordo più che a un calcolato lavoro a tavolino».

Dunque un processo di mimesi, un tentativo di riproduzione di specifiche modalità comunicative prima ancora che un'elaborazione di stilemi letterari, un tentativo nel quale il dato linguistico, più che questioni di stile, chiama in causa particolari registri espressivi: una lingua "popolare", che conserva e trasmette il ricordo del passato nei modi semplici e ripetitivi tipici della cultura orale; una lingua aderente ai personaggi portati sulla scena e allo spazio geografico e temporale in cui essi si muovono <sup>48</sup>.

Una scrittura in questo senso realistica, che pure non giunge mai al crudo verismo né si ferma al tratteggio bozzettistico, ma che pare restare sospesa in un'aura di indefinitezza <sup>49</sup>: il lettore, non diversamente dal commissario, si muove quasi a tentoni tra i ricordi di un passato ancora recente eppure già sfumato, aggrappandosi ai nuclei tematici attorno ai quali si avvolge in una spirale continua il «raccontare» letteralmente «inarrestabile» del sindaco-narratore.

MATTEO MILANI  
matteo.milani@unito.it

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Atzori 2000 F. Atzori, «... era lei, era Laide, era autunno, era la disperazione»: ripetizione e progressione in «Un amore» di Dino Buzzati, in G. Gatta - R. Tesi (a cura di), *Lingua d'autore. Letture linguistiche di prosatori contemporanei*, presentaz. di M.L. Altieri Biagi, Roma, Carocci, 2000, pp. 21-46.
- Chiodo 1996 F. Redi, *Bacco in Toscana*, introd. e comm. di C. Chiodo, Roma, Bulzoni, 1996.
- Frédéric 1985 M. Frédéric, *La répétition: étude linguistique et rhétorique*, Tübingen, Niemeyer, 1985.

<sup>48</sup>) Spazio nel quale il commissario agisce come attento osservatore, senza arrivare a una piena integrazione.

<sup>49</sup>) Ancora l'autore: «Parlerei a questo riguardo di "realismo magico": una realtà lasciata in sospeso, quasi immateriale, una sorta di "Macondo" piemontese, se posso azzardare un paragone con il celebre villaggio di *Cent'anni di solitudine* di Gabriel García Marquez».

- Gagliardi 2000 E. Gagliardi, *Forme della ripetizione nei romanzi epistolari di Natalia Ginzburg*, in G. Gatta - R. Tesi (a cura di), *Lingua d'autore. Letture linguistiche di prosatori contemporanei*, presentaz. di M.L. Altieri Biagi, Roma, Carocci, 2000, pp. 63-97.
- Gatta - Tesi 2000 G. Gatta - R. Tesi (a cura di), *Lingua d'autore. Letture linguistiche di prosatori contemporanei*, presentaz. di M.L. Altieri Biagi, Roma, Carocci, 2000.
- Guglielminetti 1993 T. Tasso, *Gerusalemme liberata*, introd., note, comm. ai singoli canti, lessico e indice-repertorio di M. Guglielminetti, Milano, Garzanti, 1993<sup>9</sup>, 2 voll.
- Lausberg 1969 H. Lausberg, *Elementi di retorica*, Bologna, Il Mulino, 1969.
- Milani 2007 M. Milani, *Sostrato piemontese nel romanzo d'esordio di Alessandro Perissinotto*, «Bollettino dell'Atlante Linguistico Italiano» 31 (2007), in corso di stampa.
- Mortara Garavelli 1988 B. Mortara Garavelli, *Manuale di retorica*, Milano, Bompiani, 1988.
- Mortara Garavelli 1995 B. Mortara Garavelli, *Il discorso riportato*, in L. Renzi - G. Salvi - A. Cardinaletti (a cura di), *Grande grammatica italiana di consultazione*, III. *Tipi di frase, deissi, formazione delle parole*, Bologna, Il Mulino, 1995, pp. 427-468.
- Reboul 1996 O. Reboul, *Introduzione alla retorica*, Bologna, Il Mulino, 1996.