

Plurilinguismo al fronte: le novelle di guerra di De Roberto e la frantumazione dell'ideale unitaristico

di Rosaria Sardo*

1. Novelle di guerra

L'eversione linguistico-stilistica rappresentata dalle novelle di guerra di De Roberto, all'interno delle quali il dialetto irrompe travolgendo i confini di una prosa idealmente tesa alla medietà e al dominio «agile e sicuro» dell'italiano¹, rappresenta per la critica un problema interpretativo interessante. Per alcuni si tratta di un'estrema fedeltà al programma verista, per altri si tratta di un'espressionismo nuovo e in linea

* Università degli Studi di Catania.

¹ Nell'intervista rilasciata a Ugo Ojetti nel 1894, De Roberto riconduceva alla mancanza di un simile strumento espressivo il proprio pessimismo circa le possibilità di risolvere in tempi brevi la secolare questione della lingua: «Come ti dicevo, la seconda ragione del mio pessimismo è la mancanza di una lingua agile e sicura. Tra la lingua nobile e aulica che Gabriele D'Annunzio predica e a volte usa, e la lingua comune parlata viva e vivace, che c'è? O meglio abbiamo una lingua che le comprende tutt'e due? Perché quella prima sarà adatta a formulare precisamente un'analisi psicologica o a descrivere uno stato d'animo o un paesaggio fine e poetico; questa seconda (e il Manzoni l'ha adoperata) è più borghese, serve a nominare gli oggetti e gli uomini tra cui viviamo ogni giorno, serve a parlare e a intenderci nella vita comune. Il Romanzo che vorrà riunire il romanzo puramente psichico col romanzo di costume (e questo sarà il romanzo futuro) che istromento adopererà? Ci vorranno anni e anni perché quest'istromento sia limato e solido. Prima d'allora accuseranno il Verga di non scrivere in italiano; e dall'altro lato il D'Annunzio per necessità senza addarsene, userà, come gli è avvenuto nel *Trionfo della morte* dei francesismi e delle forme di periodare tutte straniere [...]. Il Verga dai *Carbonari della Montagna* [...] fino alle ultime novelle ha progredito nella italianità della lingua. Il D'Annunzio dal *Piacere* al *Trionfo* è decaduto in pochi anni» (U. Ojetti, *Alla scoperta dei letterati*, Dumolard, Milano 1894, ristampa a cura di N. Merola, Gela Editrice, Roma 1987, pp. 83-4).

con una sensibilità sociolinguistica tutta contemporanea. Da un lato, Madrignani, per esempio, vede le novelle di guerra come un «atto di fedeltà e come ritorno al gran metodo realista»². Dall'altro lato, Tedesco individua nello sperimentalismo linguistico delle novelle di guerra il riflesso di una scoperta matura della «pluralità effettuale degli antagonismi sociali, delle classi contrapposte nella città moderna» e dunque un ottimo esempio di tensione narrativa moderna e di letteratura proiettata fuori dalle strettoie della tradizione verso la «pluralità dei mondi reali»³. Più di recente, Traina, Sardo, Zago individuano nella scelta del plurilinguismo una precisa tappa di un itinerario stilistico di crescita espressiva dell'autore⁴. In ogni caso vale la pena di osservare da vicino il plurilinguismo delle novelle di guerra al fine di verificarne modalità, confini interni e rapporti con le coeve e successive rappresentazioni stilistiche di una realtà persistentemente policentrica e plurilinguistica quale quella italiana del tempo.

A prima vista, l'esperienza della Grande Guerra, indirettamente vissuta ma fortemente partecipata da De Roberto, sia come giornalista – e lo mostrano le fitte raccolte di articoli di argomento belli-

² «A tutto discapito dell'antica complessità della prosa naturalistica, la narrativa di queste novelle perde il gusto genialmente ossessivo per la modulazione dell'indiretto libero e assume come punto di forza l'impiego del dialogo» e per ottenere il massimo di «efficacia mimetica» nei confronti della realtà dei soldati confluiti nelle trincee da tutte le parti d'Italia «diventa d'obbligo ricorrere all'uso dei dialetti» (C. Madrignani, *Introduzione a F. De Roberto, Romanzi, novelle e saggi*, Mondadori, Milano 1984, p. LXIII).

³ N. Tedesco, *La tela lacerata. Strutture conoscitive e invenzioni narrative* (1888-1940), Sellerio, Palermo 1983, p. 48.

⁴ Traina indica nella *Paura* uno dei «momenti di felice ispirazione narrativa e stilistica» dell'ultima produzione derobertiana proprio in relazione alla felice sperimentazione linguistica (G. Traina, *A proposito delle varianti a stampa della Disdetta di Federico De Roberto*, in S. C. Sgroi, S. C. Trovato, a cura di, *Letterature e lingue nazionali e regionali. Studi in onore di N. Mineo*, Il Calamo, Roma 1996, pp. 541-55). Sardo parla di una vera e propria parabola sociostilistica dell'autore a partire dalla prima raccolta di novelle, fino all'ardito sperimentalismo linguistico-testuale delle novelle di guerra (R. Sardo, «*Al tocco magico del tuo lapis verde...*». *De Roberto novelliere e l'officina verista*, Fondazione Verga, Catania 2008, rist. Bonanno Editore, Acireale-Roma 2010), in relazione ad un approfondimento della sua “coscienza sociolinguistica” e al suo “studio della nostra lingua”. Zago, infine, a proposito di quella che considera la novella più memorabile del gruppo, *La paura*, individua nell'andamento ritmico/musicale, rimarcato da ripetizioni e rimandi intertestuali, un importante, caratteristico ed emblematico tratto di innovazione stilistica dell'autore (N. Zago, “*Le novelle di guerra*” di Federico De Roberto, in F. De Roberto, *Novelle di guerra*, a cura di R. Abbaticchio, Palomar, Bari 2010, p. 21).

co del 1919 *Al rombo del cannone* e *All'ombra dell'ulivo*⁵ – sia come «nuovo povero» a causa della guerra, come confessava all'amico Ferdinando Di Giorgi⁶, insieme alla netta percezione del cambiamento sociopolitico dell'Italia, sembra contribuire ad abbattere i confini linguistico-stilistici che, dai tempi della *Sorte*, De Roberto si era dato in una direzione levigatamente toscana, alla ricerca di una medietà negli usi comunicativi riprodotti che sembrava l'unica garanzia di una resa espressiva pienamente panitaliana⁷.

A proposito dei *Viceré*, Enrico Testa⁸ osserva che, pur all'interno della ricerca di uno stile adeguato al profilo di ogni personaggio, in un complesso e articolatissimo gioco di voci, la scrittura di De Roberto oscilla tra un polo letterario toscano (conservazione dei pronomi personali diretti *egli/ei, ella, essi*; enclisi pronominali, dimostrativi *costui, costei, cotesto*, interrogativo con *che cosa*; mantenimento del dittongo *-uo-*; o interrogativo enfatico; toscanismi lessicali come *uscio, cheti, babbo, cenci, diaccio, le pugna*; forme auliche come *secreta, quistione, di repente, sieno*, grafie latineggianti come *imagine, imaginazione*) e un polo regionale/popolare (accusativo preposizionale, uso incongruo delle preposizioni, deformazione di nomi stranieri, riuso di formule

⁵ *Al rombo del cannone* (Treves, Milano 1919), che contiene un interessante e programmatico *Avvertimento*, scritto il 31 dicembre del 1918, e *All'ombra dell'ulivo* (Treves, Milano 1920) con un *Avvertimento* datato 8 aprile 1920. Si tratta di saggi politici che mostrano posizioni piuttosto moderate, ma talvolta apertamente in contraddizione con le scelte politiche correnti (si veda per esempio *Moralità e immoralità della guerra* in *All'ombra dell'ulivo*). Di Grado accosta le idee politiche di De Roberto a quelle di Lombardo Radice «tipiche dell'intellettuale democratico-riformista postasi al servizio della guerra con un'attività di propaganda svolta sotto il segno del paternalismo illuminato e d'un cauto riformismo» (A. Di Grado, *La vita, le carte, i turbamenti di Federico De Roberto, gentiluomo*, Fondazione Verga, Catania 1998, p. 393).

⁶ La complessa condizione esistenziale di De Roberto negli anni della stesura delle novelle di guerra è perfettamente delineata nel saggio introduttivo alla ristampa dell'opera (a cura di Rossella Abbaticchio) scritto da Nunzio Zago che ricorda un toccante brano epistolare: «Passo così interi giorni senza toccar la penna, mentre per l'altra crisi senza fine più grave, quella economica, della quale io, nuovo povero in tutta l'estensione del termine, sento la terribilità [...] sognavo di raggranellare una sommetta per riscattare gli stochs delle edizioni invendute dei miei libri per darli al fuoco. Poi venne la guerra e con essa, non che metter quatrtini da parte, nacque l'imperiosa necessità di batter moneta [...] e ricominciare a metter nero su bianco» (*Lettera a Ferdinando Di Giorgi*, 26 gennaio 1924, in A. Navarria, *Federico De Roberto. La vita e l'opera*, Giannotta, Catania 1974, pp. 325-8).

⁷ Cfr. Sardo, «*Al tocco magico...*», cit., pp. 7-16.

⁸ E. Testa, *Lo stile semplice. Discorso e romanzo*, Einaudi, Torino 1997, p. 153.

vuote, uso di alterati o prefissoidi)⁹. L'equilibrio tra i due poli è sempre perseguito nell'opera derobertiana e i confini esterni ai due poli non sono superati tranne che in alcuni casi sporadici, nelle prime raccolte di novelle, *La sorte* del 1887 e *Processi verbali* del 1890, per esempio.

In *Rivolta*, che si trova nella prima raccolta, ampiamente postillata e corretta da un punto di vista antiregionale da Capuana¹⁰, emergono, soprattutto nel manoscritto, espressioni napoletane per la caratterizzazione efficace della ballerina Teresella, espressioni che servono da contrappunto comico ad un tessuto narrativo tragico, come lo scambio di battute:

– *Neh, cavaliere, che è stato?* – chiese colla sua voce rauca, accorrendo. L'ispettore la guardò un momento; poi, rifacendo il suo verso: – È stato che *uno si è acciso per causa toia* (c. 165v).

Tuttavia, a seguito dell'intervento con lapis blu di Capuana sul manoscritto viene mantenuta solo una parte funzionale alla caratterizzazione del personaggio e non la parte parodica dialettale ritenuta eccessiva (È stato che *uno si è acciso per causa toia!*).

– Neh, cavaliere, che è stato? – chiese colla sua voce rauca, accorrendo. L'ispettore la guardò un momento; poi, rifacendo anch'egli quel verso: – È stato che *uno si è ucciso per causa tua!*¹¹

O ancora, le esclamazioni, gli appellativi e gli idiomatismi:

- Voi davvero?... *Giesù, Giesù!... E com'è stato?*
- Aspetta, aspetta... *Con la lente? Mo' ricordo*; qualche volta l'incontravo dopo la recita, *abbasso al portone*.
- *Giesù, Giesù!* Poi, mentre quegli stava per uscire sul corridoio, Teresella gli corse dietro.

⁹ Tali modalità sono già presenti nella caratterizzazione linguistica delle serve o dei popolani della *Sorte*, o di *Processi verbali*, soprattutto nelle novelle *Nel cortile* della prima raccolta o *Donna di casa* della seconda raccolta (cfr. rispettivamente le seguenti edizioni: F. De Roberto, *La sorte*, Sellerio, Palermo 1997 e Id., *Processi verbali*, Sellerio, Palermo 1997).

¹⁰ Cfr. Sardo, «*Al tocco magico...*», cit., capp. 1 e 2. Nel volume si mostrano le modalità correttorie di Capuana sul manoscritto derobertiano, tutte in direzione di un maturo manzonismo, mentre le correzioni autonome di De Roberto si rivelano più aperte all'italianità regionale.

¹¹ Cfr. ivi, p. 321.

– *Cavaliè... sentite... avessi mai da passà qualche seccatura?...* L'ispettore le accarezzò il mento, paternamente¹².

Anche nella novella *I vecchi*, collocata all'interno della raccolta *Processi verbali*¹³, la caratterizzazione dei soldati infrange l'equilibrio linguistico:

Di che paese sono lor signori?
– Mi sun mudnes – rispose il soldato che gli stava vicino [...]
Il soldato chiese, bruscamente: – Cuss l'ha ditt?
– Dico, se tornano a casa presto?
– Minga adess! – e si mise a ridere.

Nella tragica breve storia de *Il convegno* (sempre in *Processi verbali*)¹⁴, De Roberto sperimenta anche un *foreigner talk*, che sarà meglio formulato in *La Retata* (una delle novelle di guerra), riproducendo l'italiano stentato della domestica francese Céline in preda ai fumi dell'alcol:

– Ed è molto tempo che non siete tornata in Francia?
– *Venti anni, signore... venti anni!*
– Nossignore... è morto a Milano, che è morto [...]
– *Socio che aveva dolceria, signore, di confiture sissignore [...]*
– Che cosa eravate, femme de chambre?
– *Femme de chambre, oui monsieur!*

Tuttavia, il ricorso diretto al dialetto, o al plurilinguismo, anche se in chiave ristretta a qualche tratto della componente mimetica, viene evitato sistematicamente nel corso della lunga traiettoria della narrativa derobertiana, in accordo con le linee programmatiche indicate nella *Prefazione a Documenti Umani*:

I popolani di Sicilia parlano un loro particolare dialetto; quando io li rappresento ho due partiti dinanzi a me: il primo, che è l'estremo della verità, consiste nel riprodurre tal e quale il dialetto – come hanno tentato per le loro regioni il D'Annunzio, lo Scarfoglio, il Lemonnier ed altri –, il secondo, che è l'estremo della convenzione, consiste nel farli parlare in lingua, con accento toscano e sapore classico. Ora, se nel primo caso io rischio soltanto di non farmi comprendere dai lettori che ignorano il dialetto, nel secondo rischio addirittura di farli ridere tutti. Fra i due estremi io tento, con l'esempio del Verga, una conciliazione: sul canovaccio della lingua conduco il ricamo dialettale, arrischio qua e là un solecismo, capovolgo certi periodi traduco qualche

¹² De Roberto, *La sorte* (1887), Sellerio, Palermo 1997, pp. 177-8.

¹³ De Roberto, *Processi verbali* (1890), Sellerio, Palermo 1997, pp. 44-5.

¹⁴ Ivi, p. 39.

volta alla lettera, piglio di peso alcuni modi di dire, e riferisco molti proverbii, pur di conseguire questo benedetto colore locale non solo nel dialogo, ma nella descrizione e nella narrazione ancora¹⁵.

e poi anche nell'*Avvertimento* alla terza edizione (Treves) della *Sorte*, datato 18 aprile del 1910:

la forma è stata attentamente rimaneggiata. Per significare l'ambiente regionale dove le scene si svolgono, troppo largo uso si era dapprima fatto dell'elemento vernacolo; ora si è voluto dimostrare che il colorito locale può essere ottenuto serbando maggior fedeltà alla lingua madre¹⁶.

Tale «fedeltà alla lingua madre» è intesa ovviamente come tensione ideale verso un italiano unico, che riflette un persistente unitarismo politico e linguistico¹⁷ che si frantumerà, come avremo modo di vedere, nel corso di un arco temporale scosso da eventi di portata mondiale. Fino al momento linguisticamente eversivo di cui occupiamo, dunque, la polifonicità del dialogato, persino nei *Viceré*, veniva conseguita con uso moderato della componente regionale¹⁸, con escursioni sporadiche verso varietà diatopicamente marcate, mentre, in almeno sette delle nove novelle di argomento bellico¹⁹, De Roberto adopera nel discorso

¹⁵ F. De Roberto, *Prefazione a Documenti umani* riportata in De Roberto, *Romanzi, novelle e saggi*, cit., pp. 1627-40.

¹⁶ F. De Roberto, *La sorte*, Treves, Milano 1910, p. III.

¹⁷ Di tale unitarismo Verga e soprattutto Capuana si erano fatti portavoce e testimoni attivi. Capuana, in particolare, temeva il plurilinguismo evidente, come mostra la lettera a De Roberto del 7 settembre 1891: «Sai cosa mi è dispiaciuto di più? L'abuso di parole francesi e specialmente quella lettera francese del diplomatico [...] Perché in francese? In questo caso per amor del vero (un amore malinteso in fatto d'arte) dovremmo far parlare ai diversi personaggi il loro dialetto particolare, non solamente la loro lingua, e l'opra d'arte *sarebbe una babilonia*».

¹⁸ A. Stussi, *Appunti sulla lingua dei Viceré*, in Fondazione Verga, *Gli inganni del romanzo*, Atti del Convegno per il centenario dei Viceré, Fondazione Verga, Catania 1998, pp. 83-4.

¹⁹ *La "Cocotte"*, in «Rivista d'Italia», 28 febbraio-31 marzo 1919; *La posta*, in «Le sette rose», aprile 1919; *All'ora della mensa*, in «Novella», 10 ottobre 1919; *Due morti*, in «Il Secolo xx», marzo 1919; *Il rifugio*, in «L'illustrazione italiana», 12, 19, 26 settembre, 3 ottobre 1920; *La retata*, in «L'illustrazione italiana», 3, 10 aprile 1921; *La paura*, in «Novella», 15 agosto 1921; *Il trofeo*, in «Le opere e i giorni», marzo 1922; *L'ultimo voto*, in «La lettura», marzo-aprile 1923. Tre novelle di guerra che facevano parte della raccolta *La "Cocotte"*, pubblicata a Milano da Vitagliano nel 1920 (*La «Cocotte»*, *Due morti*, *All'ora della mensa*) sono state poi ripubblicate da S. Zappulla Muscarà nel 1976 (*La Cocotte e altre novelle*, Curcio, Milano 1976) includendo: *La posta*; *Il rifugio*; *La retata* (non registrata dalle bibliografie derober-

diretto senza alcun filtro stilistico i dialetti, mostrando non solo una volontà espressionistica tutta da indagare, ma anche una straordinaria sensibilità mimetica di riproduzione letteraria nei confronti di una realtà complessa quale quella del contatto fra lingue e culture diverse di soldati al fronte, con la relativa nascita del cosiddetto italiano popolare. La riproduzione letteraria di tale realtà viene conseguita con rigore “scientifico”. Il nostro autore, da sempre attentissimo alle movenze fonologiche, morfosintattiche e lessicali del parlato, affina di continuo le proprie competenze linguistiche, come mostrano i carteggi con Capuana e Di Giorgi soprattutto²⁰. Inoltre, avendo soggiornato a lungo a Milano tra il 1889 e il 1891, a Trieste nel 1896 e a Roma tra il 1908 e il 1913, aveva avuto modo sicuramente di approfondire le conoscenze delle strutture lessicali e morfosintattiche dei vari dialetti, come mostra la riproduzione attenta di tali varietà nelle parti mimetiche delle novelle di guerra. Egli aveva anche l’abitudine di documentarsi con informatori presi sul campo o consulenti, come il comandante Adolfo Ferretti nel racconto *La tempesta* del 1920 o il comandante Privitera, che era stato lungamente al fronte, per le novelle di guerra. Lungi dall’essere occasionale o di maniera, come potrebbe far pensare l’ovvio rimando alla tradizione testuale della narrativa che ha come tema e sfondo la Prima guerra mondiale²¹, la produzione narrativa di guerra di De Roberto appare come un lavoro sperimentale, sia a livello linguistico, sia a livello di organizzazione strutturale del testo, frutto di una estrema sensibilità sociolinguistica che conduce alla resa mimetica di una realtà persistentemente plurilinguistica a vari livelli diafasici e diastratici.

Sul piano strettamente diafatico, l’opzione macrostrutturale per il dialetto appare indispensabile ai fini espressivi di un accostamento diretto alle emozioni fondamentali provate dai personaggi (il riso e il pianto)²². Dal comico de *La retata* e del *Trofeo*, al tragico eclatante del

tiane fino a quel momento); *La paura*, *Il trofeo* (riscoperta da Piero Meli e ripubblicata in P. Meli, *Lettere inedite di Federico De Roberto a Piero Barbera*, in “Otto/Novecento”, XII, 1988, pp. 183-9). Nel 2010 tutte le novelle sono state ripubblicate in un’unica raccolta a cura di Rossella Abbaticchio (F. De Roberto, *Novelle di guerra*, Palomar, Bari 2010). A tale raccolta si farà in questa sede esplicito riferimento.

²⁰ Cfr. Sardo, «*Al tocco magico...*», cit., cap. 1, pp. 7-34.

²¹ Zago (Le “novelle di guerra”, cit., pp. 14-5) fa riferimento all’ampia raccolta di M. Isnenghi (*Il mito della grande guerra*, Laterza, Bari 1970), e quindi all’opera di Slataper, Jahier, Soffici, ma anche all’autobiografia postuma di Vincenzo Rabito (*Terra matta*, a cura di E. Santangelo, Einaudi, Torino 2007).

²² Calzante l’interpretazione di Antonio Di Grado (F. De Roberto. *La vita, le*

Rifugio e de *La paura* o anche a quello dimesso, quotidiano, umile ma non meno terribile de *La posta* e di *All'ora della mensa*, tutti i registri diafasici vengono sperimentati e collegati con la componente diatopica. Laddove, invece, l'espressionismo dialettale non è funzionale alla resa del clima emozionale della novella, o per ambienti, situazioni e personaggi (*La Cocotte*), o perché si tratta di riprodurre una situazione comunicativa scritta, mediamente formale (*Due morti*), la presenza dei dialetti è più sfumata ma pur sempre presente. Il livello testuale è altrettanto interessante. Si veda ad esempio, sul versante tragico, l'*incipit* del *Rifugio*, con un connettivo iniziale che presuppone un discorso già idealmente iniziato col lettore, una complicità nuova sostenuta da un periodare asciuttissimo, ellittico ed efficace:

E il capitano Evangelisti, mentre i suoi amici si passavano di mano in mano il ramoscello d'olivo cadutogli dal portafogli, interruppe i loro maliziosi commenti spiegando: “Niente amori, vi prego di credere, niente donne... O meglio: c'è di mezzo una donna; ma è una madre, una tragica madre”²³.

Sul versante comico vale poi la pena di ricordare l'*incipit* de *La retata*, tutto giocato sulla sintassi marcata e sull'anticipazione con un gioco di retrospettive e slanci temporali in avanti, spesso presenti in queste novelle:

Che Frascalani, Giambattista Frascalani, sergente maggiore del 402° fanteria – il sergente della retata – fosse decorato della medaglia d'argento, si poteva scorgere anche da lontano, ad occhio nudo, perché, invece del nastrino d'ordinanza, portava un bel tocco di gallone largo un pollice, lungo un indice [...] E il suo tenente, Eduardo Brucati, comandante interinale della quinta compagnia, lo aveva più volte ammonito perché gli voleva molto bene:

“Frascalani, Frascalani bada che cotesta vetrina dà troppo nell'occhio! Frascalani, guarda che un giorno o l'altro ti buschi un bel cicchetto...”.

Strutture testuali innovative, con presa diretta e resa immediata dell'atmosfera, taglio delle scene spesso teatrale, o quasi cinematografico, descrizioni asciugate e ridotte per dar spazio a dialoghi fitti ritmati da silenzi di grande efficacia drammatica: tecniche nuove e nuove strut-

carte, cit., p. 395): «La consueta tecnica contrappuntistica qui è affidata ai dialetti, come altrove alle avemarie, agli scrittori di araldica o agli oratori parlamentari: ma in funzione questa volta, di una tensione a dare parola a chi ne è privo, a testimoniare una realtà regionale, ad onta della propaganda ufficiale tutt'altro che omogenea e integrata».

²³ De Roberto, *Novelle di guerra*, cit., p. 199.

ture linguistiche che vale la pena di rintracciare, al fine di cogliere la complessa tessitura di questo sperimentalismo derobertiano, che marca nuovi confini del suo plurilinguismo letterario.

2. La Cocotte

Nella *Cocotte*, per esempio, la trama rende necessario il ricorso ad un italiano dell'uso medio ampiamente punteggiato da francesismi (*en beauté, dernier cri, pied-à-terre, lorgnon*). Il capitano Parisi, convinto dai suoi commilitoni a festeggiare con una serata al *Café delle Ninfe* la medaglia ricevuta per ferite sul campo, vede ma non riconosce subito l'adorata moglie Adriana nei panni di una “cocotte” conosciuta come la “Principessa”. La segue mentre lei fugge dal *Café*, la raggiunge e non rientra in caserma. Tema e tessitura stilistica non richiederebbero, dunque, il ricorso a varietà non standard e tuttavia, a testimoniare l'ampia volontà mimetico-espressivista dell'autore in questa sua produzione matura, sono presenti i rimproveri del generale al comandante Parisi, riprodotti con un inedito ricorso all'onomatopea in chiave macchietistica:

“Crah, crah, uhm... Sua moglie!... Uhm, crah... ma questi signori... crah crah... questi signori ufficiali si sono dati la voce?... Fanno passare... crah crah... fanno tutti passare le mogli per altrettante cocottes, adesso?” [...]
“Crah... crah...” lo stimolo all'ugola riprendeva a un tratto più molesto [...]
“Bruh, bruh... Proh proh... crah crah...”. Non erano soltanto raschi, era un vero accesso di tosse quello che ora tormentava il generale²⁴.

Inoltre, lo stupore del maggiore Barbarulo di fronte alle presunte attitudini al lusso della “Principessa” lascia esplodere la componente dialettale tradendo le proprie origini napoletane:

*Mo' chesta è 'na gran signora!... Mo' chesta è 'na principessa del sangue!*²⁵

Le modalità di realizzazione del plurilinguismo sono sfumate e molteplici nei testi letterari derobertiani postbellici e si muovono, come si è visto, nettamente dentro il confine dell'enunciato e del discorso narrativo, in un orizzonte ancora diglottico, ma in via di trasformazione grazie alle dinamiche sociolinguistiche dei primi decenni del

²⁴ Ivi, pp. 71-4.

²⁵ Ivi, p. 78.

Novecento e non soltanto in chiave diatopica, ma anche diafasica e diastratica.

3. La posta

Diatopia e diastratia si intersecano fortemente, come è giusto che accada in Italia, nella riproduzione del parlato della novella *La posta* (aprile 1919) nella quale sono presenti persino campioni di parlato popolare trascritto, molto simile a quello autentico delle famose lettere di prigionieri di Spitzer²⁶, nelle lettere che il tenente Malvini legge al soldato, il soldato/contadino Valastro, con effetti di comicità metalinguistica che ricorda tessiture cinematografiche o televisive di molto successive:

“Trecastagni! Zafarana! Cirino!...” borbottò l’ufficiale. “Che nomi!...”. Poi, aperta la lettera e letta l’intestazione:

“*Caro figlio*” cominciò a compitare: “*Segno... regno... vegno colla prisente a basti... a fart... a darti boni notizzi di la nina... di la mia calata... di la mia saluti, e coni sfera... e assi sforo... e cossì spero sentiri di te... Hai capito?*”.

“Sissignore!... Lei leggi molto beni... I miei compagni non ci la fanno!”.

“*Archi presenti...*” riprese Malvini, sorridendo tra sé dell’ingenua lode, “*Archi parenti... Ah, ecco! Anche parenti, uncini e anime... carini e onice... Accidenti che scrittura!... Ricini e anice...*”.

Valastro che si era sollevato sopra un fianco, con gli occhi intenti al lettore, suggerì appuntando l’indice:

“*Parenti, vicini e amici*” [...]

“*E ti mandano a salutari*. Ma chi è l’individuo che scrive a questa razza di modo? Tuo padre?

“Nonsignore. I miei genitori sono inalfabeti più peggio di mia. Lo scrittore edì Santonocito Arcangelo, compare di mio papà”²⁷.

Il confronto diretto del tenente Malvini con i testi semicolti che provengono dalla famiglia del Valastro genera difficoltà interpretative che sono spunto per considerazioni metalinguistiche o addirittura filologiche: «Malvini sorrise tra sé... traducendo in lingua il rozzo e primitivo fraseggiare del contadino, egli comprendeva il sentimento di quell’anima semplice»; sempre Malvini riflette: «piantar “zappini”, come chiamava nel suo vernacolo con parola lasciata dai francesi, i pini»; «ci ha glicato. Cosa vuol dire glicato? Vuol diri ‘rrivato, con la notizia ci arrivò. Oh, bene! Llegar... questo ve l’han lasciato gli Spagnuoli». Posto in un contesto plurilingue anche il contadino Valastro

²⁶ L. Spitzer, *Lettere di prigionieri di guerra italiani* (1915-1918), Boringhieri, Torino 1976 (ed. or. *Italienische Kriegsgefangenen Briefe*, Hanstein, Bonn 1921).

²⁷ De Roberto, *Novelle di guerra*, cit., pp. 86-7.

si improvvisa dialettologo e osserva: «Qua la chiamano segala, signor tenenti ... noi ci diciamo segala a una virdura di l'orto, invece. Ognuno colla sua lingua»²⁸.

Dal registro comico, tuttavia, proprio il difficile processo di interpretazione grafica conduce al registro tragico. Consapevole della tragica fine che attende il soldato Valastro mandato in prima linea, il tenente Malvini, illuminando con autentica *pietas* l'amichevole rapporto col suo subalterno, trasforma le cattive notizie in buone, approfittando della mancata alfabetizzazione del soldato/contadino per ingannarlo a fine di bene:

E Malvini leggeva tra sé: “To’ fratello volse saliri di la timpa, per fari più brevi viaggio a saliri a Cassoni, ma la mula ci mancò il piedi e scillicò, il fratello non potti trattinirla, ma invece si sdirupò appresso di la vestia...”. Turbato, angosciato, col cuore stretto [...] Come leggergli: “*la mula ora si la stanno arrosicando li corvi? A tuo fratello, scambio di serviri la patria, ci hanno tagliato la gamba dritta nello spitale di santa Maria di Aci, ma facemo al voleri di Dio, ca vol diri ca questa era la sua pianeta?...*” [...]

E diversamente da quello che stava scritto, lesse: “Tuo fratello non volse salire dalla timpa, per fare più sicuro viaggio a salire a Cassone, ma la mula ci mancò il piede e scillicò... Vuol dire che scivolò?”.

Sissignore! Gridò l’altro, rialzandosi improvvisamente trascolorato, tremante, senza respiro.

“... e scillicò. Ma il fratello potti trattinirla, e per fortuna non si sdirupò appresso di la vestia [...]”²⁹.

Malvini e Valastro, pur con le loro distanze sociolinguistiche, riescono a costruire, dunque, un rapporto empatico. Pertanto, all’iniziale difficoltà comunicativa fa da contraltare una comprensione almeno parziale dell’alterità, uno spiraglio di autentico dialogo fra mondi diversi connotati da lingue diverse, testimoniato dall’uso non tanto del dialetto, se non per alcuni lessemi o giri fraseologici, ma dall’interlingua, ovvero da quelle forme di transizione rappresentate non solo in forma di riproduzione diretta nel dialogato, fin dall’*incipit*: «Lei scusa, signor tenenti: ci pozzo dari una preghiera?»³⁰ (con parziale avvicinamento allo standard italiano nelle forme “scusa” e “pozzo”, tappe intermedie di approssimazione fonografemica, morfosintattica o lessicale/semantica verso la lingua *target*). La lettura ad alta voce delle lettere e quindi delle interscritture e il dialogato caratterizzato da una volontà

²⁸ Ivi, pp. 119-20.

²⁹ Ivi, pp. 120-1.

³⁰ Ivi, p. 85.

pragmatica di avvicinamento all'interlocutore attraverso l'interlingua o un parlato "semplificato" sono espedienti stilistici importanti di resa tematica di un barlume di speranza comunicativa, che non illuminerà, invece, novelle più tragiche come *Il rifugio* o *La paura*, nelle quali la frantumazione del tessuto linguistico nella molteplicità dei dialetti sarà sintomo di frantumazione comunicativa e di impossibilità di ritrovare nella lingua comune una comune identità.

4. All'ora della mensa

Quando De Roberto ritorna a parlare delle retrovie il tono si fa più lieve, divertito, ma la presa sul reale non si allenta affatto³¹. La trama di questa novella, apparentemente una *spy story*, si rivela giocata sul filo di un disincanto che svela una realtà squallida e penosa. In questo caso l'uso dei dialetti è funzionale al gioco del nascondimento, che consente a ciascun personaggio di rimanere distante dai commilitoni, con la propria identità garantita della varietà diatopica, senza aspirare ad un vero scambio comunicativo, che presupporrebbe integrazione delle differenze e non mantenimento delle stesse.

Il caporalmaggiore Ciro Pupalino si battè improvvisamente la fronte con la mano, si calò il berretto sugli occhi e corse verso l'ufficio.

“*Caporal, dove l'è che te vêt insci in pressa?*” gli gridò dietro lo scritturale Lureschi.

“*Mo' vengo!...Mo' vengo...*” rispose l'altro senza rivoltarsi e continuando a percorrere a passo di carica il vialone d'ingresso [...]

³¹ Un tono simile con un sovrappiù di inconsueto orgoglio da parte dell'ingegnoso soldato siciliano Ciccarino si ritrova nella novella *Il trofeo*. Le imprese eroi-comiche del soldato che sul fronte alpino riesce a creare una trappola per catturare un camoscio, che per molte sere aveva messo in allarme i soldati coi suoi movimenti, divengono una piccolissima epopea in chiave umoristica della coppia capitano/attendente. Il gioco narrativo viene condotto sul filo della specularità: capitano/amante, Ciccarino/amante. *Il trofeo* del titolo, le corna del camoscio catturato dal soldato regalate dai commilitoni grati per essere stati liberati da un incubo, diverrà emblema di un'identità dileggiata e risibile. Destinato al reparto Sanità, Ciccarino aveva ritrovato il suo capitano medico Gagliani, alle cui dipendenze aveva lavorato anni prima come contadino. Felice del passaggio dalla prima linea all'infermeria, Ciccarino segue fedelmente il capitano. Quando quest'ultimo viene fatto prigioniero lo chiama come aiutante nell'infermeria nemica. Gagliani diviene l'amante della moglie del colonnello austriaco Chefarz, soprannominato da Ciccarino “Scifazzo” (ovvero “truogolo”) e Ciccarino diviene l'amante della cameriera della “colonnella”. Coinvolto in una fuga, Ciccarino riesce a scagionarsi e dona le corna di camoscio al colonnello austriaco asserendo ironicamente «A lui, sì» (ivi, pp. 301-60).

“Mannaggia, l'anima di chi t'è morto!... Mo' t'acconcio io, ossa'! Mo' t'insegnò io il modo e la maniera di rispettà la consegna!”.³²

E lanciato un'ultima volta il nome del soldato, stroppiato come voleva la collera:

“Scarafaggio?... Scarafa'?...” si decise da ultimo verso l'uscio praticabile dell'ufficio, ne afferrò la maniglia di rame annerito, la girò e la spinse.

Seconda sorpresa: il battente non cedette.

“Guarda guarda mo' il diavolo!...” borbottò tra sé il caporalmaggiore; poi, forte: “Chi ha 'nserrato 'a rinto?”³².

Alla riproduzione dei dialetti si alterna spesso quella dei fenomeni di interlingua o di *code-switching* con inserti sintagmatici, anacoluti o singoli lessemi reiterati, come, per esempio, l'uso di *regolarmente*: «Eccoccà signor maggiore... lei scusate se vi disturbo, regolarmente... ma io l'aggio a dicere 'na cosa»³³. De Roberto commenta spesso, poi, l'andamento dialogico da un punto di vista socio-psico-linguistico e osserva come gli usi dialettali emergano con prepotenza quando le emozioni si fanno intense. Per esempio, a proposito del capitano romano Pascucci in *All'ora della mensa*, osserva: «il capitano uscì allora dai gangheri, e lasciata la lingua per il nativo dialetto, lo investì: “Lei m'ha scocciato cor Giappone e cò la Cina!... Se faccia venì li nidi de le rondinelle si glie pare”»³⁴.

5. La retata

Nella novella *La retata*³⁵, invece, la mimesi dialettale, linguisticamente molto interessante, è funzionale ad un intento parodistico giocato su un episodio divertente. Giambattista Frascalani, sergente maggiore e “romano de Roma”, è molto orgoglioso della sua medaglia d'argento. Presentandolo al rigido capitano Tessi, il suo tenente Brucati lo invita a raccontare il motivo del riconoscimento della medaglia al valore e il perché tutti lo chiamino il “sergente della retata”. Frascalani racconta

³² Ivi, pp. 144-5.

³³ Ivi, pp. 154-5.

³⁴ Ivi, p. 153.

³⁵ *La retata* apparve su “L'illustrazione italiana” nell'aprile del 1921. Il manoscritto, conservato nel Fondo De Roberto della Biblioteca della Società di Storia Patria per la Sicilia orientale sezione di Catania (busta 13), è stato recentemente reso disponibile in formato digitale (consultabile in sede) grazie al lavoro della dott.ssa Stefania Iannizzotto e del gruppo del Laboratorio multimediale di sperimentazione audiovisiva LAMUSA della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Catania. Si ringrazia, per l'autorizzazione a consultare i materiali del Fondo De Roberto, il presidente della Società di Storia Patria, prof. Enrico Iachello.

in un romanesco sempre più spontaneo come sia riuscito con l'astuzia a trasformare la sua cattura da parte di un gruppo di austriaci in una retata di austriaci da consegnare al comando italiano. Addetto al vettovagliamento in prima linea, Frascalani aveva visto avanzare un drappello di austriaci stanchi e macilenti. Mentre lo dichiarano prigioniero, trova il modo di offrire loro bocconcini prelibati asserendo che tutti i soldati italiani mangiano così tre volte al giorno. Gli austriaci, allettati dal pensiero del cibo giornaliero e abbondante, si consegnano al nemico. Una delle scene più significative risulta appunto quella in cui il sergente maggiore Giovambattista Frascalani (nella stesura autografa si chiama Evaristo Palafossi) racconta in un coloritissimo romanesco le proprie imprese eroiche, e in particolare la cattura dei 49 tedeschi. A tale espressione dialettale si contrappone quella ipernormativa del rigido capitano Tessi, che si esprime in un italiano forbito pronunciato con «accento aristocratico» reso linguisticamente da De Roberto con abbondanza di *R* (la polivibrante particolarmente marcata sembrava evidentemente adatta a caratterizzare un militare d'alto grado molto sicuro di sé: *ho molto piacere, di farre la conoscenza di un valoroso; mi riuscirrebbe troppo larga; come sarrebbe adirre?*)³⁶. Il sergente maggiore dapprima esita e cerca comunque di esprimersi in buon italiano, tradendo appena le sue origini regionali, con un «Grazie signor capitano». Puntuale la chiosa sociolinguistica del De Roberto: «Ci mise due zeta nel suo grazie, da buon romano». Solo quando, vinta la timidezza nei confronti dei superiori, il sergente maggiore inizia il suo racconto, cominciano ad affiorare i primi regionalismi (nei tempi verbali soprattutto, *stiedi, andiedi*). Alla fine del primo paragrafo il dialetto irrompe con tutta la sua forza espressiva: «“truppe so, truppe non c'è da di” riprese, cominciando a mescolare qualche espressione vernacola in mezzo al suo discorso»³⁷. Il massimo della mimesi dialettale si tocca verso la fine del racconto del sergente maggiore, che segna anche la fine della novella. Si tratta di un saporitissimo epilogo a base di specialità culinarie, con l'elenco delle quali, unitamente alla promessa di farle mangiare ai 49 austriaci se si fossero consegnati agli italiani, il sergente ottiene la resa del cencioso e affamato drappello di austriaci e la sua vittoria personale.

Da segnalare il fatto che nel manoscritto non c'è quasi traccia di dialettalità e il sergente Palafossi, poi ridenominato Frascalani per tutta la novella, si esprime in un registro d'italiano meno sostenuto degli

³⁶ De Roberto, *Novelle di guerra*, cit., pp. 242-3.

³⁷ Ivi, p. 248.

altri interlocutori suoi diretti superiori, ma mai in romanesco schietto come nel testo a stampa. L'unica mimesi linguistica del manoscritto è rappresentata dalla resa stereotipata e parodica del parlato pseudo tedesco e pseudo italiano del maggiore austriaco che, nella percezione del sergente, «*tartajia italiano*»³⁸. Ciò può essere spiegato dal fatto che nelle novelle scritte tra il 1920 e il 1921 De Roberto accentua non solo l'uso del dialetto, ma approfondisce il suo intento mimetico nei confronti del parlato. Interessante, a tal proposito, la riproduzione completa delle movenze dell'oralità colloquiale del sergente Frascalani con un esordio caratterizzato da una comunicazione impacciata con ripetizioni, false partenze, alternanza tra registro formale e dialoghi in una interlingua che tende ad un italiano medio e cerca di non tradire tratti dialettali. Ne risulta una serie di battute smozzicate, esitanti: «Ve... vero signor tenente...», «come ordina si... signor capitano... Fu sulle Mendole quell'altro maggio, c'era... c'era una sporgenza»³⁹. Di rilievo anche l'attenzione alla serie di segnali comunicativi non verbali (strette di mano, sorrisi)⁴⁰, che preludono al consapevole gioco meta-linguistico: «“Truppe, so truppe, non c'è da dì riprese”, cominciando a mescolare qualche espressione vernacola in mezzo al suo discorso «ma sò nostri o so nemici?»⁴¹ e all'uso insistito di *code-switching* interrotto solo dal *foreigner talk* del maggiore austriaco «che se credeva de parlà italiano», un *foreigner talk* ben costruito su formule iterative per conseguire un effetto ironico del tipo: «scioscici, scioscici! Vassisti tassisti, voisti ghecommi ghecammi»⁴² e dall'italiano approssimativo dell'austriaco reso con una stilizzazione fonosintattica di superficie di tipo 'tedesco' (assordimento delle occlusive sonore o, viceversa, sonorizzazione di occlusive sorde sia dentali che labiali, p.e. «Dratidore taliener», «briccioniere», «tofe sdare duoi compagni»).

Sul romanesco di Frascalani è possibile fare alcune osservazioni. Sul piano fonografemico si riscontrano almeno 12 dei 26 tratti segnalati da Trifone per il romanesco belliano: 1. assimilazione di ND > nn,

³⁸ Ivi, p. 250.

³⁹ Ivi, p. 245.

⁴⁰ Sul linguaggio gestuale consapevole insiste il sergente: «Da li gesti capisco che je traduce er discorso mio» (ivi, p. 256). Nel finale, poi, si riefatizza il linguaggio gestuale quale metodo universale per dare spessore comunicativo al parlato e soprattutto per farsi comprendere dagli stranieri: «come quando si era ingegnato di farsi intendere dai nemici, le mani del sergentino impastavano, mungevano, affettavano, frullavano» (ivi, p. 259).

⁴¹ Ivi, p. 248.

⁴² Ivi, pp. 253-7.

in *annaveno, monno, addimanna*; 2. assimilazione di MB in mm, ma solo in *gamme*; 3. assimilazione di LD in ll, in *callarroste* e *callalesse*; 4. raddoppiamento di occlusiva labiale sorda o sonora *in doppo, ammalappena elibbera*; 5. raddoppiamento di *m* intervocalica, in *stommicoso*; 6. passaggio da laterale *l* a vibrante *r*, in *quarcuno*; 7. metatesi di *-r-* in *drento*; 8. NJ > gn, *magnare*; 9. trasformazione della fricativa dentale sorda in affricata dentale sorda, *rincorza*; 10. troncamento della desinenza dell’infinito, in *annà, aspettà*; 11. articolo determinativo maschile *er* (ma non il femminile *’a*); 12. preposizione articolata con *er, ner*. Piuttosto ricca si presenta anche la fraseologia: *inguento pe’ la rogna* (rimedio poco efficace), *sbatte la scucchia* (mangiare), *bocca a ciarpella* (bocca storta), *fargli entrà ner cotogno* (far entrare qualcosa in testa a qualcuno), *squacquera quaja e squicquera* (affaccendarsi), *facce de meloni mosini* (facce da schiaffi), *facce d’allancati che je sbatteva er trentadue* (facce da affamati che battevano i denti), *de che antro te cricca?* (che cosa ti va a genio?), *fattela a gambe in collo e marco e sfila* (fuggi a gambe levate), *faccia da torsate* (da schiaffi), *stà a crocetta* (a digiuno)⁴³.

6. Il rifugio

Risulta possibile affermare, dunque, che nelle novelle cronologicamente più avanzate, oltre a una più intensa e fedele riproduzione delle varietà regionali, è presente quella riflessione metalinguistica apparsa fin dagli esordi della narrativa derobertiana, nonché una riflessione sui condizionamenti di ciascun medium comunicativo. In particolare il medium epistolare che ricorre da *Rivolta* della prima raccolta fino alla già citata *La posta*, è esplorato e descritto con tutti i limiti di fraintendimento che reca con sé. In *Rivolta*, per esempio, una lettera non recapitata e una serie di lettere recanti notizie negative conducono ad un suicidio evitabile; nella novella *La posta* si passa dall’osservazione delle potenzialità positive della lettera a quelle negative dei fraintimenti. In *Due morti*, altra novella del periodo bellico, la lunga lettera di un cappellano militare al suo superiore, nella quale si descrivono a tinte forti due morti avvenute nell’ospedale militare – una la morte di un “giusto”, l’altra quella di un traditore –, serve ad entrare nella realtà narrativa attraverso una doppia rete di rimandi retrospettivi, nuova tecnica di sperimentazione testuale che fa il paio con la sperimenta-

⁴³ Il confronto lessicografico è stato effettuato sul dizionario di G. Vaccaro, *Vocabolario romanesco belliano e italiano romanesco*, Romana Libri Alfabeto, Roma 1969.

zione linguistica finora descritta. Tali tecniche si raffinano progressivamente e seguono una visione della realtà progressivamente più cupa e pessimistica. Tornando ad ambientare la novella sul fronte, infatti, diviene chiaro che la possibilità di dialogo, di comprensione e di solidarietà si perde nel momento estremo del confronto con il destino, con quella Sorte che dai tempi della prima raccolta di novelle non dà tregua ai protagonisti e che adesso, con la guerra, non ammette redenzione⁴⁴. In questa prospettiva, la trincea diviene simbolo non tanto di confine, ma di sconfinamento tra vita e morte, tra parola e silenzio. Il ricorso al dialetto, come lingua madre, rassicurante, portatrice d'identità, segno distintivo quando tutto si fa scuro, è la risorsa fondamentale per rendere lo strazio di un mondo dove comunicare è impossibile, dove l'incontro con l'altro e con la sua varietà espressiva è un lusso che non ci si può permettere.

Nella novella *Il rifugio*, pubblicata sulla rivista milanese “L’illustrazione italiana” tra il settembre e l’ottobre del 1920, la piena espressione dialettale proviene dalla famiglia del disertore Bardelli, ritenuto un eroe dai parenti, e serve ad intensificare il senso tragico del testo che si snoda attraverso una lunga parte narrativa iniziale per approdare ad un tragico dialogo bilingue nel finale ad effetto. Il capitano Evangelisti racconta agli amici la tragica storia legata ad un ramoscello d’ulivo che conserva nel portafogli. Nel suo reggimento era giunto tempo addietro il soldato veneto Giuseppe Bardelli con precedenti di diserzione. Nonostante i ripetuti tentativi del buon colonnello capo di “raddrizzarlo”, Bardelli fugge dalla prima linea e, riacciuffato, viene fucilato. Evangelisti è sconvolto dall’esecuzione del soldato che gli sembra comunque ingiusta. Mandato in missione, il capitano viene sorpreso da un tremendo temporale e, per ironia della sorte, trova riparo a casa dei genitori di Bardelli, convinti che il loro Bepi sia un ottimo soldato. Il capitano non ha il coraggio di rivelare la verità e prende in consegna il ramoscello d’ulivo benedetto che la madre invia al figlio una volta saputo che fa parte di quel reggimento. Il contrappunto linguistico tra norma e dialetto diviene nel *Rifugio* riflesso diretto di una dicotomia tragica tra mondi diversi, diversamente e inversamente portatori di valori. Il dialetto della tragica madre e del padre assume in questa novella il valore di autenticità e di fede nei valori tradizionali e si contrappone

⁴⁴ Ne *La posta* De Roberto (*Novelle di guerra*, cit., p. 125), in un inserto diegetico, dice: «Il destino era ingiusto col giovane, col soldato modello, insidiandolo da lontano, negli affetti, negli interessi, mentre egli si prodigava. O piuttosto il destino era cieco, come sempre, distribuendo indifferentemente i favori e le contrarietà».

alla resa dell’italiano piuttosto standardizzato e falso che il figlio/disertore rivolge ai superiori.

Il padre, per esempio, accoglie l’ospite con calore ingenuo e dialetto schietto:

“Benedeto da Dio! Come valo mai in giro con sto tempo da can, da st’ora chi?”.

“Non per mio gusto, vi prego di credere mio caro!”.

“El vegna drento! El vegna con mi!” [...]

“O poareto! Ma varda a che pasi!... El se comoda! El vegna avanti! El se suga al fogo!”.

Tasè, vialtre! Ingiunse il padre, traendo dal cappuccio la testa calva e barbuta come quella d’un apostolo. “Prima de tutto, l’è meio ch’el se cava i panni e i stivali... Togna, tu intanto impissa el ciaro e inasialo su in camera... Vecia, ti prepara qualcosa da magnar... El sior capitano el gavarà bisogno un po’ de ristorarse” [...]

“Tì va a tor on siugamano, ona camisa, on par de mutande... Manda su anca el vestito de Bepi, quel verde da cacciator...”⁴⁵.

Anche se l’autore non offre coordinate geografiche precise e usa indicatori deittici piuttosto generici, in questa sua riproduzione del parlato sono presenti tutti i tratti indicati come caratteristici dei dialetti veneti e del gruppo cisalpino⁴⁶: «lenizione delle sorde intervocaliche, degeminazione consonantica, risoluzione dei nessi con *l* (latino *clamare* < *ciamàr*), la riduzione di *k*, *g* seguiti da *e*, *i* dapprima palatale poi in affricata o sibilante [...] la mancanza di distinzione tra pronome soggetto *io*, *tu* e pronome oggetto *te*, *me*, l’uso del pronome atono in appoggio al verbo, *ti te disi*, *ti ti disi* [...] la mancata distinzione tra la forma verbale di terza sing. e plur. (*el canta* ‘canta’, *i canta* ‘cantano’»⁴⁷. Una ancor più fedele e plurivoca riproduzione del parlato, attenta alle movenze di ciascuna area regionale, si ritroverà nella novella più ricca dal punto di vista della riproduzione di dialetti, in chiave non più parodica ma assolutamente tragica, *La paura*.

7. La paura

Nella novella *La paura* si torna ancora una volta in trincea e, come si diceva a proposito della *Posta*, se la guerra è luogo di deflagrazione di

⁴⁵ Ivi, pp. 224-5.

⁴⁶ C. Marcato, *Il veneto*, in M. Cortelazzo, C. Marcato, N. De Blasi, G. Clivio, *I dialetti italiani. Storia, struttura, uso*, UTET, Torino 2003, pp. 298-9.

⁴⁷ Ivi, p. 299.

quel sistema linguistico con parvenze di unitarietà che si era andato consolidando nei decenni postunitari, la trincea è luogo ideale per il riemergere di una realtà idiomatica frantumata e difficile da ricomporre. Com'è noto, nella novella il tenente Alfani è costretto a mandare di vedetta i suoi uomini pur sapendo che lungo il camminamento c'è un cecchino. Ad uno ad uno, secondo un cieco e tragico copione, i soldati partono, segnalano e vengono uccisi, sotto lo sguardo atterrito dei commilitoni. In un crescendo di orrore, Alfani si trova sempre più coinvolto emotivamente, ma non riesce a trovare una soluzione per non disattendere la consegna dei superiori. Il soldato Morana si ribella agli ordini e, sconvolto dalla paura, preferisce suicidarsi piuttosto che fare la fine degli altri.

La resa testuale e stilistica di questo intreccio, asciutto e ricco di un *pathos* venato dall'assurdo, inizia con una lunga tirata in stile nominale di stampo giornalistico, che, descrivendo la desolazione di una immaginaria ma precisissima Valgrebbana, immerge il lettore in un'atmosfera cupa e percorsa dal brivido dell'irrazionale. La linea della trincea è un confine talmente labile che «se gli uomini di guardia avessero parlato la stessa lingua, avrebbero potuto attaccar discorso. E già qualche parola si veniva scambiando, laggiù: qualche pagnotta volava, e qualche pacchetto di tabacco faceva la strada inversa»⁴⁸. Tuttavia, questa linea di confine è anche una «tana oscura e fetida» che impedisce non solo ogni possibilità di scambio vero tra i lati del confine, ma anche all'interno del confine stesso: l'alito della paura, sostenuto dai rari colpi di fucile e dai dispacci sempre più perentori e implacabili, destabilizza gli animi e non affratella, non crea una lingua comune, piuttosto la frantuma riportando ciascuno alla sua matrice linguistica originaria:

“Dove hanno sparato? Domandò alla vedetta”.

“Lontan de chi, scior tenente: là de bass, contra l'alter post”.

Sopravvenne il sergente, col moschetto in mano, seguito dal capoposto

“Hanno cagnato ‘e truppe ‘ a chella parte” asseriva il caporale.

“Quii che smontaven avarien sentì” obbiettava il sottufficiale.

“Hanno cagnato ‘e truppe, signor tenente. Chelli Boemmi l'avevano ditto, che non avressono sparato!”.

“È possibile” mormorò l'ufficiale.

“Ma a st'ora chi, i proeuven contra i tignoeul i so cartucc, i cecchi de Cecco Beppo?... Chi l'è che podaria cascìa el nas?”⁴⁹.

⁴⁸ De Roberto, *Novelle di guerra*, cit., p. 266.

⁴⁹ Ivi, pp. 268-9.

De Roberto lascia che sia proprio il crescendo delle voci dialettali diverse, incalzanti, a creare una tensione che lascia senza fiato. L'unica volta che, non a caso, ritorna lo standard italiano è al culmine del gioco terribile delle vedette che vanno incontro al loro destino. Il soldato Morana, prossimo agnello sacrificale, si rifiuta: «Signor tenente, io non ci vado», ripete tre volte⁵⁰, abbandonando il comodo rifugio nella varietà materna di lingua e consegnandosi ad un destino ancor più tragico.

8. L'esperienza della guerra e la frantumazione dell'unitarismo linguistico derobertiano

Il plurilinguismo percepito, studiato e riprodotto dall'autore diventa, dunque, negli anni immediatamente postbellici, detonatore di un mutamento stilistico importante che riguarda non solo De Roberto, ma tutti quegli autori che si lasciarono attraversare e trasformare dall'esperienza bellica, intesa come catena etico-storica e storico-sociale di portata incommensurabile. In particolare, nelle novelle di guerra derobertiane, con la loro carica tragicomica o la rappresentazione disincantata e tragica di un mondo che ha perso le sue coordinate valoriali tradizionali, un mondo già acutamente esplorato dal De Roberto giornalista, pronto a cogliere le novità e le particolarità della realtà circostante, l'elemento polifonico dei tanti dialetti e addirittura delle lingue diverse come il tedesco (ne *La retata* e in misura minore nel *Trofeo*), resi in forma parodica ma più spesso in forma drammatica, si presenta come elemento importante e talvolta catalizzatore nello svolgimento della struttura narrativa.

Guardando a ritroso la produzione novellistica derobertiana, è possibile immaginare una parabola socio-stilistica che dalle prime novelle della raccolta *La sorte* giunge fino alle novelle di guerra. Col tessuto linguistico/stilistico della *Sorte*, originariamente permeato da una lingua già molto vicina a quello che doveva essere l'italiano regionale *in fieri* del tempo, dopo gli interventi di Capuana, che aveva ampiamente postillato il manoscritto, l'autore prendeva in parte le distanze dalla matrice regionale sforzandosi di recuperare alcuni tratti normativi della lingua coeva. In seguito, dopo la riflessione sulla mancanza di una lingua «agile e sicura»⁵¹, egli approdava nel 1910 al programma di adeguamento linguistico ma anche metalinguistico all'italiano

⁵⁰ Ivi, p. 292.

⁵¹ Nella già citata intervista a Ugo Ojetti del 1894 (*Alla scoperta dei letterati*).

enunciato nell'*Avvertimento* all'ultima edizione della *Sorte*⁵², per poi convincersi, nell'ultima fase della sua esperienza di novelliere, della necessità di superare la concezione verista del rapporto tra ambiente regionale, colorito locale e lingua appositamente modellata. L'esuberante espressionismo plurilinguistico di alcune fra le novelle di guerra appare dunque inatteso, ma non irrelato rispetto alla narrativa d'erbertiana e può essere visto come approdo maturo a una visione lucida e attenta di una realtà di persistenze di policentrismo e plurilinguismo connaturato alla realtà italiana del tempo e messo ben in luce dalla deflagrazione bellica, dopo un unitarismo postmanzoniano e postverista quasi subito per motivi generazionali.

In queste novelle tardive, su un tessuto linguistico ancora italiano, De Roberto introduceva nelle parti dialogate la molteplice realtà comunicativa italiana, di cui l'esercito costituiva un concentrato, ricorrendo direttamente ai vari dialetti propri dei singoli personaggi, senza che ciò andasse ad intaccare la comprensibilità del testo⁵³. Tale mimesi viene circoscritta al discorso diretto, mentre l'indiretto libero di vergiana memoria scompare, per lasciare posto ad una trama e ad un ordito decisamente moderni con stilemi dominati dall'ellissi, dall'andamento anaforico e cataforico, dalle reiterazioni. Per la rappresentazione mimetica del contatto comunicativo tra dialetti diversi al fronte, invece, fa tesoro della sua straordinaria sensibilità linguistica, conta sulla sua competenza diretta e sui contatti con gli amici non siciliani, nonché, con ogni probabilità, su repertori lessicografici dialettali e su indicazioni orientative come quelle deamicisiane dell'*Idioma gentile* del 1905.

Attenta alla dimensione sociolinguistica della realtà con la quale si confronta attraverso il dispositivo narrativo, l'opera novellistica di argomento bellico di De Roberto non solo, come osserva Di Grado, «semina le mine della sperimentazione nella cultura tardo ottocentesca» e consegna contemporaneamente al nuovo secolo «un monito severo, una lezione di moralità e di stile, un'ambivalente esortazione alla tol-

⁵² In particolare dichiarava: «si è voluto dimostrare che il colorito locale può essere ottenuto serbando maggior fedeltà alla lingua madre» (ivi, p. 83).

⁵³ L'autore manifestava così non solo una radicale volontà espressionistica, ma soprattutto una straordinaria sensibilità sociolinguistica nei confronti della realtà comunicativa coeva, connotata dal contatto interlinguistico e interculturale dei soldati al fronte. Per alcune novelle come *La posta*, *La retata* e *La paura* potrebbe addirittura essere interessante istituire un confronto diamesico con le lettere autentiche dei soldati italiani raccolte da Leo Spitzer (cfr. nota 26 in questo contributo).

leranza e al rigore»⁵⁴, ma, sul versante linguistico/stilistico, ribalta un ideale unitarista e una prassi scrittoria rigorosamente improntata ad un modello unitario per accostarsi ad una dimensione plurilinguistica fluida, privata dei suoi tradizionali confini proprio dall'esperienza della guerra mondiale. A proposito della produzione artistica derobertiana degli ultimi anni, sempre Di Grado afferma che «una volta perduta – a partire dall'esperienza traumatica dell'*Imperio* – la possibilità di attingere una visione unitaria del reale, e dunque di ricorrere all'unica struttura adatta a veicolarla (e cioè il romanzo naturalistico), De Roberto ormai ha scelto le forme più impressionistiche della novella e del saggio, aderendo in ciò a quella rimozione del genere-romanzo che dominò la cultura letteraria italiana dagli anni della “Voce” a quelli della “Ronda”»⁵⁵.

Osservando con attenzione le novelle di guerra, che rappresentano la prova più interessante degli anni della maturità di De Roberto⁵⁶, è possibile sostenere che a tale perdita di fiducia nella «visione unitaria del reale» corrisponde sul piano linguistico una perdita di fiducia nell'unitarismo manzoniano e una rinnovata attenzione nei confronti del plurilinguismo originario e identitario di quell'Italia sottoposta negli anni prebellici e postbellici a movimenti sociolinguistici importanti⁵⁷. Il mantenimento dei singoli dialetti serve ad evidenziare storicamente e sociolinguisticamente il persistere di un policentrismo radicato, il che va contro ogni ideale politicamente unitarista, mentre si accorda con una visione al contempo più realistica e più pessimistica. La guerra ha infranto un ideale profondamente interiorizzato dallo scrittore fin dai suoi esordi narrativi e ha mostrato nella sua nudità non solo le crudezze di una situazione storico-politica, ma anche la perdurante mancanza di integrazione socioculturale all'interno di uno Stato ancora profondamente frazionato dopo settant'anni di unità politica. Dall'unitarismo linguistico delle prime opere, sostenuto e potenziato

⁵⁴ Di Grado, *La vita, le carte...*, cit., p. 410.

⁵⁵ Ivi, p. 398.

⁵⁶ De Roberto con le novelle di guerra avrebbe «raggiunto ormai una piena maturità di mezzi» e avrebbe controllato «una gamma di strumenti stilistici – come testimonia il felice *pastiche* linguistico che risulta dalla mescolanza dei dialetti di anonimi eroi, creature inermi, con la lingua letteraria dei protagonisti colti [...] – che gli consentono di trattare il tema della guerra negli aspetti più svariati, fuori dai moduli consunti dell'uso e dalle amplificazioni monocordi della retorica patriottarda» (*La “Cocotte” e altre novelle*, cit., p. 6).

⁵⁷ Di cui parla in modo completo il celebre saggio di T. De Mauro, *Storia linguistica dell'Italia unita*, Laterza, Bari 1970.

dagli interventi di Capuana, si passa qui alla deflagrazione di quell'unità auspicata, che riflette una nuova complessità socioculturale definita proprio dagli incontri/scontri tra individui e gruppi diversi al fronte e che si riverbera in una sperimentazione stilistica tesa a riprodurre una realtà ancora una volta fratturata, policentrica e ancorata a microcosmi identitari.

Potremmo dire che la percezione storico-politica dei confini geolinguistici, attivata dalla catastrofe bellica, genera per contrasto nelle novelle di guerra un abbattimento sistematico dei confini linguistico-stilistici e testuali, che avevano costituito per De Roberto fino a quel momento un credo e un baluardo insieme, un credo nei confronti della possibilità di comunicare in modo efficace, pur in presenza di profonde differenze e contraddizioni, un baluardo rispetto all'entropia che minaccia l'esistenza e la comunicazione, entropia da sempre profondamente percepita dall'autore.

