

ALESSIO GIANNANTI

*Voci dialettali, tra documento e rappresentazione letteraria,
nella narrativa italiana della Prima guerra mondiale*

In

I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo.

Atti del XVIII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti

(Padova, 10-13 settembre 2014), a cura di Guido Baldassarri,

Valeria Di Iasio, Giovanni Ferroni, Ester Pietrobon,

Roma, Adi editore, 2016

Isbn: 9788846746504

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=776
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ALESSIO GIANNANTI

*Voci dialettali, tra documento e rappresentazione letteraria,
nella narrativa italiana della Prima guerra mondiale*

Una mescolanza plurilinguistica (plurivernacolare) sembra caratterizzare una parte della narrativa italiana dedicata alla Grande Guerra. Tuttavia tale tendenza non si può attribuire esclusivamente alla ricerca di un'efficace rappresentazione della realtà sociolinguistica della trincea, ma sembrano prevalere finalità stilistiche, legate ai modi dell'invenzione letteraria.

Il caso delle "novelle di guerra" di De Roberto viene qui analizzato per indagare il reagente del dialetto in rapporto allo stile (con accenni a Jahier, Mussolini, Malaparte, Monelli e Lussu). L'uso del dialetto in questi testi non è interpretabile univocamente, poiché se è vero che introduce un'ottica subalterna, avvicinando simpateticamente il proletariato, può anche rivelare la falsa coscienza dello scrittore-intellettuale: e un certo paternalismo (il dialetto sentito come manifestazione di inferiorità e quindi garanzia di obbedienza) sembra prevalere sulla funzione contrastiva e demitizzante di lingua 'altra'.

Tra i tanti stravolgimenti che produce la Prima guerra mondiale nelle coscienze delle popolazioni europee, vanno tenuti in considerazione alcuni elementi culturali e linguistici, che nello sconquasso di quella enorme tragedia, subiscono anch'essi cambiamenti epocali. Come è noto, ciò è particolarmente vero per l'Italia, che – anche in ragione della sua particolare storia linguistica – trova nella guerra un'occasione inedita, ovvero quella di mettere in contatto larghi strati della popolazione provenienti da aree geografiche e culturali molto distanti tra loro e creare la necessità di una comunicazione interclassista e interregionale. Si tratta di una netta (e per certi versi inaspettata) accelerazione del processo di unificazione linguistica del Paese, senz'altro più efficace anche di quanto aveva prodotto, negli anni precedenti, il flusso migratorio interno. I contemporanei avevano una chiara percezione di questa situazione ed anzi frequentemente si può riconoscere in resoconti, memorie e analisi l'utilizzo retorico, a fini propagandistici, di questa eterogeneità regionale e linguistica, come dimostrazione di una perfetta comunione di intenti tra i soldati e la nazione. Assistiamo a una rielaborazione del mito unitario (risorgimentale e *post-unitario*) delle tante Italie (si pensi a De Amicis e al suo libro *Cuore*); la vita in trincea, come simbolo più eloquente della guerra, viene adesso considerata il crogiuolo di culture da cui nascerà la nuova nazione, secondo quella retorica del sacrificio che vede nel tributo di sangue, il passo 'necessario' ad una rigenerazione.

Anche la letteratura che trae ispirazione dagli eventi bellici non poteva non risentire di questa situazione linguistica e cercare, in qualche modo, di interrogare ed accogliere tali mutamenti. Una mescolanza plurilinguistica (e spesso plurivernacolare) sembra infatti caratterizzare una parte della narrativa italiana dedicata alla Grande Guerra. Sicuramente influisce sugli autori la necessità di informare e di restituire realisticamente la verità scabrosa di quei terribili fatti. Tuttavia l'urgenza del documento non può spiegare da sola questa tendenza. I fatti linguistici trasferiti in letteratura diventano sempre fatti stilistici; infatti se anche in prima istanza vi può essere la ricerca di un'efficace rappresentazione della realtà sociolinguistica della trincea, a prevalere sono sempre finalità stilistiche o, comunque, legate ai modi dell'invenzione letteraria. Del resto se si vuole interpretare il plurilinguismo di questa produzione si deve tenere conto del peso della tradizione letteraria, vicina e lontana: da una parte quello che Gianfranco Contini chiama il nesso inscindibile e «viscerale» (nel corso dei secoli) tra il patrimonio italiano e la produzione dialettale,¹ dall'altro fenomeni più recenti, come il ruolo svolto dalle avanguardie nello sbrigliamento della lingua letteraria e, facendo ancora un passo indietro, le sperimentazioni del romanzo naturalista italiano, che nel suo cercare una prosa moderna, non taglia i ponti con il colore locale delle lingue, fosse anche soltanto per quello che Alfredo Stussi

¹ Il riferimento è alla famosa introduzione: G. CONTINI, *Saggio introduttivo*, in C.E. Gadda, *La cognizione del dolore*, Torino, Einaudi, 1963.

chiama un «plurilinguismo passivo», ovvero involontario, che lo studioso attribuisce ai narratori siciliani otto-novecenteschi.²

Nello spazio concesso da questa comunicazione si vuole chiamare in causa alcuni testi letterari in cui si evidenzia un elevato tasso di plurilinguismo e, soprattutto, l'uso di voci dialettali. Certo non si nega che queste narrazioni di guerra abbiano anche un loro fascino come documenti linguistici (tanto più quando hanno una dimensione autobiografica e memoriale), si può anche essere tentati dal considerarle attestazioni socio-linguistiche di quello che alcuni storici della lingua hanno definito (non senza contestazioni all'interno della stessa disciplina) «italiano popolare», che sarebbe poi «il tipo di italiano imperfettamente acquisito» dai dialettofoni, dai semicolti³. Tuttavia va ricordato che da alcuni decenni la storiografia sulla Grande Guerra ha notevolmente aumentato il suo interesse per le cosiddette fonti alternative, le ego-fonti (con un forte sviluppo dell'epistolografia popolare e della diaristica) portando alla luce una mole di documenti, in cui il filtro della letterarietà è senz'altro meno presente, e che risultano assai più utili al fine di uno studio linguistico. In questa sede, quindi, anche nella prospettiva indicata dal *panel*, si intende piuttosto indagare il plurilinguismo e il reagente del dialetto in rapporto allo stile e alla costruzione di senso letterario. Si è scelto di incentrare principalmente lo sguardo sulla produzione di Federico De Roberto, poiché presenta alcune caratteristiche originali, ma anche una casistica più ampia, rispetto agli usi del dialetto, che non trova molti paralleli con gli altri “scrittori di guerra”.

Mi riferisco a un gruppo di racconti di De Roberto indicati comunemente “novelle di guerra” e uscite sparse dal 1919 al 1923⁴. Questa produzione ha riscosso solo ultimamente un certo interesse da parte della critica, mentre per molti anni era rimasta poco esplorata e quasi misconosciuta⁵. Se i motivi di tale disinteresse si possono ricondurre, in termini più generali, alla

² Lo studio prende in esame la lingua di Verga, Capuana, De Roberto e Pirandello: A. STUSSI, *Plurilinguismo passivo nei narratori siciliani tra Otto e Novecento?*, in *Storia linguistica e storia letteraria*, Bologna, Il Mulino, 2005, 289-314.

³ Sulla questione dell'«italiano popolare» si veda il saggio apripista di T. DE MAURO, *Per lo studio dell'italiano popolare unitario* in A. Rossi, *Lettere da una tarantata*, Bari, De Donato, 1970, 43-75 e in una prospettiva più ampia T. DE MAURO, *Storia linguistica dell'Italia unita*, Roma-Bari, Laterza, 1976²; la definizione di questa varietà come «il tipo di italiano imperfettamente acquisito da chi ha per madrelingua il dialetto» si deve a M. CORTELAZZO, *Lineamenti di italiano popolare* in *Avviamento critico allo studio della dialettologia italiana*, III, Pisa, Pacini, 1972, 11. Va però segnalato che la categoria storico-linguistica di «italiano popolare», viene contestata da alcuni studiosi e ha dato adito ad un dibattito all'interno della disciplina. Per una sintesi delle varie posizioni si veda: G. BERRUTO, *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo*, Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1987, 105-15. In anni più recenti, si è avuto il seguente contributo: P. D'ACHILLE, *L'italiano dei semicolti* in *Storia della lingua italiana*, L. Serianni-P. Trifone (a cura di), Torino, Einaudi, 1994 (II, *Scritto e parlato*), 41-79.

⁴ Le ‘novelle di guerra’ di De Roberto uscirono quasi tutte su rivista: F. DE ROBERTO, *La “Cocotte”*. *Novella*, «Rivista d'Italia», 28 febbraio e 31 marzo 1919; *La posta*, in *Le sette rose. Le novelle della guerra*, E. Meschino (a cura di), Napoli, L'Editrice Italiana, 1919; *All'ora della mensa. Novella*, «Novella», I (10 ottobre 1919), n. 6; *Due morti. Novella*, «Il Secolo XX», XVIII (marzo 1920), n. 3; *Il rifugio. Novella*, «L'Illustrazione Italiana», XLVI (12, 19 e 26 settembre e 3 ottobre 1920), 37-40; *La retata*, «L'Illustrazione italiana», XLVII (3 e 10 aprile 1921), 14-5; *La paura*, «Novella», III (15 agosto 1921), n. 15; *Il trofeo*, «Le opere e i giorni», I (marzo-giugno 1922); *L'ultimo voto. Novella*, «La Lettura», XXIII (febbraio e marzo 1923), n. 2-3. Soltanto le prime tre novelle vennero raccolte in volume con l'autore in vita: F. DE ROBERTO, *La “Cocotte”*, Milano, Vitagliano, 1920 (oltre alla novella eponima comprende *All'ora della mensa* e *Due morti*). Per la raccolta dell'intero corpus si è invece dovuto attendere l'edizione postuma: *La “Cocotte” e altre novelle*, S. Zappulla Muscarà (a cura di), Milano, Curcio, 1979 (da cui sono tratte le citazioni del presente articolo). Recentemente Antonio Di Grado ha curato una nuova edizione dei racconti, tuttavia, anche in questo caso, si opera una selezione all'interno del corpus: F. DE ROBERTO, *La Paura e altri racconti della Grande Guerra*, introduzione di A. Di Grado, Roma, E/O, 2014.

⁵ Tra i contributi più significativi si rimanda a N. TEDESCO, *Le ‘novelle della guerra’ e la pluralità dei mondi reali*, in *La norma del negativo. De Roberto e il realismo analitico*, Palermo, Sellerio, 1981, 175-78 e a L. SANNIA NOWÉ, *Le voci dell'onore e della paura. Le novelle di guerra di F. De Roberto (1919-23)*, «Italianistica», XI (maggio-dicembre 1982), 2-3, 301-26. Si veda poi C.A. MADRIGNANI, *Potere, guerra, paura* in *Effetto Sicilia. Genesi del*

singolare storia della ricezione di De Roberto, per il caso delle “novelle di guerra” si possono individuare due cause specifiche: la prima è di essere state considerate delle prove narrative di una stagione dell'autore ormai terminale, la seconda è la celebrità dell'indisusso capolavoro della *Paura*, che ha finito per mettere come in un cono d'ombra gli altri otto racconti. Rimando ad altre sedi in cui mi sono occupato più approfonditamente di questo corpus⁶, poiché al fine di questa comunicazione, mi interessa sottolineare soltanto alcune singolarità: 1) l'autore è anagraficamente, oltre che geograficamente, distante dal conflitto (non è quindi uno dei tanti scrittori-testimoni); 2) le novelle sono portatrici (a diversi livelli e non tutte) di una contraddizione tra stile e ideologia, ovvero tra le posizioni ufficiali del “De Roberto-interventista”, che negli anni del conflitto scrive sul quotidiano nazionale «Il Giornale d'Italia» e il “De Roberto-narratore”, che rappresenta invece in modo critico e antiretorico l'esperienza bellica (ho parlato a questo proposito di «stile disertore»⁷). È l'impegno realistico che non ammette autocensure né limitazioni, a condurre De Roberto a quelli che persino per lui dovevano sembrare degli eccessi stilistici (ma sul rapporto di continuità e innovazione tra questi testi e la poetica derobertiana rimando ad un ottimo saggio di Rosaria Sardo⁸). In altri termini De Roberto arriva a raccontare anche gli aspetti più prosaici della guerra, optando nelle sue storie per personaggi e situazioni che non comparivano nelle ricostruzioni ufficiali degli eventi: si è parlato, giustamente, di un ritorno alla forza demitizzante del suo realismo⁹. Più in generale, si tratta di un caso tipico, in cui la rappresentazione letteraria smentisce ogni assunto ideologico dell'autore: l'esempio più evidente (ma non il solo) è quello appunto del realismo allucinato della *Paura*, che è stato letto come uno spietato, benché forse non del tutto premeditato, atto d'accusa nei confronti della guerra, vista come inutile massacro. L'indugio angosciante sullo stillicidio di soldati, caduti per l'inutile difesa di una piazzola di avvistamento, denuncia la vacuità di ogni eroismo. Se le ragioni dell'opposizione a questa illogica crudeltà sembrano in prima istanza dettate dall'istinto biologico alla sopravvivenza (così va letto il suicidio del tenente Morana) alcuni dettagli ci fanno intravedere anche la presenza di una larvata critica alle gerarchie militari e alla disumana ostinazione dei comandi: attraverso i commenti disincantati degli «umili fanti» «contro i lontani Comandi, contro i pezzi grossi ben tappati al sicuro da ogni pericolo»¹⁰. E questo coro dei soldati trova, proprio, nel variare contrappuntistico delle espressioni dialettali («I lusertondàn i orden, e nu se ghe lassa la pell!»¹¹) un effetto corroborante nel sottolineare, anche a livello linguistico, tutta l'estraneità dei proletari e dei subalterni alla logica dei superiori.

In almeno sette delle nove “novelle di guerra” c'è un impiego significativo del dialetto, che serve anche in questo caso a distinguere i soldati semplici dall'italofonia degli ufficiali. Per De Roberto la restituzione del contesto sociolinguistico della trincea implica la realizzazione di un tessuto dialogico estremamente mosso in rapporto a tutti i fattori della variabilità linguistica: accanto alle imitazioni dei dialetti troviamo infatti un vasto campionario di modi riconducibili a

romanzo moderno, Macerata, Quodlibet, 2007, 121-33 (l'ultimo contributo dello studioso sull'argomento, dove vengono ripresi e approfonditi alcuni precedenti interventi derobertiani). Sempre tra gli interventi più recenti, si segnala: P. GUARAGNELLA, *Il teatro della Grande Guerra nel De Roberto postremo*, «Belfagor», LXIV (31 Luglio 2009), 4, 393-418 e L. SPALANCA, *Lo scacco dell'ideale. La guerra insensata di Federico De Roberto*, in *Il martire e il disertore. Gli scrittori e la guerra dall'Ottocento al Novecento*. Lecce-Iseo (BS), PensaMultiMedia, 2010, 99-140.

⁶ A. GIANNANTI, *Lo stile “disertore”. Appunti su lingua e ideologia bellica nelle novelle di guerra di Federico De Roberto*, in V. Pala-A. Zanda (a cura di), *Narrativa breve, cinema e tv. Giuseppe Dessì e altri protagonisti del Novecento*, Roma, Bulzoni, 2011, 237-49, poi confluito in A. GIANNANTI, *L'ultimo De Roberto*, Pisa, ETS, 2013.

⁷ Per quanto riguarda i commenti giornalistici, ispirati ad un interventismo moderato, si vedano le due raccolte: F. DE ROBERTO, *Al rombo del cannone*, Milano, Treves, 1919; *All'ombra dell'ulivo*, Milano, Treves, 1920.

⁸ R. SARDO, *L'estremismo stilistico delle novelle di guerra*, in «Al tocco magico del tuo lapisverde...». *De Roberto novelliere e l'officina verista*, Catania, Fondazione Verga, 2008, 369-84.

⁹ C.A. MADRIGNANI, *Introduzione*, in F. DE ROBERTO, *Romanzi, novelle e saggi*, C.A. Madrignani (a cura di), Milano, Mondadori, 1998 [1984], LXV.

¹⁰ DE ROBERTO, *La «Cocotte» e altre novelle...*, 222.

¹¹ *Ibidem*.

varietà basse o comunque *substandard* dell'italiano, ricco di deformazioni, gergalismi e forme connotate sia a livello diatopico-diastratico, sia a livello diafasico e diamesico (ad esempio nelle lettere sgrammaticate della novella *La posta*).

Questa operazione stilistica non deve essere intesa come lo sfoggio, da parte di De Roberto, di un mero mimetismo linguistico o come un effetto della sua, ben nota, maniacale capacità di documentarsi. Già la polifonia dei *Viceré* aveva una chiara funzione espressiva: la parodia dei linguaggi serviva alla dissacrazione caricaturale e a restituire la dimensione patologicamente inautentica del vecchio mondo aristocratico. Allo stesso modo nelle novelle di guerra l'introduzione del dialetto permette un uso della lingua più colorito ed espressivo (non mancano imprecazioni e bestemmie) e diventa veicolo di una comunicazione *altra* (più autentica) rispetto all'italiano; i fanti ricorrono al dialetto ad esempio per indicare il nemico: gli *ostrechi* ma anche i *lusertolon* (gli ufficiali nella *Paura*).

Tuttavia l'uso del dialetto non adempie sempre ad un medesimo compito all'interno del corpus derobertiano: se nella *Paura* un intento contrastivo, in altri casi serve a restituire un'ottica subalterna e disincantata (*La posta* e la seconda parte del *Rifugio*) in altre, una deformazione caricaturale (*La retata* e *Il trofeo*). Infatti l'uso del dialetto in questa narrativa si presta ad interpretazioni ambivalenti sia sul piano ideologico, sia su quello stilistico, poiché il dialetto può essere visto anche come la manifestazione di un' inferiorità culturale, come lingua del subordinato e dell'ubbidienza; lo conferma il fatto che i rari dinieghi e le trasgressioni dei soldati sono, quasi sempre, muti o vengono espressi in italiano (*Il rifugio*, *Due morti* e *La paura* ma con alcune eccezioni); il dialetto può, al massimo, servire a schernire l'austriaco. Del resto, se si allarga l'orizzonte d'osservazione alla memorialistica di guerra, si nota che proprio l'alternanza di piani linguistici concorre a ribadire un vincolo gerarchico; ovvero la subordinazione dei dialettofoni si manifesta nel dominio, da parte degli ufficiali, di una lingua colta e quindi superiore (anche nel *Trofeo*, il tenente dice a Ciccarino: «E impara a parlare italiano, tanghero!»¹²). In chiave populista si può leggere, ad esempio, l'uso che viene fatto del dialetto in *Con me o con gli alpini* di Jahier del 1920¹³, caratterizzato da una visione edulcorata e paternalistica dei rapporti tra ufficiali e soldati. Sempre sul versante degli scrittori interventisti, è interessante notare come il plurilinguismo di *Il mio diario di guerra* di Benito Mussolini¹⁴, sembra invece escludere le forme dialettali e restituire piuttosto una stratificazione linguistica attenta ai gergalismi e alle espressioni idiomatiche dei soldati (occorre tenere presente anche la collocazione di questi scritti, ovvero «Il Popolo d'Italia» e le necessità di cronaca). In Mussolini è confermata la tendenza generale a un uso più appuntito della lingua, con il prevalere di toni aspri, di condanna, quando non il turpiloquio, come nell'*enragé* Paolo Monelli di *Le scarpe al sole*¹⁵ o lo stesso Curzio Malaparte di *La rivolta dei Santi maledetti*¹⁶.

Si prenda il caso della novella *La posta*, una delle più interessanti, dove l'ambiguità riferibile all'uso del dialetto ha un carattere evidentissimo. Il contadino siciliano, Cirino Valastro, chiede al suo tenente Malvini di farsi leggere la posta perché «inalfabeto». Attraverso la corrispondenza conosciamo i sentimenti di un soldato esemplare per la condotta, ma sostanzialmente indifferente all'esito della battaglia. La posta, che attende con ansia, è l'unico tramite che gli è rimasto con la vita precedente (si ha una rappresentazione di quel dramma della solitudine linguistica di cui parla Francesco Sabatini¹⁷). Col passare delle settimane giunge da casa tutta

¹² Ivi, 248.

¹³ P. JAHIER, *Con me e con gli alpini*, Roma, La Voce, 1920.

¹⁴ B. MUSSOLINI, *Il mio diario di guerra: 1915-1917*, Imperia, Casa editrice del Partito Nazionale Fascista, 1923.

¹⁵ P. MONELLI, *Le scarpe al sole. Cronache gaie e di tristi avventure d'alpini di muli e di vino*, Milano, Treves, 1928⁴.

¹⁶ Il libro di Curzio Malaparte ebbe molti problemi con la censura: la prima pubblicazione di questo saggio narrativo è C.E. SUCHERT, *Viva Caporetto!*, Prato, Stab. Lito-Tipografico Martini, 1921, subito ripubblicato con il titolo *La rivolta dei santi maledetti*, ma anche questa edizione si imbatté nella censura. Soltanto nel 1980 venne pubblicata la versione integrale, a cura di Mario Isnenghi, per Mondadori.

¹⁷ Una scheda sintetica dell'intervento di Francesco Sabatini, intitolato *La "Grande guerra" e gli italiani nella trincea della lingua* (marzo 2014), si trova sul sito dell'Accademia della Crusca, all'indirizzo

una serie di cattive notizie, ma il tenente Malvinidecide di censurarle, fino all'inevitabile morte del soldato in combattimento, ignaro di quanto è successo.

Nella novellala radicale contrapposizione tra il contadino e il borghese viene rappresentata attraverso la distanza linguistica dal siciliano: un dialetto molto stretto, quasi incomprensibile, a cui si aggiunge una scrittura incerta e difficile da decifrare (sui quali fraintendimenti il narratore indugia abilmente). Tuttavia se l'insensibilità di Valastro nei confronti della guerra poteva diventare il simbolo dell'estraneità delle masse alle logiche del conflitto, al contrario, il tentativo di mediare le differenze tra i due mondi porta il narratore ad un trattamento dell'argomento di matrice paternalistica. L'atteggiamento di difesa dell'ufficiale Malvini, non solo non tiene conto della conflittualità che, spesso, vi era tra soldati e superiori, ma risulta anche un'equivoca forma di protezione. Il soldato Valastro (che è definito «rispettoso, infaticabile e taciturno»¹⁸) diventa quindi l'emblema di quella che Mario Isnenghi definisce l'«ideologia del popolo-contadino» che è per natura accondiscendente e remissivo, e la cui partecipazione alla guerra è segnata dalla fiducia cieca nei superiori, ai quali delega ogni decisione¹⁹. Sempre Isnenghi, rispetto alla rappresentazione del rapporto tra truppe e ufficiali nella letteratura di guerra, individua due tipi di coscienza (che si riscontrano entrambi in De Roberto): una mistificata, che tende appunto a sublimare i rapporti in una «mistica dei ruoli» (si pensi ancora a Jahier); l'altra coscienza più «realistica», che vede l'«impossibilità di un superamento individuale d'una funzione di mediazione-repressione che è insita nei rapporti gerarchici», è quella istanza di stampo democratico che trova la massima espressione in *Un anno sull'Altipiano* di Emilio Lussu²⁰.

Nella *Posta* il dialetto caratterizza una diversità eccentrica (e inferiore) ma non diventa mai uno strumento di orgogliosa opposizione, persino vendicativa, come accade invece per Ciccarino, l'altro contadino siciliano della novella *Il trofeo*, che con il suo idioletto schernisce e provoca gli austriaci che lo hanno fatto prigioniero. *Il trofeo* e *La retata* sono due novelle in cui il registro comico è preponderante, e si caratterizzano per essere le sole in cui troviamo una rappresentazione ravvicinata del nemico, in un contesto comunicativo ricco di fraintendimenti e di battute esilaranti. Tuttavia, se gli austriaci, in nome di una supposta superiorità dei militari italiani, diventano vittime di una comicità talvolta greve, è pur vero che anche il protagonismo degli umili soldati italiani è fatto oggetto di sottile derisione da parte del narratore e le loro azioni 'eroiche' sono piuttosto il frutto di circostanze fortuite, insomma il trionfo del primitivo istinto dei semplici. Ciccarino e Frascalani sono due macchiette che, nel tentativo di comunicare con il nemico, si esprimono per mezzo di un *pastiche* comico, che mescola il dialetto nativo, l'italiano regionale e il tedesco. Se il dialetto può qui assumere una funzione oppositiva e contrastiva è perché non è indirizzata contro gli ufficiali italiani, bensì contro il nemico, lo straniero. Il *pastiche* e il plurilinguismo che realizzano una deformazione grottesca e caricaturale trovano i risultati stilistici più interessanti nella *Retata*, in cui il soldato Frascalani racconta la cattura di un plotone austriaco. Viene descritto un rancio pantagruelico al fine di ingannare gli austriaci: la lunga serie di generi alimentari e pietanze del suo monologo, convincerà gli affamati nemici a invertire la marcia per consegnarsi al campo italiano. Questo uso insistito del dialetto romanesco (per il quale non è fuori luogo evocare la continiana «funzione Gadda») vuole essere anche una dimostrazione di bravura stilistica: le enumerazioni sono tutte giocate alla ricerca di particolari effetti di stile e sono ricche di rimandi interni. Anche in questo caso pare evidente che per De Roberto l'uso del dialetto non svolge una funzione meramente mimetica, ma è qui chiara la torsione espressiva, la ricerca di un corrispettivo formale per affrontare temi collegati alla drammatica esperienza della guerra, come la paura e la fame: il plurilinguismo e il dialetto sembrano gli strumenti scelti dall'autore per mettere il lettore in più diretto contatto con la visceralità di queste vicende umane.

<<http://www.accademiadellacrusca.it/it/tema-del-mese/grande-guerra-italiani-trincea-lingua>> (consultato il 25 maggio 2015).

¹⁸ DE ROBERTO, *La «Cocotte» e altre novelle...*, 84.

¹⁹ M. ISNENGI, *Il mito della Grande Guerra*, Bologna, Il Mulino, 2002³, 417.

²⁰ Sul ruolo degli ufficiali si veda ivi, 273-96: 285 e 290. Il romanzo di Lussu, come è noto, fu pubblicato dall'autore in esilio a Parigi nel 1938.