

GIORNALE DI STORIA DELLA LINGUA ITALIANA



**anno IV, fascicolo 1
giugno 2025**

Federico II University Press





Giornale di Storia della Lingua Italiana IV/1 (2025)

ISBN 978-88-6887-358-5

DOI: <https://doi.org/10.6093/gisli/6>

Direzione

Sergio Bozzola (Università di Padova), Roberta Cella (Università di Pisa), Davide Colussi (Università di Milano-Bicocca), Chiara De Caprio (Università di Napoli “Federico II”), Rita Fresu (Università di Cagliari)

Comitato scientifico

Andrea Afribo (Università di Padova), Marco Biffi (Università di Firenze), Michele Colombo (Università di Stoccolma), Elisa De Roberto (Università Roma Tre), Sergio Lubello (Università di Salerno), Luigi Matt (Università di Sassari), Francesco Montuori (Università di Napoli “Federico II”), Elena Pistolesi (Università di Perugia), Carlo Enrico Roggia (Università di Ginevra), Roman Sosnowski (Università Jagellonica di Cracovia), Raymund Wilhelm (Università di Klagenfurt), Paolo Zublena (Università di Genova)

Redazione

Leonardo Bellomo, Davide Di Falco, Giacomo Doardo, Jacopo Galavotti, Sara Giovine, Marco Maggiore, Giacomo Micheletti, Annachiara Monaco, Giacomo Morbiato, Andrea Piasentini, Valeria Rocco di Torrepadula, Camilla Russo, Valentina Sferragatta, Stefania Sotgiu, Giovanni Urraci, Davide Viale

Tutti i contributi sono sottoposti a una doppia revisione anonima tra pari (double blind peer review)

«Giornale di storia della lingua italiana» è una rivista scientifica semestrale realizzata con Open Journal System e pubblicata da FedOA - Federico II University Press, Centro di Ateneo per le Biblioteche “Roberto Pettorino”, Università degli Studi di Napoli Federico II (Piazza Bellini 59-60 - 80138 Napoli)

Il logo del «Giornale di Storia della Lingua Italiana» è opera di Matteo Tugnoli

SOMMARIO

Saggi e studi

LENA RADALJAC

Le funzioni di e, anco e adonqua nell'architettura testuale della Composizione del mondo di Restoro d'Arezzo

7

MIRKO VOLPI

Sulla prosa del Grisostomo pavese. II. L'interpolazione centrale (capp. XVI-XXXII)

33

SIMONA SANTOVITO

Prosa d'autrice: la sintassi dei romanzi d'esordio degli anni Trenta

59

ARNALDO SOLDANI

Tempi verbali e modelli rappresentativi nella narrativa di Calvino

99

Prospettive

Storie di parole

Davide Basaldella

Novità su *avallo*

125

Resoconti

BATTISTA SALVI

Davide Basaldella, *Siciliano e italiano a Malta fra Quattro e Cinquecento. Edizione e commento linguistico di testi volgari dell'Archivio notarile della Valletta*

153

CAMILLA RUSSO

Ilde Consales, Daniel Śląpek, Roman Sosnowski (a cura di),
Le grammatiche italiane e la realtà linguistica

156

FRANCESCA PORCU

Salvatore Iacolare, *Il cuoco piemontese perfezionato a Parigi. Testo critico secondo l'edizione torinese del 1775 e glossario*

159

DAVIDE DI FALCO

Claudia Tarallo, *La lingua di Luigi Sturzo. Dalla militanza siciliana alla politica nazionale*

164

SAGGI E STUDI

Prosa d'autrice: la sintassi dei romanzi d'esordio degli anni Trenta

Simona Santovito

L'articolo descrive la lingua di sette romanzi pubblicati negli anni Trenta da scrittrici esordienti, tutte nate tra il 1890 e il 1910:¹ *Tempo innamorato* di Gianna Manzini (Milano, Corbaccio, 1928), *Natalia* di Fausta Terni Cialente (Roma, Edizioni dei Dieci, 1930), *Il romanzo di molta gente* di Giana Anguissola (Milano, Mondadori, 1931), *Monte Ignoso* di Paola Masino (Milano, Bompiani, 1931), *Disordine* di Marise Ferro (Milano, Mondadori, 1932), *Il lume spento* di Renata Viganò (Milano, Quaderni di poesia, 1933) e *Itinerario di Paolina* di Anna Banti (Roma, Augustea, 1937). I criteri di allestimento del *corpus* rimandano all'ipotesi che l'analisi di lingua e stile di romanzi d'esordio, dunque più facilmente influenzati da movimenti e tendenze culturali e letterarie dell'epoca, possa funzionare per mettere in crisi o viceversa verificare categorie e modelli interpretativi della critica letteraria; in secondo luogo, l'analisi linguistica può forse contribuire a chiarire la collocazione di queste opere rispetto al contesto letterario coevo, con il quale le scrittrici intrattengono un rapporto dialettico quando non decisamente eccentrico. Il decennio degli anni Trenta, che investe il romanzo di un ampio e complesso dibattito critico, appare particolarmente efficace come banco di prova delle due ipotesi.

1. *Il contesto letterario*

In questo decennio la critica ha individuato due grandi linee del dibattito culturale e letterario, complementari e opposte, che fanno capo da un lato agli esiti ultimi delle avanguardie primonovecentesche, dall'altro alle spinte incipienti di un "nuovo realismo".² Trasferite sul piano storico, queste linee generali si possono articolare in quattro traiettorie su cui si posizionano diversamente scrittori e scrittrici e che Anna Baldini ha recentemente articolato in:

- romanzi di matrice novecentista, che associano lo sfondamento nel fantastico ad ambienti della «contemporaneità urbana e cosmopolita»;

¹ A questo ventennio appartiene la maggior parte delle scrittrici che esordisce negli anni Trenta. Nella scelta dei romanzi ho escluso la letteratura di consumo e quella rivolta ai giovani lettori (cfr. Fresu 2016).

² Cfr. Luperini 2006: 54; Tortora 2022: 73-88.



- romanzi analitici, frutto della ricerca degli autori che scrivono su «Solaria». Il fulcro di questa narrativa è la rappresentazione della soggettività, «spesso sulla base di un recupero memoriale di stampo proustiano», che si esprime nella «creazione di un nuovo tipo di prosa breve», ignorando «i nodi romanzeschi della costruzione, della trama e dell'intreccio, della voce narrante e della pluri-discorsività»;
- romanzi commerciali, che hanno il loro centro editoriale a Milano e che si affermano dopo la Prima Guerra Mondiale in opposizione al modello elitario della «Ronda»: presentano in genere «trame ripetitive» e «una rosa ristretta di personaggi»;
- romanzi collettivi/costruttivi, che denunciano le contraddizioni storiche della società italiana contemporanea, rappresentandone il degrado e la miseria attraverso situazioni e personaggi realistici.³

Rispetto a questo catalogo, i romanzi delle esordienti manifestano una natura ibrida, che supera i confini delle categorie predefinite e che integra elementi delle diverse traiettorie, con una spiccata tendenza però al romanzo analitico e all'elusione della denuncia sociale esplicita che caratterizza il romanzo collettivo. La constatazione si adatta in particolare a *Tempo innamorato* di Gianna Manzini, che si può ascrivere facilmente alla prosa “aulica” solariana, e a *Itinerario di Paolina* di Anna Banti, in cui il tempo lineare è sopraffatto dall'emergere di singoli spezzoni memoriali e dalla «visività o visionarietà dei quadri narrativi, folti di dettagli plastici e cromatici» (Quaglino 2016: 209-210) che rimandano alla lunga consuetudine della scrittrice con Longhi. Al polo opposto si colloca *Il romanzo di molta gente* di Giana Anguissola, che già dal titolo esprime la vocazione al pubblico ampio della narrativa commerciale. Rispetto ai romanzi di consumo di area milanese l’opera di Anguissola è però animata da un sincero interesse per le vicende delle giovani protagoniste, residenti in un casolare popolare del piacentino e descritte in modo realistico; i frequenti dialoghi sono attenti alla mimesi del parlato.⁴

Gli altri romanzi si possono collocare a distanze gradualmente più ampie rispetto al catalogo di Baldini. Dialogano con l’esperienza novecentista Paola Masino e Fausta Cialente; riguardo alla prima, la critica ha rilevato che già in *Monte Ignoso* il “realismo magico” è superato in nome di un «iper-realismo allucinatorio e onirico, debitore del surrealismo ma anche di grandi modelli europei» (Bernardini Napoletano 2001: 13-15). La presenza di elementi astratti, magici e surreali non si limita a una funzione narrativa, ma diventa uno strumento per sfidare gli stereotipi sociali e proporre nuove «immagini» del femminile (cfr. Rozier 2016: 17-30), legate a una corporeità «impura» e a «una maternità micidiale» (Re 2016: 167), opposte alla retorica del regime. Infine, a differenza della componente urbana e cosmopolita prevalente nei romanzi di matrice novecentista, il romanzo è ambientato nella provincia remota di Montignoso

³ Si veda Baldini 2023: 136-150, 173, 259, 281, 316-317, 323, 353, 356-360.

⁴ Per il seguito della carriera di Anguissola, il turbolento rapporto con Mondadori e l’approdo alla narrativa per ragazzi si veda Fava 2009.

(Carrara), terra «lavica e metafisica» (Yehya 2001: 68) che trae il nome da un antico vulcano.

Anche *Natalia* di Cialente è un romanzo novecentista solo «in modo atipico e parziale»: il romanzo è «costruito su un meccanismo solo apparentemente realistico, complicato dal continuo contagio con la dimensione del sogno e dell'emersione psicologica» (Rubini 2019: 37). La netta presa di distanza rispetto alla retorica di regime è testimoniata sia dalla presenza di relazioni omoerotiche⁵ sia dall'aperta polemica contro l'episodio di Caporetto, che viene definito come una “disfatta”.

Periferiche rispetto al catalogo di Baldini sono infine le esperienze di Marise Ferro e Renata Viganò. *Disordine* è scritto in forma di diario ma si ispira a una «lussuosa *concinnitas* e ai modelli del romanzo ottocentesco, francese in particolare» (Lorenzi, Sensini 2020: 10), passando da Hugo a Balzac, a Proust e soprattutto a Colette, che Ferro riusa con «le varianti di una nuova e moderna sensibilità» (cfr. Cedrola 2002: 51-57; 53).⁶ Collaborano a questo atteggiamento aperto verso la letteratura europea gli ambienti che la scrittrice frequenta con il marito, Guido Piovene, nel frattempo trasferitosi a Firenze per lavorare alla rivista «Pan», e le numerose recensioni dell'*Almanacco della Medusa Mondadori* che Ferro scrive per «L'Ambrosiano».⁷

Il lume spento di Renata Viganò è pubblicato nella collana romantica dell'editrice Quaderni di poesia ma è molto più che un romanzo rosa. La scrittura agisce come strumento del processo di autoanalisi da parte della protagonista Daria, che racconta la sua vita in una lettera indirizzata al professor Giovanni Fanti, direttore dell'ospedale psichiatrico dove si trova la donna. Il romanzo è suddiviso in sezioni non numerate e senza titolo, in cui la narrazione si svolge su diversi piani temporali con un continuo andirivieni tra ricordi del passato e realtà presente: lo scavo psicologico collabora alla rielaborazione del duplice trauma che affligge la protagonista in seguito all'assassinio del compagno e alla perdita del figlio.

1.1 *Romanzi di formazione?*

Un modello sicuramente importante per i romanzi delle esordienti degli anni Trenta è quello del romanzo di formazione, che storicamente «mette in forma narrativa il campo di tensioni attive tra l'autodeterminazione personale» e le possibilità offerte dal contesto storico e sociale. Con la chiusura degli orizzonti politici e culturali imposta dal regime, l'assunzione del modello del *Bildungsroman* diventa problematica. Nella maggior parte dei casi i romanzi degli anni Trenta raccontano formazioni mancate, poiché il fallimento è radicato

⁵ Cfr. Ross 2015; Salsini 2019: 113-130.

⁶ Sulla scrittura di Ferro si veda anche Bossi Fedrigotti 2007: 5.

⁷ Cfr. Lorenzi, Sensini 2020: 12; Ogliari 2023: 79-98 e 83.

nell'incapacità di conciliare «la rappresentazione della realtà individuale con quella, altrettanto complessa, della realtà sociale» (Rossi Sebastiano 2023: 45, 48).⁸

Per Calvino, il tema centrale di tutta la generazione di scrittori che esordiscono in questi anni è proprio «il tema della non-adesione, del rapporto negativo col mondo»: tutta «la narrativa italiana contemporanea è nata sotto il segno d'una integrazione mancata» (Calvino 1980: 5).

Se questo vale per gli scrittori, il dissidio esplode nei romanzi delle scrittrici, che risentono maggiormente della chiusura dello spazio pubblico causata dall'immagine domestica della donna veicolata dalla propaganda di regime. Nei romanzi in esame le protagoniste sono ragazze o giovani donne in cerca di una propria identità, per lo più intrappolate in una realtà che «impone a priori una serie di determinazioni», destinandole a subordinare le loro «scelte a un repertorio ridotto di possibilità prescritte» (Rossi Sebastiano 2023: 78) oppure, nel caso che si oppongano alla retorica dominante, a ritrovarsi emarginate e sole.

Ne ritroviamo esempi in tutte le opere. Nel romanzo di Cialente, Natalia sposa Malaspina per un tardivo adeguamento alle convezioni sociali dopo l'avventura erotico-sentimentale vissuta con Silvia. Nel romanzo di Anguissola Santina, l'unica donna che rifiuta i ruoli di moglie e madre per realizzare il sogno di diventare un'artista, muore precocemente. Nel *Lume spento* Daria è intrappolata in una relazione tossica e vittima delle manipolazioni di Fosco, che la costringe ad abortire. Questo evento scatena nella donna una rabbia incontrollata che la spinge ad ucciderlo, finendo perciò in carcere. Paola, la protagonista di *Disordine*, non riesce a trovare una sua collocazione sentimentale all'interno della società, come evidenziano sia il rapporto ambiguo con la sessualità, sia il finale irrisolto del romanzo «che decostruisce la tradizionale trama romantica ed eterosessuale». Mentre sua sorella Donata «fugge dal matrimonio violento», lei, invece, «non riesce a stabilire relazioni di successo» (Ross 2016: 7, traduzione mia).

2. *La lingua dei romanzi*⁹

Descriverò solo rapidamente i fatti minuti di fonetica e di morfologia, riguardo ai quali i sette romanzi si allineano all'evoluzione della lingua in corso negli anni Trenta che prevede la persistenza di tendenze conservative a fianco di spinte innovative.¹⁰

⁸ Cfr. anche l'ampio studio di Zancan 2000.

⁹ D'ora in poi userò delle sigle per indicare i romanzi: *Disordine* (D), *Il lume spento* (L), *Monte Ignoso* (M), *Natalia* (N), *Itinerario di Paolina* (P), *Il romanzo di molta gente* (R), *Tempo innamorato* (T).

¹⁰ Per la lingua del romanzo italiano almeno fino alla Seconda guerra mondiale la pietra di paragone è rappresentata dalle varianti fonomorfologiche dei *Promessi sposi* nel passaggio dall'edizione del 1827 a quella del 1841-1842, che esauriscono in sostanza le oscillazioni del toscano scritto della tradizione letteraria. Agli studi di riferimento sull'argomento (Vitale 1986; Sabatini 1987: 161-171; Serianni 1989: 141-213) ho aggiunto, per valutare le scelte delle scrittrici, le principali indagini sulla lingua dei romanzi coevi: Baldelli 1965; Brusadin 1973; Matarrese 1973;

Nell'ambito della grafia la presenza della *-i* nei nessi *-sce / -scie* e *-ce / -cie*, *-ge / -gie* preceduti da consonante è maggioritaria solo in N (*corteccie* 218, *floscie* 189, *pioggie* 263), mentre è oscillante negli altri. Per i plurali in *-io* la scelta letteraria *-ii* prevale in L, P e R (*desiderii* R 74, *negozii* L 122, *volontarii* P 16), mentre in T l'unico esito attestato è *-i*. L'uso enfatico delle maiuscole è mantenuto in quattro romanzi: L, M, N e R (*Destino* R 67, *Gloria* N 118, *Infinito* M 66, *Mamma* L 14). In ambito fonetico per quanto riguarda le attestazioni del dittongamento toscano sono emerse, in linea con la prosa coeva, da un lato oscillazioni nelle attestazioni del fenomeno (es. *tiepido* e *tepido*) dall'altro il pressoché generalizzato rispetto della regola del dittongo mobile, ad esclusione di D (*fuoco* M 184, P 21,70, R 25, *moveva* L 131, T 148, M 25, N 170, P 63, *muoveva* D 262, *sonò* R 152), tranne che dopo palatale (*giuoco* L 20, *giuocattoli* N 47) e in presenza del suffisso *-olo* (*campagnole* T 71, *muricciuolo* R 208).¹¹

Nell'ambito del consonantismo, annoto la persistenza di esiti tradizionali come la scempia dopo *a*- da *ad* latino (*avertiva*, T 216); in L, il raddoppiamento della labiale sonora (*disubbriacarono* L 35, *inebbriante* L 141) e nella forma *rettoriche* (L 112); la prevalenza della forma sonorizzata *lagrime* (N 22, P 35, R 22), già petrarchesca; la preferenza già manzoniana per l'esito *-zi-* da TJ soprattutto in N, P, R e T (*malefizio* N 27, P 85, *preannunziarsi* R 244, *rinunziare* T 55).

Passando all'ambito della morfologia, la scrittura delle preposizioni articolate è conservativa in P e R, che mantengono la forma univerbata (*cogli occhi* P 26, R 30, *pei bambini* R 25, *pel collare* P 169); in N e T prevale la scrittura moderna, che è esclusiva in M, L e D (*con i nonni* D 3, *con la strada* T 38, *per i medici* L 10, *per il corridoio* M 17). Per i pronomi soggetto è ancora molto forte la presenza di *ella* ed *egli*, soprattutto in D e N, mentre in P prevale l'uso di *essa*. Negli altri romanzi compaiono anche *lui* e *lei* non con valore anaforico. Inoltre, in R si registra la presenza di *gli* come soggetto neutro nella sequenza *gli è che* (*gli è che ha il cuore gonfio* R 47). Nei dialoghi di M e R ho riscontrato pochi casi di *te* al posto di *tu* («morirai prima *te* di me» M 100; «Una casina da abitare *te* ed io» R 71) e, per i dativi, rari casi di *gli* in luogo di *le* in M, soprattutto nei discorsi delle persone del popolo («a *lei* sulla tomba *gli* ci hanno messo un angelo con una croce» M 48). Per i pronomi relativi, in M, N e P prevalgono le forme *che* e *cui*, mentre in L e R si osservano alcuni cedimenti in favore delle forme declinate, nei confronti delle quali D e T mostrano una maggiore apertura (*dalle quali* L 16, *il quale* R 39, *la quale* D 18, T 22). È frequente l'alternanza nell'uso delle particelle pronominali *ci* e *vi* in tutti i romanzi. Nei romanzi delle autrici toscane sono stati rilevati alcuni tratti morfologici peculiari della regione che verranno analizzati nel paragrafo dedicato ai tratti dell'oralità.

Tra i fenomeni generali, spicca l'uso dell'apocope, tratto toscaneggiante, in particolare in N, P e R (*nemmen tanto* N 159, *par di sentir sparare* R 70), e delle elisioni, soprattutto in L, N, P e R (*ch'essa* P 10, *dov'egli* L 51, *fin'allora* R 207,

Mutterle 1973; Panicali 1973; Mutterle 1977; Coletti 1993; Catenazzi 1994; Testa 1997; Vitale 1999; Lauta 2005; Dardano 2008; Lauta 2013.

¹¹ Il dittongamento di *-o* dopo palatale, soprattutto in presenza del suffisso *-olo*, è costante in N e R, che però non dittongano mai in *figliolo* (N 72, R 26).

gl'inquilini N 104). Un tratto conservativo che compare in tutti i romanzi, ad eccezione di M, è la presenza della *d* eufonica (*ed ammirazioni ed avventure* L 58-59, *od al maestro* R 273). Si nota anche l'oscillazione *tra/fra*, risolta solo da M a favore della forma *tra*, mentre negli altri romanzi prevale *fra*.

Maggioritaria è anche la presenza di alcune forme deboli dei partecipi passati (*veduto* L 147, M 16, N 41, P 52, R 9), non attestate in D. Mentre è minoritaria nel corpus la presenza di forme incoative, riscontrate in P, R e T (*mentisce per mente* R 254, T 28), così come l'alternanza tra alcuni temi verbali, presenti in P e T (*cangiava* P 118 e *cambiare* P 28) e di forme forti del passato remoto per i verbi di terza coniugazione in L, N e R (*aperse* L 114, N 22, R 74, *scoperse* N 187, R 34). Tra i fenomeni più rari, si registrano pochissimi casi di epentesi vocalica, riscontrati solo in P e R (*anderà* P 22, *riasciacquava* R 38); mentre è esclusiva in L, P e T la presenza di prostesi (*per iscacciar* T 172, *per istrada* L 49, 127, *in iscuola* P 129).

Per quanto riguarda i fenomeni di microsintassi, rilevo l'uso tradizionale della preposizione *di* con funzione di moto da luogo (*uscì di chiesa* M 31; *precipitando di lassù* N 42, *era venuto di campagna* T 192). In controtendenza con la prosa coeva prevale l'accordo del partecipio passato con il complemento oggetto posposto, con oscillazioni solo in L e N (*avevo viste le sue palpebre* D 230, *avevo avuto disturbi ed indisposizioni* L 75, *non avrebbe più percorsa quella strada* T 267); D, M e T mostrano alcuni casi di accordo con l'oggetto anche con ausiliare essere (*si era portate le mani davanti al volto* M 46).

In linea di massima, dall'analisi dei fenomeni grammaticali è possibile individuare nei romanzi di Anguissola, Banti e Cialente una componente più tradizionale e letteraria, rispetto a Ferro che mostra di accogliere nella quasi totalità dei casi le varianti più moderne. Le opere di Manzini, Masino e Viganò oscillano tra l'ancoraggio alla tradizione e l'inclinazione verso esiti e tendenze più innovativi.

L'oggetto privilegiato del processo di cambiamento a cui la prosa di questi anni va incontro è però la composizione del periodo. Dall'analisi sono emersi tre principali tipi o modelli sintattici, presenti in quantità e con esiti variabili in tutti i romanzi. Il primo tipo ricalca le tendenze più moderne di ispirazione dannunziana, con una prosa caratterizzata da frasi brevi, periodi giustapposti, riduzione dei connettivi frasali, prevalenza del punto fermo tra i segni interpuntivi ma buona resistenza anche del punto e virgola e dei due punti. Il secondo tipo presenta una sintassi mediamente articolata, che era quella propria dei giornali dell'epoca, mentre il terzo tipo si distingue per la resistenza della sintassi tradizionale, con periodi lunghi e ipotattici, sul modello dei *Promessi Sposi*.

2.1. *Spinte innovative: segmentazione sintattica e riduzione della verticalità del periodo*

2.1.1 Il modulo punto fermo più congiunzione

In questi romanzi è frequente la presenza del punto fermo prima di congiunzione coordinante, con effetto di frammentazione del periodo e di messa in rilievo dei meccanismi di giustapposizione e dei contenuti dei segmenti giustapposti.¹² In questi casi, il punto assume funzioni solitamente svolte da segni meno forti.¹³ Questo processo può segnalare l'interruzione della catena ipotattica e

la rinuncia a connettivi che marchino ad apertura di un periodo più complessi rapporti logico-sintattici: è l'indizio di una prosa indifferente – o che simuli indifferenza – per l'architettura letteraria o argomentativa propria della tradizione.¹⁴

In tutti i romanzi, ma in modo meno accentuato in T, il quale mostra nella maggior parte dei casi periodi più articolati, si tratta per lo più di semplici aggiunte sintagmatiche o aggettivali alla frase che precede, introdotte dalla congiunzione copulativa *e* e/o *anche*:

Forse le mani piccole di mia sorella mi hanno insegnato la tenerezza. *E anche* le lacrime di mia madre. D 20

Allora tutte le donne si alzarono e stesero le mani a Dio. *Anche* le giovanette. *Anche* le bambine. M 31

Forse il tempo aveva avvicinato a la casa i muri di cinta perchè il giardino le sembrò molto più piccolo. *E* folto. N 112

Pareva diventato falso il chiostro, di cartone. *Anche* il giardino. T 32

Spesso queste congiunzioni introducono semplici frasi:

Lontano, oltre le fronde intricate si vedeva trascolorare il mare, impallidire il cielo. *E* i miei sogni vi sciamavano, palpitanti come le vele bianche. D 30

Ella si volse un poco a guardarla [...]. Lo vide pallido e dimagrito. In borghese le parve più alto che in uniforme, più giovane forse. *E* non era brutto. N 204

A cinque, a sei anni il ragazzino è ridotto a giocare e giocare, sgobbando come un forzato. *E* nessuno sa le sue pene. P 20

A discorrere delirando le era parso d'andare in maschera col proprio viso vero, non sacrificato né oscurato dalla trepidazione. *E* in quel vaneggiamento lucido consumò tutto il carnevale della sua vita. T 119

¹² Il fenomeno si nota nella lingua dei romanzi coevi (cfr. Panicali 1973: 219-220, 223; Serianni 1996: 60; Dardano 2008: 152; Lauta 2013: 36), ma sembra soprattutto in espansione nella prosa dei giornali (Sabatini 1997: 128-141).

¹³ Si tratta di una tendenza «già registrata da Malagoli a inizio Novecento» ma che «ha i suoi prodromi alla fine degli anni Trenta» (Tonani 2010: 205). È molto frequente nella prosa del *Notturno* di D'Annunzio, per cui cfr. Picchiorri 2018: 98-105; 102.

¹⁴ Come spiega Serianni (1996: 60) a proposito dello stesso fenomeno riscontrato nella prosa di Maria Bellonci.

In diversi esempi, osserviamo che la congiunzione copulativa o aggiuntiva è sicuramente caricata di funzioni consecutive o conclusive:

I bambini sono delicati come fiori; basta un alito a guastarli. *E* io ho rimproverato, più tardi, a mia madre, di avermi condotta a spettacoli che non potevo capire, inutili e melensi, i quali non facevano altro che deviare la mia fantasia. D 18

Egli era ermetico, e lo sapeva. *E* io, veramente, ero attrata dall'ombra che era in lui. *E* senza poter capire e analizzare me stessa, mi lasciavo vincere da quel veleno sottile sottile che faceva della nostra amicizia un'arida, lenta, celebrale atmosfera in cui la mia anima si guastava. D 101

L'amore mi sospinse con mani lievi e veloci attraverso l'estate e l'autunno. *E* giunse di nuovo l'inverno. L 74

Dopo il punto si possono trovare anche le congiunzioni avversative *ma* e *invece*, che hanno in genere lo scopo di mostrare due punti di vista diversi, di focalizzare l'attenzione sul conflitto semantico tra le due parti, creando formalmente una frase bipartita in cui è la combinazione tra punto e congiunzione a mettere in risalto questo contrasto e, spesso, a evidenziare la vittoria semantica del secondo enunciato:

Eppure, mi ero trovata ad amare, senza ragione e senza perché, una ragazza della classe delle grandi, con la passione precoce ed esasperata del solitario e del disdegnato. Ella si chiamava Julie Beltrand [...]. Mi appostavo nei corridoi per vederla passare, aspettavo, con la stessa ansia fanciullesca con la quale si aspetta un dono, un suo sguardo, una sua parola. *Ma* ella era sempre cucita alla sottana di una ragazza ambigua, morata e polita come il palissandro, con una fronte carica di ostinazione, stretta da un nastro di velluto nero che le legava, forse, i pensieri disordinati e ribelli. D 6

Mia madre si desolava e mi colmava del suo affetto dolce e soave, forse con l'oscuro bisogno di ripagarmi di tutta la mia solitudine passata. *Ma* io ero sdegnosa e fredda, incapace di esprimere la disperazione informe che pativo nel sentirmi trapiantata in una vita diversa. D 14

Io ascoltavo le parole di Fosco, qualche volta desideravo anche di non soffrire più, di liberarmi dall'incubo, come egli diceva, di esser di nuovo la felice dolce bella donna di prima. *Ma* ascoltavo anche quella piccola voce, e piangevo. L 90

Avevano chiamato un'infermiera. *Ma* Emma volle fare tutto da sé. M 137

Di colpo una mano di cera sollevò la ribocca e il viso sparuto scomparve: rimase sul guanciale una matassa di riccioli neri, quelli che guardavi pettinare ogni mattina: allora volesti fare un passo avanti. *Ma* già l'uscio si era richiuso. P 72

Trovò una città spalancata da un sole gagliardo, investita da un azzurro spropositato e da una grand'aria fervorosa: strade larghissime, scoperte e vuote come per uno sgombero universale, piazze senza confini, soggette soltanto ai limiti variabili della luce e dell'ombra come immense meridiane abbandonate. *Ma* gente rada, stanca: uomini con pochi panni addosso, lenti a traversare il sole dei marciapiedi; donne aggressive nel cocuzzolo alto della pettinatura, cinte il collo di oro massiccio, ma di vesti opache, campagnole. P 73

In L e R la giuntura punto fermo + congiunzione avversativa è talvolta rilevata anche dall'accapo, che rafforza la cesura:

Ed io sono rimasta schiava. Ed ho obbedito. E ho commesso un delitto, per obbedire.
Ma poi la schiava s'è ribellata ed ha ucciso il padrone. L 58

Questo processo di segmentazione e rilancio della frase si addensa nei luoghi della narrazione (specialmente in D, L, R, T) in cui il conflitto si realizza in più fasi, dimostrando spesso la difficoltà e, a volte, anche il fallimento del personaggio nel raggiungimento dei suoi scopi:

Mia madre, con quell'istinto così fine che colmava l'abisso scavato tra i grandi e i piccoli, mi comprese. *E* io indossai il mio adorato grembiule. *Ma* non era più quello. D 16
Cercavo di ascoltare ancora la voce del mio istinto ferito, la piccola voce del mio bimbo condannato, chiamare, chiamare in me. Mi pareva di sentirlo gemere nel rombo del mio sangue, nel battito del mio cuore, nel ritmo del mio respiro.

Ma era un'illusione. L'avevo distrutto, ucciso. *E* non potevo, non potevo far più nulla per lui. L 103

A chi veniva non domandava più nulla, ascoltava e ogni tanto aveva un sussulto. Il grande silenzio della pianura e della casa ricadeva su lei ogni volta come una pietra e fino a che durò la luce del sole quello che pesava tanto nell'aria poteva essere l'afa o il riverbero: *ma* al tramonto le voci dei contadini, le campane, le fruste ricacciaron tutto il silenzio nella casa opaca sorda dove tutti erano indiscibilmente oppressi e avrebbero voluto rompere il silenzio come un vetro con il sasso. *Invece* ammutolivano negli angoli, senza muoversi. N 256

Ecco, tocca una piuma. Curiosa: è resistente. Così lieve resiste anche quando Enzo patisce a tirarla. Un po' più forte, dunque. *Ma* il bambino si sente male. Quanta forza c'è voluta! Il bambino n'è consumato. *E* la bestiola s'è scrollata appena, tentando un salto goffo. Allora se ne può strappare un'altra: quella in cui s'annunzia la nervatura. *Ma* Enzo suda, *ma* ha la bocca come piena d'acqua, *ma* crede di trovarsi qui, allo stomaco, una buca; *e* lo sguardo gli si vela. T 75-76

La semantizzazione del confine periodale, dovuta al rapporto che si instaura tra punto e congiunzione, è strettamente legata al processo di segmentazione della frase che va compiendosi già nei primi decenni del '900 ed è solo una delle prove che dimostra la distanza che intercorre tra queste prose e quelle precedenti. Tale semantizzazione, infatti, se inserita nell'insieme dei legami frasali, contribuisce ad acuire il carattere prevalentemente paratattico e giustappositivo della sintassi di questi romanzi. Dalla fine dell'Ottocento, questo tipo di sintassi si diffonde nell'uso scritto di registro medio attraverso la spinta propulsiva della stampa dei quotidiani e soprattutto del successo della prosa dannunziana.¹⁵

2.1.2. L'eliminazione dei connettivi

L'espansione della giustapposizione si realizza anche tramite la caduta dei connettivi principali in una narrazione, ossia di quelli temporali e causali: il loro ruolo viene assunto dalla punteggiatura e frequentemente dalla virgola, impiegata sempre più spesso al posto del punto e virgola per separare segmenti lunghi:

¹⁵ Bonomi illustra bene questa svolta impressa dai giornali a fine Ottocento (cfr. Bonomi 2002: 18-23). Per D'Annunzio si vedano i lavori di Cappello 2018: 54-97 e Schiaffini 1969: 78-131.

Feci un bagno, mutai abito, mangiai di buona voglia una rapida colazione. L 120
 Improvisamente, seguendo il proprio sguardo, Marco fece un salto fin presso la giumenta, montò sul tramezzo di legno, arrivò all'uncino, snodò la corda e la gettò sul fieno, fece un nodo scorsoio, se lo passò intorno al collo, si lasciò andare, diede due o tre strattoni e penzolava rigido. M 51

Silvia si agitava nell'ultimo sonno, socchiudeva le labbra, batteva i cigli, lasciava pendere una mano dal bordo del letto. N 146

Verso le cinque aprirà gli occhi, si stirerà, chiamerà. R 83

Una strana sensazione di vacuità già provata altre volte nel giro degli anni, ritornò, fermò il mondo, incatenò il tempo, lasciandola moribonda d'angoscia nell'attimo terribile; R 192

Il periodo può altresì essere formato da proposizioni brevissime, da «membretti sintattici» separati dal punto o dal punto e virgola, generando così un accumulo di periodi monoproposizionali.¹⁶ Le frasi risultano spesso ellittiche e nominali, con un effetto di grande concentrazione:

Forse le mani piccole di mia sorella mi hanno insegnato la tenerezza. E anche le lacrime di mia madre. Mia madre piangeva spesso. La mattina la vedeva con una faccia sgualcita e tremula, con gli occhi allargati da una fissità desolata. Ho saputo più tardi che quelli erano gli occhi dell'insonnia. Inconsciamente capivo che la sua sofferenza le veniva da mio padre. D 20

Emma s'era mossa. Attesero che parlasse. *Ma Emma non parlò. Piangeva. Un pianto lento e muto come un fiume troppo largo.* Con fatica Emma si alzava sui gomiti, sulle mani, sulle ginocchia, barcollò, era in piedi. *Si mosse. Il suono dei suoi passi era nuovo vivo forte pesante.* Anche lei lo sentì ma non ne fu maravigliata. *Tutta lei era nuova viva forte, con un dolore acuto e benefico nel cuore.* M 177

Non rispose. La lettera era lunga. Gli occhi di Natalia rimasero su le ultime righe per molto tempo. Jacopo ricominciò a studiare. N 39

Tra questi romanzi, P rappresenta un caso eclatante, poiché «la frequenza e il grado di elaborazione formale» di questi moduli consueti alla lingua letteraria

ne fanno esempi eccellenti e conclusivi delle tendenze stilistiche della prosa d'arte, [...] e l'effetto di fermo immagine che producono conferisce alla progressione del racconto quello sviluppo orizzontale, per quadri, quel carattere di visività che [...] avvicinano i romanzi [di Banti] alla trattatistica d'arte, e in particolare ai procedimenti letterari della descrizione, dell'*ékphrasis*, stabilendo [...] equivalenze visive dei fatti raccontati (Quaglino 2016: 225).

Questo brano esemplifica efficacemente quanto appena descritto:

Già dal crepuscolo l'omino della pertica ha acceso i lampioni a uno a uno, e le fiammelle passano, dietro le imperfezioni del vetro, dalla forma di stella a quella di croce. Una campanina vicina squilla in fretta, un campanone lontano batte un tempo lunghissimo. L'interno del portico veduto dall'alto e illuminato, ha l'aria del corridoio di una casa fantastica con una parete a giorno. È l'ora dei fatti minuti, degli incontri, delle chiacchiere di fine giornata. La donnetta compra la lattuga per la cena e Paola la vede almanaccare

¹⁶ La definizione di «membretti sintattici» è usata da Serianni (1988: 449) per descrivere la sintassi del *Notturno* di D'Annunzio, ma le frasi brevissime sono tipiche di tutta l'ultima produzione (cfr. Schiaffini 1969: 107).

colla fruttivendola, le teste in ombra e le mani che dipanano gesti sproporzionati. Passa di carriera un ragazzo che fischia e trascina un cane al guinzaglio. Due signori incappottati procedono a passetti e si fermano sotto i lampioni a sbracciarsi e a guardarsi in faccia. Con grandi ombre starnazzanti s'avanza un gruppo di ragazze a braccetto che si urtano, si sciolgono, si riallacciano, abbozzano una corsa di traverso e scompaiono senza essersi ancora decise sul passo da tenere. Il tonfo di un battente, un grido lontano, lo scroscio di una carrozza che va alla stazione: anche i suoni, toccando il vetro intrepidito, divengono immagini e prendono un alone di racconto. P 52-53

Un ruolo importante è affidato anche ai due punti. Il loro utilizzo è graduato in una scala di valori che va dall'introduzione di un elenco alla sostituzione dei diversi connettivi nella frase, contribuendo così alla linearizzazione del periodo.¹⁷ I due punti, infatti, «connettono tagliando» (Testa 2019: 395); dal punto di vista della funzione, nei romanzi è frequente che venga loro associata la relazione di causa-effetto:

Mi guardavo disperata: non riconoscevo più me stessa D 16

E aspetta: sente che qualche cosa deve venire che merita la spesa dell'acquiescenza. P 33
Anche si ricordò che giorni fa, guardando nel cartellone réclame d'un film la figura d'una donna nell'atto di buttarsi nell'acqua, s'era detto: *chi l'ha disegnata ha sbagliato: non s'è accorto che a buttarsi a capofitto i capelli non si sparagliano in quel modo.* T 244-245

o la relazione temporale:

Le follie che aveva commesso, le bugie, volavano ancora in un cielo rarefatto sotto forma di strani uccelli variopinti: caddero ed ognuno cadendo prese la forma di una povera bestia incolore, piuttosto brutta che bella. N 202

Alice ficca per la seconda volta la bambina nel trabocchetto: una spinta, ed eccole nel tiepido atrio dal tappeto rosso in terra. R 49

I due punti assumono spesso anche valore avversativo, per accentuare la bipartizione della frase, soprattutto in M, N, P e T:

La mattina dopo, svegliandosi vide che sul letto non c'era più il suo vestito: c'era una gonnella immensa di panno blu e una giacchettina ridicola. M 108

La sua morte non era «più giusta» perché egli era stato il militare di mestiere: era più ingiusta perché aveva saputo essere, anche in guerra, un bel maschio. N 118

Com'ella insisteva nel mettere in bello la voce che a momenti addensava suoni ghiotti, quasi frutta sugose e sbucciate, m'accorsi che non discorreva a me sola: rispondeva all'inquietudine vogliosa della primavera, si misurava con la stagione, era a tu per tu con la propria letizia. T 24

Essi compaiono anche in sequenze consecutive:¹⁸

¹⁷ I due punti contribuiscono durante tutto l'arco del '900 ad attuare la scorciatura ellittica del periodo, surrogando uno o più costituenti frasali; cfr. Testa 2019: 395-405.

¹⁸ Si tratta di un uso particolare dei due punti, adottato tra gli altri anche da Tozzi, ed estremizzato poi da Gadda, per cui cfr. Dardano 2008: 49.

La nostra situazione si prestava a tutte le interpretazioni, del resto, anche le più malvage: eravamo tre donne, belle, ricche, sconosciute: con tutti i difetti, quindi, che la società gretta e borghese di provincia difficilmente perdonava. D 83

Sapevo che le mie due cugine mi tolleravano appena e ridevano fra loro di me, affibbiandomi in segreto soprannomi sarcastici: la bella tenebrosa, la principessa spodestata, ecc.: che mio zio mi considerava come un malanno mandato dal destino e che bisognava tranquillamente sopportare. L 24

Si limitò a descriversi mentre aspettava sotto la pioggia, guardando in fondo alla strada, che il cavallo e il cocchiere avessero pietà di lui, magari solamente per tornare indietro e passargli sopra con le ruote: fare di lui una melma con il fango e i sassolini: Natalia a la finestrella, sorridente e civetta. N 159

Turbata, una sola cosa capivi bene: che la zia Eugenia beveva quelle parole e ci viveva: essa che, come te, passava le giornate in casa, andava a letto presto e si cucinava in più qualche vestitino: poi all'imbrunire si metteva a cantare colle sua voce allegra e troppo dolce dei valzer e delle polche che ti insegnava a ballare. P 66

Curiosa: dove vanno tutti: a letto. R 196

che si accumulano in M e soprattutto in T, dilatando il periodo, stabilendo nessi di contemporaneità tra gli eventi e, come una lente d'ingrandimento, guidandoci nei dettagli delle circostanze in cui i personaggi pensano e si muovono:

Il padre a un tratto si rotolava in terra, graffiando il suolo: la madre si precipitava con il capo contro i muri: le due ragazze si aggrapparono alla madre invocando: il fratello si strappava la camicia sul petto e si arrampicò su un declivio erboso, per aver più aria e poter gridare meglio: il nonno piangeva in silenzio e dimenticava di asciugarsi le lacrime. M 60

Per raggiungere la casa di Renato era passata lungo una strada così: povera, con tante botteghe di gente che lavora e che batte: il calzolaio col bischetto sulla soglia, il fabbro, lo stagnino, e il ronzare d'un tornio che non si sa dove sia: soltanto il riposo d'un muro fra due case, quasi bianco, e di là da quello, affacciati, due alberi: uno lieve, trinato, con dell'azzurro fra foglia e foglia; T 261

2.1.3. La sintassi orizzontale

2.1.3.1. Coppie, terne, enumerazioni

Un elemento che accomuna tutti i romanzi del corpus è la presenza di nessi binari e ternari. Tale tendenza, tipica «del linguaggio poetico» e della prosa d'arte, «assume», anche nei registri medi della prosa, «un carattere vistosamente culto» (Vitale 1999: 19)¹⁹ e può coinvolgere segmenti di frasi più ampi all'interno del

¹⁹ Le enumerazioni si affollano nella prosa di Svevo (cfr. Catenazzi 1994: 80-82); in quella di Cecchi, sin dagli esordi dei «primi articoli vociani» (Brusadin 1973: 15-16) e poi in *Corse al trotto*, in cui, spiega Baldelli (1965: 27-29) «al ternario si aggiungono assai spesso altri procedimenti allineativi»; mentre nella prosa del primo Pratolini, come spiega Matarrese (1973: 287), «l'insistenza scoperta degli stilemi letterari sortisce un effetto artificioso di esercitazione quasi "scolastica"»; si ritrovano «schemi aggettivali ternari» e accumuli nella prosa di Vittorini nel periodo della «Ronda» e di «Solaria» (Panicali 1973: 208, 216). A proposito del periodo inerente

periodo. Tale fenomeno interessa diverse parti del discorso, che possono presentarsi unite da congiunzione o cadenzate dalla virgola:

Ma in me si ribellano *la giovinezza, la speranza, l'istinto*. D 122

Sembrava un'ora *miracolosa, irreale*. L 33

Al sole d'inverno la terra pare immobile sotto un cielo *lieve e cangiante*. N 148

volgendo le spalle all'infinito, si aggrappò frenetica *ai piccoli ricordi, alle piccole speranze della sua vita* R 153

Ecco Paolina sotto il raggio di una lente implacabile che *la riassume, la solidifica, la ingigantisce*. P 15

e con minore frequenza anche libere dalla punteggiatura:

Si è *poveri cenciosi affamati*. N 44

Ebbe voglia di toccargli *il viso le spalle il petto*, rapida, con la mano tutt'aperta; T 277

Queste sequenze tendono a espandersi in accumuli di parole e sintagmi all'interno della frase, coordinate in diversi schemi. Sono numerose le occorrenze di quattro o più elementi:

Ma Olga, invece, era *vicina, viva, vera e bruciante*. D 42

Ma *che delirio, che strazi, che delizie, che rovine, che incanti* aveva fatto in lei? D 120

Subito mi sentii *leggera, felice, fuori del mondo, dimentica di tutto*. L 142

S'affacciò, a specchio di quella gioia, una calda visione: la donna coi capelli rossi, che dianzi aspettava un bacio, complice il pomeriggio domenicale *affiduciato, silenzioso, soffice, persuasivo* meglio d'un piumino; T 45-46

Inoltre, queste strutture possono combinarsi tra loro, generando altre sequenze:

Il ceppo *scoppì e mandò* in aria una pioggia di *bragie e faville*. N 108

La domanda *batteva, urgeva*, ed egli era *smarrito e impaurito* come fosse al buio. T 71

Così furono spezzati tutti i vincoli che ancora mi legavano *al mio mondo, ai miei parenti, ai miei amici*, e rimasi *completamente e deliziosamente sola*. L 53

alla «Ronda», nel volume sono analizzati nel dettaglio le prose del '29). Si tratta di un fenomeno (in particolare il ritmo ternario) che compare nella prosa de *Il carcere*, e de *Il mestiere di vivere* di Pavese, specialmente intorno al 1942-1943, anni che rappresentano il «punto più acuto di sperimentazione» della prosa lirica e delle tecniche della prosa d'arte, anche se episodi sporadici erano apparsi nel diario già tra la fine del 1938 e l'inizio del '39, ma soprattutto nella sezione del *Secretum professionale* (Mutterle 1973: 362-370, 399).

Ma il mio amore era come la mia giovinezza stessa: *informe, disordinato, maldestro*, pieno *di febbre, di curiosità, di impulsi*. P 108

Qualunque fosse *l'umore del tempo e il carattere della giornata*, nella voce della zia si accendevano *colori chiari, limpidezza, sole, festa o vigilia di festa*. P 68

Queste combinazioni spesso superano i confini segnati dalla punteggiatura:

Ora, invece, tutto era gelido vuoto inutile. Ogni mia capacità di gioia, di spensieratezza, di speranza, se l'era portata via quel misero brandello della mia carne strappato a forza, quel bimbo che doveva rimanere, nascere, vivere, per essere la mia luce e il mio conforto. L 110 Viene il momento in cui le cose presenti, reali e la propria esistenza concreta, ferma nel tempo immobile, fra oggetti immobili, diventano così legate e minacciose che solo con una stratta violenta la bimba riesce ad arrestare la macchina e a rifugiarsi nel mondo più bello: quello del movimento, delle trasformazioni, dell'avvenire. P 15-16

La tendenza all'accumulo contribuisce a ridurre la gerarchizzazione e dunque la verticalità del periodo. Spesso, al fondo di queste trame elencative troviamo un encapsulatore come *tutto* «congiuntivo, e comunque sintetico»:²⁰

Ricordi, speranze, amore, quella musica lenta, *tutto* ciò era in me come un delizioso male, come una soave pena. L 57

Aiole a stella, a anelli sposati, a losanga, a circoli, e un fiorire collegiale, in riga e in tempo, e domande e risposte di colori, e densità e leggerezze di piante che si equilibrano in distanza; e *tutto* sollevato, servito e imbandito in una luce uguale, cristallina, sicché accadeva di pensare un sole ubbidiente a un giardiniere che forse era mago; T 276

2.1.3.2. Ellissi, frasi nominali, incisi

Alla riduzione della verticalità del periodo contribuisce l'uso di ellissi, frasi nominali e incisi.²¹

I primi due tipi sono spesso coocorrenti, in quanto l'ellissi dei costituenti di frase interessa spesso il verbo:²²

²⁰ Per le scansioni ritmiche della frase e del periodo in prosa, e la funzione del “tutto” cfr. Beccaria 1964: 195. Si ritrova spesso anche nella prosa di D'Annunzio (Id. 1975: 302).

²¹ Questi elementi sono presenti in tutta la produzione di D'Annunzio, ma si può notare che «la progressiva rarefazione dei nessi», che ha il suo culmine nel *Notturno* e nel *Libro segreto*, «è subordinata alla forza lirizzante della notazione, dell'assimilazione completa del periodo su note spiritualizzate fino alla riduzione estrema del periodo sintattico, conclusiva nello stesso giro nella sua formulazione» (Ricciardi 1970: 219-266; 225).

²² Molti tipi di prosa, nel corso del Novecento, vedono il verbo, «provvisto di un carico di informazioni grammaticali, perdere terreno a vantaggio del sostantivo, portatore del nucleo semantico della frase» (Dardano 2008: 45).

La prima è una vecchia grassa, una faccia beffarda e viziosa, con un occhio malato, semichiuso. *L'altra una donnetta di mezza età, dal profilo adunco e rapace di uccello di rapina.* L 176

Suonò il campanello della porta. *Fosco, certamente.* Rimasi sola. L 137

Laggiù, nella sala vasta che era stata mia, *oscurità e silenzio.* L 98

Giovanni quando aveva sposato Emma aveva trentatré anni, *un uomo.* M 27

Il nipote lo ammirava con umiltà, [...] e pensava con tristezza *che stilettata per il cuore dello zio* se avesse saputo quanto egli non era moralmente ozioso. N 130

Ma il suo corpo dopo tanta febbre era debole, freddo, con le giunture spezzate, *il silenzio quanto poteva sperare di meglio* N 176

Un malessere e quasi un'umiliazione la prima volta che, ritornando da scuola, s'infilarono le nuove strade. P 29

Non pensano che ad arrivare al Corso. *Centro di commissioni, d'incontri, di rassegne.* P 94.

Il torso gracilissimo, la testa carica di pensieri e reclina quasi per troppo peso, coronata dai capelli neri come da un'ombra di sventura R 282.

Una falsa distrazione, la mia, chè era attento il braccio con cui lo circondavo. T 71

Sono diversi i luoghi della narrazione ad essere coinvolti dal meccanismo di scorciatura del periodo. Ad esempio, questa si verifica nei luoghi propri delle descrizioni:

Fu così che conobbi Claudio Malaspina. *In una sera d'estate, lungo una strada solitaria, al tramonto, davanti al meraviglioso anfiteatro delle Dolomiti.* L 32

Dicembre: gelo, nebbia, pomeriggi brevi e grigi. L 74

Tra un armadio e l'altro erano appesi quadri immensi di scene bibliche. *Pitture primitive e monotone di nessun valore.* M 16

Subito dietro il palazzo della posta, l'ombra. N 37

Cornice sonora e livida del jazz, degli specchi, delle luci. N 46

Al primo piano le camere da letto, vaste, nude, immutate: nero sul muro di calce a capo d'ogni letto lo scheletrino d'un ramoscello d'ulivo. N 70

Ormai ha già ricevuto il primo messaggio del fuoriporta da una coppia di buoi, *naso umido e occhio coperto di mosche,* che avanza con un rumore di legname sordo, quasi marino. P 90

E le ragazze d'ogni classe sembrano in quei giorni, moltiplicate; *gingilli nuovi anche loro, con quelle mussole rosa e celesti, come le collanine di vetro e i cornetti rossi.* P 100

Volutamente rigido, una striscia di capelli argentei tra il pallore delle tempie e la tesa nera del cappello, un vecchio apparve e dileguò sulle tracce della flessuosa figura che l'aveva preceduto. R 42

Son certa che egli ha bisogno di aiutare la parola coi gesti e se lo proibisce: le mani nelle tasche della giacchetta ora si stendono ora si chiudono a pugno. *Rigido il corpo e l'espressione del viso dominata.* Per ciò quelle mani devono sembrare non sue; T 15

Persiane chiuse: il solito ceremoniale della disgrazia. T 250

Nei romanzi, ma in modo meno accentuato in D, le frasi nominali si trovano anche in posizione rilevata per introdurre un nuovo capitolo o paragrafo:

Gelosia. Notti strazianti di pena in cui io sentivo il mio cervello infiammarsi sotto l'incubo di un pensiero solo: l'impossibilità di perdere Fosco, l'impossibilità di vivere senza di lui. L 58

Domenica notte. Le undici. Emma era di nuovo a Monte Ignoso, e a piedi, traverso il paese nero, tornava alla casa rossa. M 101

Deserta la strada sul canale. In alto la corsa scintillante delle goccioline sui fili e in basso il palpitio delle pozzianghere dentro cui si era rovesciata tutta la luce del tramonto. N 35

Una stanza buia in fondo a un corridoio. P 7

Quanti progetti, la sera, in casa, al buio! R 260

Scalpiccio in giardino. Forse Raffaello sarebbe fra poco comparso sulla soglia. T 45

oppure alla fine del periodo, con funzione di commento del narratore o inserite in un contesto di riflessione e di ripensamento dei personaggi:

Là dormiva il nonno, qui i genitori, quella a destra le sorelle, a sinistra i fratelli, quella lassù in alto è la sua. *Anche la sua!* M 49

Le piaceva di pensare oscuramente, adesso, che egli forse non aveva mai creduto a la purezza originale della sua creatura. La Nina sì, e forse ne era vanitosa. *Che pietà.* N 53

Questa, pressapoco, la storia dei primi giochi di Paola. P 20

Naturalmente Paola si accorge subito di avere sbagliato, di non aver toccato la nota giusta per entrare in confidenza: e forzando un ripiegamento ghiacciato dalla tristezza, esagera ancora e rimane dalla parte del torto. *Pentimenti, ripentimenti.* P 38-39

Affacciata alla nuova finestra Paola si sente come imbarcata per una avventura in cui tutte le ore del giorno han lo stesso valore sotto un cielo chiaro. *Giocare;* P 30

Adagio, adagio, afferrò il lenzuolo, se lo portò alle labbra... Sciocchezze! R 261

Si stupì, accorgendosi che un uomo era in piedi accanto a lei. Gli vide in mano un vassoio con un foglietto. *Ah, il conto.* T 112

Inoltre, possono susseguirsi una all'altra:

L'indomani partimmo. *Io per la mia strada. Claudio per la sua.* L 41

Quando Monte Ignoso si svegliò le campane sonavano a morto. *Un colpo. Un colpo. Un colpo. Una pausa. Di nuovo un colpo. Un colpo. Un colpo.* M 56-57

Nella camera, nemmeno una sedia. Il letto, un tavolino, un lavamano, un sapone rosa secco vellutato di polvere grigia. N 101-102

Poi il vento diventò freddo. *La notte. Le nozze.* N 221

Esclamazioni di gioia: la torre, quella in piazza del Gigante! Le arche, quelle casette col tetto verde, tutte chiuse, al sole! P 56

Triste il fornaio, triste via San Vitale umida e scura, ed ecco quella faccia tosta del portone di casa, lucido, tranquillo, dispettoso. P 47

Carmela corse a spingere il catenaccio, poi tornò ad assidersi accanto al fuoco, *il mento nella palma, gli occhi fissi sulla bambina addormentata.* R 133

Di domenica, anzi proprio la domenica che precede il Natale. *Prima di buio; due anni fa.* T 37

In tutti i romanzi tranne che in M il carattere ellittico della narrazione in alcuni luoghi si accentua, per dare massima espressività al racconto, con l'inserimento di *ecco* ed *ecco che*, soprattutto con «valore presentativo-eventivo»,²³ che riportano la narrazione al momento dell'avvenimento dei fatti, relativizzando la distanza

²³ L'impiego dell'avverbio *ecco* è marcatamente letterario secondo Vitale (1999: 29-30), che lo ha riscontrato con molta frequenza nella prosa de *Il mulino del Po* di Bacchelli, da cui ho tratto la definizione. Interessante notare come l'utilizzo di *ecco* compaia già nella prosa post-manzoniana di Deledda, per cui cfr. Herczeg 1973: 201-226.

temporale, fino ad azzerarla. Spesso ciò avviene in corrispondenza di frasi nominali:

Io chiusi gli occhi. *Ed ecco che* sentii una sua mano ardente stringere la mia spalla nuda, il suo corpo afflosciarsi vicino al mio, straordinariamente soffice e leggero. D 42

In un impeto di ribellione verso questo mio castigo ingiusto, mi diressi verso la casa di Fosco, in cerca di lui. Ma *ecco che*, mentre a passo lesto, guidata dalla mia risoluzione improvvisa, voltavo l'angolo della strada, vidi Fosco. L 96

Una serva portò le valigie su le scale e salirono nella penombra umida dietro il ciabattare svelto. *Ecco* la grande porta di quercia, gli ottoni scintillanti e l'odore dell'olio di lino che davano al mosaico, della cera che davano al legno. N 82

Nel quadratino di cielo balena qualche rondinella di cui si sente, dopo, lo stridore. Silenzio. *Ed ecco* un suono nuovo, una tossetta secca, un raschiar di gola, poi una voce spiegata, ma gracile, che predica al vacuo: «Dopo che fu tramontato lo scisma di Fozio, i rapporti fra Costantinopoli e Roma non si spezzarono più». P 30

Corre Bello, corre sulla via piana. Rannicchiata contro la spalla di Mario, Carmela dipana il filo dei suoi bei sogni, fino a che una certa luminosità diffusa nel cielo, l'avverte che Piacenza è prossima e con essa il dileguarsi della mano carezzevolmente stretta alla sua, per far posto a quella di Gigino, contratta sull'impugnatura della terribile giannettina. *Ecco* l'Ospedale Militare, *ecco* le villette dalle persiane ora spalancate come bocche a suggerire la frescura della notte. Il vasto piazzale del Foto Boario è qui, e sotto le ombre dei platani decrepiti che lo circondano, convien fermare il cavallo. R 90

Richiusa la finestra, si mosse per tornare indietro, e si trovò in faccia alla moglie. Aveva in capo una sciarpa di trina nera, e in mano un libro da messa dal quale pendevano i cappi di un nastro giallo.

– Sai – [...] ero in cappella. A quest'ora c'è la funzione – e si buttò giù il velo. *Ecco che* Ugo la vide bene: la stessa, proprio la stessa: più torbida che mai, anzi, la pelle, e più acquosi gli occhi in quello smarrimento felice. T 156-157

Strumento principe della riduzione della subordinazione è l'inciso, frequente in tutti i romanzi tranne che in L e M. Spesso in stile nominale, gli incisi riflettono il punto di vista del narratore, che li utilizza per mettere in rilievo un dettaglio delle descrizioni o per esprimere le proprie reazioni emotive:

Una mattina – *oh, acidi risvegli nel dormitorio freddo, e buia malinconia della messa ascoltata nella nebbia amara del dormiveglia!* – mentre le preghiere riempivano di bisbigli la chiesa, udii le parole di Olga, nitide, dolci e spaventose D 40

La bambina nata in una pausa (*neve intorno alla casa*) sentiva che su le donne aleggiava come una stanca e distratta meraviglia per la vita che pulsava fuori dalla loro casa piena di lutti. N 15

Da quelle sere e da quelle chiese le vecchine invernali parevano bandite e se qualcuna se ne presentava era con un aspetto così spoglio – *camicette nere a pallini viola senza collo, maniche lente sul polso riseccchito* – da parer castigate o in attesa di prendere con umiliata vergogna un bagno di cura. P 133

una domenica mattina – *sole sui tetti, sole nel cortile* – le ragazze lavano i panni cantando in coro. R 38

Non risposi, ché la grande stanza fredda, in cui i mobili non sapevano farsi compagnia (*inaccessibile come il banco d'un refettorio, la lunga tavola al centro, nera; e come dimenticata la credenza spoglia, al muro; e inutili, buone soltanto per delle comparse, le sedie alte con lo schienale contro la parete*) quadra com'è, spalancata così di prim'acchito di fronte alla porta d'ingresso (è buon uso di quasi tutti i salotti farsi annunziare da un corridoio) m'agghiacciò come una notizia data a bruciapelo. T 11

Un altro elemento costante nei romanzi D, M, N, P e R è l'ellissi del verbo nel secondo membro della comparazione:

E la sua voce mi riprese *come il padrone lo schiavo*, la sua voce soffocata e che era una voce d'amore. D 129

Portò quel figlio violentemente, con crudeltà verso se stessa, facendosi una guardia continua, scrutandosi sempre il ventre con quel suo sguardo secolare, e secondo l'equilibrio di quel ventre ordinando la vita intorno a sé, *come Dio l'universo intorno al seme maturo del mondo*. M 35-36

Quella fantasia sbrigliata [...] non poteva che nasconderla *come l'adolescente un vizio segreto*. N 130

L'estate declinava; già il sole non bruciava più colla forza dell'agosto, ma vaporava un calore umido, allungando i suoi raggi *come un pigro le braccia disossate*. P 118

Alice si appigliò a quelle parole *come il pesce all'esca* R 97

2.1.4. Relazioni compromesse

Le modifiche all'impianto tradizionale del periodo, dovute come ho illustrato all'espansione della giustapposizione, degli incisi, di frasi brevi, scorciate, ellittiche, dello stile enumerativo, hanno come conseguenza l'alterazione delle relazioni di tempo e quelle di causa e effetto tra le azioni narrate. Ad esempio, in N ritroviamo la combinazione degli elementi visti finora nell'episodio in cui Malaspina non trova Natalia alla stazione e neppure ritornando a casa:

Arrivò in casa Fandel, pallido. Con quel fazzoletto su la tempia che sanguinava ancora. Tutti si spaventarono e vollero medicarlo. Sentì gridare la bambina in una camera. Teodora apparve su l'uscio, mezza nuda, e porse alla Nina il cotone bagnato d'acido fenico. In mezzo a tutto questo, intontito, vacillante, non vide Natalia. Natalia era partita, due ore prima. Uno sbaglio. Non s'erano capiti. La Nina, Jacopo, Teodora in vestaglia, la bimba che strillava, tutti erano là a consolare Malaspina. Gli fecero vedere la bimba adagiata sul letto, che si teneva i piedi con le mani e poi dava calci in aria, un rivolo di latte sul mento. Gracidava, come una ranocchietta, annaspando. Teodora la mordeva nelle gambucce e le diceva mille parole amorose. N 270

La sintassi scorciata del brano, la frequenza della punteggiatura e le frasi ridotte a una o poche parole sottolineano la rapidità tumultuosa in cui gli eventi si succedono, senza che vengano esplicitati i nessi temporali e causali tra le azioni. In N il carattere segmentato del periodo si accentua nei monologhi interiori dei personaggi, dove emergono dubbi e ripensamenti e dove il pensiero si esprime senza filtri, spesso di getto. Ad esempio, questo avviene nel dialogo immaginario tra Natalia e suo padre, caduto tempo prima durante la Prima Guerra Mondiale: al padre la ragazza esprime le sue perplessità sul futuro che verrà, nella convinzione di saper reprimere il sentimento che prova per Silvia – ora offuscato dalla gelosia e dalla rabbia per il sospetto di una relazione tra la giovane e suo fratello Jacopo – e di poter intraprendere una nuova avventura con Malaspina:

– Tu pensi che io non dico la verità, che mi piace di vivere questa commedia. Non è vero. Sono stanca. Volevo riposare. Non desideravo più che ella venisse qui a finire l'inverno

con me. Sai bene che l'amavo... [...] Cosa vuole, dunque, due amori, mio fratello ed io, succhiarci vivi... oh, aiutami, ecco il sole, aiutami. – Un filo di sole tagliò a mezzo la parete. Dalle stecche raggiava dividendosi a strisce, ondulando. Uno due tre... – Se conto tredici male verrà. Sette otto. Mi domanderanno perché me ne voglio andare e non saprò che cosa dire. Se il medico mi trovasse un soffio al cuore. Aria di monte o di mare, questo sì. Dieci... dieci e non si muove più. Grazie a Dio. Lo sapevo. Le idee vengono con il sole. Dieci strisce di sole. Te lo dico, papà: ho trovato, scrivo a Malaspina. N 193-194

In L, M, P, R e T sono presenti anche altri fenomeni che collaborano allo stesso effetto stilistico. Un primo elemento aggiuntivo che emerge all'interno della trama di questi romanzi per enfatizzare e accentuare la tragicità del momento è rappresentato dall'aspetto grafico, e più specificamente dall'uso dell'accapo. Esso compare in L, soprattutto nei momenti di massima tensione narrativa, in cui si creano suggestioni che richiamano la produzione più tarda di D'Annunzio²⁴. Un esempio eloquente si riscontra nell'episodio in cui Daria uccide Fosco con un colpo di pistola:

Fosco ebbe un sussulto violento, uno solo, e restò immobile. Udivo il suo respiro come prima. Pensai d'averlo mancato e ch'egli balzasse in piedi, mi strappasse la rivoltella. Tutto ciò durò un attimo, il tempo di un pensiero rapido.

Il respiro di Fosco cambiò: egli cominciò a russare, come un vecchio, quasi comicamente. Allora lo scoprii.

Aveva sulla tempia un piccolo foro bruciacciato, scuriccia. L'altra tempia posava sul cuscino e non potevo vederla. Ma sanguinava. Vedeva una macchia scura formarsi a poco a poco sul velluto, crescere, crescere, rapida; invadere, inzuppare il cuscino...

M'allontanai. Sedetti all'angolo opposto della stanza, ad ascoltare quel russare strano, forte, sempre più forte...

Non pensavo a nulla. Ascoltavo soltanto, immota, e avevo freddo, molto freddo.

Il russare s'affiochì, si mutò in rantolo.

Pensai d'andarmene, ma mi parve un'impresa impossibile, pazzesca.

Rimasi: dal mio posto vedeva di scorcio il divano ed il corpo abbandonato di Fosco, con le braccia tese in avanti. Vedeva la sua testa bruna, giovanile, con una ciocca di capelli scomposta. L 153

In M, P, R e T si giunge all'annullamento delle relazioni temporali indicate dai tempi verbali. In P, R, e talvolta anche in T, questo fenomeno si manifesta attraverso l'uso repentino del presente. Osserviamo questo esempio tratto da R, in cui viene descritto l'incontro tra Carmela e Mario:

– Corri – l'incita Mario – fino a quel canale; poi ritorna, ed io ti aspetterò a braccia aperte. Ella si sfila il soprabito, piroetta e corre via nel vestito succinto, cantando. È arrivata al canale; s'arresta, tenta di ricomporre le trecce scioltesi chiare e leggere lungo il dorso, vi rinuncia; ed ecco che, fra il turbinar dei capelli, rapidamente s'avanza: egli apre le braccia, affretta coll'eccitato desiderio l'avvicinarsi della bella persona che il vento e la corsa disegnano a gara: ne avverte l'ansimare, il rotto riso, l'abbrividir del suolo sotto i passi veloci...

²⁴ Nell'ultima sua produzione, D'Annunzio si serve del punto e accapo «per imitare anche l'esteriore della poesia» (Schiaffini 1969: 108).

Nella prima parte dell'episodio, la paratassi temporale è scandita dalla presenza del tempo presente e dalla concatenazione di frasi separate da segni interpuntivi, che conferiscono al periodo un forte andamento predicativo e in cui vi è una chiara rinuncia ai nessi subordinanti di tipo temporale e causale e dall'inserimento di *ecco che*. L'episodio poi prosegue così:

Qualcosa di morbido contro i muscoli irrigiditi, il frusciante contatto della seta sotto le mani che hanno attanagliata la preda palpante, un acuto effluvio di capelli entro le narici, una molle bocca socchiusa presso la sua ch'è invasa da una terribile voglia di mordere, dilaniare... Le mani non sentono più la seta, ma il calore della pelle che essa cela, gli occhi e i pensieri s'oscurano per cedere il campo alla furibonda violenza che ormai lo possiede... Ma Carmela si difende, ma Carmela lo chiama esterrefatta: – Mario! Mario! R 72

Nella seconda parte, emerge chiaramente la rinuncia costante ai nessi coordinativi e subordinativi. Inoltre, si passa all'utilizzo di frasi ellittiche e nominali che si susseguono una all'altra, contribuendo così a un appiattimento della profondità del discorso, concentrato invece su una descrizione dettagliata della donna.

Anche in T il passaggio repentino al tempo presente, combinato con il graduale passaggio da una sintassi più distesa a periodi più concisi ed ellittici, è funzionale per marcare la tragicità degli eventi. Osserviamo tale contrazione nel racconto “velato” del suicidio del piccolo Enzo, che si getta dalla finestra:

Calò, quasi a un tratto, un silenzio largo, abbassando ombra languida nel giardino che affondava. Non un alito di vento: la bella giornata tratteneva il respiro.

«Ora avviene qualche cosa.» Il bambino era tutto proteso, nell'imminenza di quello che sarebbe accaduto nel mondo a un tratto sfebrato.

Un rumore aprì infatti quel silenzio: come uno strappo che fosse stato fatto in quel silenzio, si sarebbe detto, con le unghie: era il babbo Ugo che girava la chiave nella porta.

Sta per entrare. È entrato.

Il ragazzo balza in piedi sulla seggiola. Aspetta con le spalle sollevate e ha il respiro tutto in fondo al petto.

Ecco: un urlo:

– Enzo!

La voce della mamma. T 209

In T, il presente interviene anche in alcuni momenti della storia in cui l'immaginazione dei personaggi sembra prendere vita e generare delle immagini visibili e concrete, come quando Enzo immagina di tornare a scuola dopo il suo periodo di malattia. Al presente è il ritorno del pensiero del bambino alla scena di intimità a cui aveva assistito:

Ma immaginandosi al solito posto in classe, s'accorse che neppure là gli sarebbe riuscito di star tranquillo co' suoi segreti. Già gli pareva di sentire il suo compagno di banco chiedergli: «Sei stato malato?». Ed ecco che egli arrossiva. E quello, crudele: «Perché sei diventato rosso?».

Poi la maestra, facendo l'appello, gli avrebbe domandato: «Che hai avuto, Enzo?» *E lui è in piedi e i compagni lo guardano; e non può rispondere, ché, in cima a tutte le cose da dire, s'affaccia questa*: che la mamma un giorno non gli è parsa più la mamma, e sulla tenda appariva l'ombra di lei e quella del dottore, e non bastava tener chiusi gli occhi per non vedere: *s'affaccia questa cosa prima di tutte le altre, così vicina che sembra debba da un momento all'altro diventar suono da sé*. Anzi, la cosa che si farà voce da sé, e già confessata come la bugia sulla punta del naso.

Allora pensò di scappare e di correre e correre. T 203

Un altro fenomeno che contribuisce al turbamento del racconto lineare è l'uso del discorso indiretto libero. Questo fenomeno è evidente in M, dove il periodo di solito è sempre breve e subisce un'ulteriore contrazione nei momenti di maggiore tensione, come durante le visioni di Emma. Qui, il passaggio repentino al discorso indiretto libero, «con lo slittamento improvviso dal soggetto narrato al soggetto in prima persona» (Della Valle 2016: 86) fa emergere l'intero delirio della protagonista:

Insieme chiusero gli occhi. Giovanni si addormentò. Ella cadde in un torbido assopimento. Era avvolta in una nebbia grigia, immobile. Ma poi la nebbia si muove in onde lente e Barbara passa volando su quelle onde. Monta un cavallo rosso.

Emma aprì gli occhi e si voltò, più lontano da Giovanni.

Vide un momento nell'oscurità la stanza. Gli oggetti avevano una pallida luce interna, come un'anima. Anche la finestra era illuminata e di là si vedevano gli scheletri degli alberi, del cielo, delle stelle. Anche una voce si vedeva, che chiamava. Forse chiamava Emma, ma Emma nascose il capo sotto il cuscino per non sentire. Forse era mezzanotte. C'è ancora tempo. Il vestito è sulla seggiola. La candela in tasca al vestito. Quel vestito quanti anni ha? Sette. Da quando si è sposata. È di velluto rosso sangue, ma stinto. Un gran lenzuolo stinto, ritinto nel sangue. Tante tovaglie, volano. Giuseppe saprebbe interpretare questo sogno. Giuseppe è venduto dai fratelli. Bisogna subito andare a vedere. La candela è nella tasca del vestito. I fiammiferi anche. Stanotte c'è quel pretaccio in meno. *Sono io che l'ho ammazzato. Dio mio, ora mi mettono in prigione. Devo correre a vedere se c'è ancora. Forse non è morto. Forse è tornato. Andiamo. A Marco non glielo dico. È la voce di Marco che chiama. Ora vengo. Che ore sono?*

Aveva detto «che ore sono» a voce alta. Si alzò a sedere sul letto spaventata. Giovanni dormiva. Allora scese e andò alla finestra. Ogni sera lasciava le persiane aperte e le imposte socchiuse (per svegliarsi presto la mattina) e quando era sereno guardava le stelle e sapeva che ore sono. Vide la coda dell'Orsa, la cintura d'Orione. Sono le due. Si gettò sulle spalle il vestito e pianamente uscì dalla camera. M 39-40

2.2. La ricerca di medietà

Se la sintassi di questi romanzi si presenta fortemente ellittica e scorciata, è altrettanto vero che la composizione tradizionale del periodo non è mai del tutto abbandonata, quanto piuttosto ridotta sia in lunghezza sia in complessità.²⁵

²⁵ Questo tipo di scrittura rispecchia lo stile tipicamente giornalistico, che si evolve positivamente in risposta al «declino» dei «periodi complessi di tipo letterario» (Bonomi 2002: 20).

Partendo dall'analisi dei legami esclusivamente paratattici, il tipo di periodo composto da due o più frasi coordinate tramite l'uso di congiunzioni è frequente in D, N e P, mentre compare meno in L, R e T; in M l'uso della congiunzione *e* è spesso reiterato, sia in presenza che in assenza di punteggiatura; inoltre, in T la presenza di periodi formati esclusivamente da legami paratattici è meno frequente perché il periodo tende a un'articolazione maggiore, con l'aggiunta di almeno una o due subordinate, rispetto agli altri romanzi:

L'estate induriva il cielo e levigava il mare in un impareggiabile azzurro. D 46
 Ma nessuno veniva a pregare in quella chiesa senza altari e senza santi, e il cortile era sempre deserto, squallido, e solo l'erba vi regnava sovrana. L 16
 La bottega era vuota e aveva un buon odore di carta nuova e di polvere vecchia. N 37
 Non conoscevi l'ultima lettera delle cugine ma la sentivi nell'aria. P 66
 La primavera ha snidato le donne dalle loro tane, e le fitte soglie di via Borghetto sono guarnite di sedie disposte a semicerchio. R 76
 L'immagine di quest'uomo visitava da tempo i miei silenzi più distratti e mi chiedeva un nome. T 53

In generale, è altrettanto frequente il periodo composto da frasi coordinate sia per asindeto sia per polisindeto:

Si voltava di scatto, saltava su un piede, rovesciava la testa tirata dal peso dei bei capelli e rideva di un riso rimbalzante. D 164
 C'erano tanti bimbi, vestiti di grembiulini rosa, alcuni già grandi, altri piccini piccini; e gridavano e piangevano, facevano tutto quel chiasso festoso, quel pispigliare di nidi. L 115
 Dopo dieci minuti dové sedersi e chiudere gli occhi e appoggiare la testa al braccio e piano piano scivolare giù verso terra e addormentarsi in braccio alla sua mamma che era venuta a prenderla. M 123
 Emma serrò i denti, gettò indietro la testa e corse presso Marco. M 53
 All'angolo svoltò, attraversò il ponte sul canale e proseguì verso il cuore della città. N 36
 annaspa nella tasca, estrae il fazzoletto e se lo porta agli occhi. R 24
 Allora una voce nasce dietro ai muri, trapela e cresce pian piano. P 7
 Subito lo strinse fra le braccia, prese a baciarlo e a dirgli qualcosa nell'orecchio. T 88

L'alternanza tra coordinazione e subordinazione può assumere le seguenti configurazioni:

a. principale + subordinata

Vivevo con i nonni perché mio padre non voleva il fastidio dei bimbi. D 3
 E fu l'ultimo rimpianto che ebbe da me Fosco Brunori. L 120
 Non poteva sopportare che ci fosse alcuna porta chiusa in tutta la casa. M 155
 Pensava che forse il padre di Silvia era di quella razza nomade e sempre giovane. N 32-33
 Alice racconta che nella sua prima giovinezza portava il cappello; R 52
 In quei momenti Paola sa già che per il resto della giornata nessuna cosa le andrà dritta. P 22
 L'uomo e la donna erano così maldestri in quel gioco che veniva voglia d'aiutarli. T 180

b. principale + due subordinate tra loro coordinate

La nonna mi accoglieva con degli occhi severi, guardandomi al di sopra degli occhiali e diventando, così, dura e arcigna come una maestra. D 9

Ricordo d'aver smorzato il mio grido sotto il suo sguardo fermo, d'aver ricomposto la mia faccia stravolta alle prime sue parole calme. L 12

Era la casa dove sono nata, dove morì mio padre pochi mesi dopo. L 16

Sembrava che incoronassero un re, che facessero scoppiare i mezzogiorno su tutto il mondo. M 33-34

Entrò la serva con una lampada a petrolio che sollevò da un'asta di ferro e appese a un gancio del soffitto N 15

esse, che hanno dormito bene ed hanno trovato al risveglio un bel raggio biondo sulle coltri, difendono la loro giocondità. R 68

Forse oggi è germogliato in Paola il seme di una oscura inclinazione a mettersi da parte, a non voler figurare in piena luce. P 34

c. principale + coordinata + una o due subordinate (meno frequente in R)

Temevo si mormorasse contro mia madre, e un feroce pudore mi faceva prendere quell'espressione baldanzosa che mi attirava, invece, tanti commenti poco benevoli. D 47
La vecchia andò a mettersi la sciarpa e lo scialle e mi raggiunse in camera mentre stavo infilandomi la pelliccia. L 127

Invitava talvolta dei conoscenti, degli amici, e lasciava che mi si stringessero da presso, che mi facessero la corte. L 56

In cielo c'era una nuvola, e sembrava fosse quella nuvola che appannava il sole. M 113
Poggiato lo specchio al muro della chiesa, su una sporgenza, si chiuse le trecce nel fazzoletto e il fazzoletto annodò sotto il mento. M 168

Sapeva d'aver dimenticato la finestrella aperta, l'ultima volta, e pensava che la notte i gatti randagi sarebbero entrati nella soffitta. N 23

Paolina, insomma, non sa ricordare in sede propria, ma ha annotato accuratamente ogni tratto della sua esperienza per riferirlo alla sua vita di adulta. P 16

Due signori incappottati procedono a passetti e si fermano sotto i lampioni a sbracciarsi e a guardarsi in faccia. P 52

Ugo uscendo non la vide, e tornò indietro quasi di corsa. T 177

Un gatto faceva la spola fra gli spigoli della porta a vetri, e, strofinandosi gobbo di tenerezza, si raccontava a modo suo la novella dello stento. T 14

d. principale + una o più subordinate, che a loro volta possono reggere una o due frasi che spesso sono relative e circostanziali implicate:

E non dimenticherò mai l'abbraccio con il quale mi stringeva, lasciandomi, e che avrebbe voluto essere tanto forte da salvarmi dal peso e dal dolore del mio destino di donna. D 35
L'atto deciso che l'aveva allontanato dal nonno, le doveva ancora far paura, benché guardato attraverso il riposo e la tranquillità che la sua nuova vita avevano portati in lei. D 85

Rivedendoci abbiamo provato entrambi piacere, sebbene io senta una specie di confuso timore innanzi al suo spirito amaro e mordace, che non risparmia sferzate. L 47

Sembrava che dovessi partire per un lungo viaggio desiderato e che mi affrettassi per non perdere il treno. L 120

Lo spazio di terra e cielo nel quale movevano era così angusto per essi che non sembrava contenerli, ma essersi appeso torno torno ai loro corpi per giustificarne la forma umana, e li rimanere attaccato rabbiosamente. M 9

Bevette il caffè che Teodora gli offriva pensando che lo zampone di Modena adagiato in un letto di patatine al prezzemolo a quell'ora fumava sotto il naso del vecchio savio. N 131 Vedendola tranquilla e credendo che dormisse Malaspina s'addormentò vicino a lei. N 233

È il momento di prestare orecchio alla canzone di Maria che fa la sfoglia e di attaccarsi con appassionata viltà alla propria condizione di soggetta, di bambina. P 49

Era il momento in cui sospendevi senza accorgertene ogni gesto, e tendevi l'orecchio perché fra un istante, in vestaglia e sorridendo, la zia sarebbe comparsa davanti ai tuoi balocchi e ai tuoi malumori. P 60

Il sole, penetrando trionfale attraverso i vetri, la sveglia rendendola consapevole d'aver la febbre, e di possedere una cartolina che il postino ha insinuato sotto l'uscio. R 174

Gli allievi allargano, timorosi, il cerchio, attendendo dal maestro un'invettiva contro i giovani moderni che rifuggono dallo studiare il valore delle proporzioni; R 229

Nulla rispondeva infatti al richiamo giocondo di quel colore, chè l'ortensia estatica non aveva mai visto un cielo così vicino e sognava, certo, d'essersi aperta in una nuvola. T 13-14

L'incontro fra me e Rita sarebbe stato fin dalla prima volta festevole, se il fagotto che io posavo quasi furtivamente su una sedia non avesse mandata a male la confidenza, rivelandomi messaggera di Clementina e della timidezza di lei. T 21

e. serie di coordinate per asindeto e/o polisindeto + una o due subordinate circostanziali, le quali allentano la tensione generata dell'andamento predicativo della frase; il fenomeno coinvolge maggiormente L, M, N, P e R:

Allora cominciai ad annoiarmi, e poiché erano intanto passati l'inverno e la primavera, e cominciava l'estate ad affogare d'afa le piccole stanze della mia casa, feci i bauli, licenziai la domestica, e partii per la montagna. L 30-31

I cavalli montavano uno sull'altro, si mordevano, nitrivano alto come se urlassero, e indietreggiavano e sbattevano contro i tramezzi e le pareti senza più sentire dolore. M 51-52

La sera apriva i pacchi sulla tavola della sala da pranzo, chiamava Silvia e guardavano, stimavano, facendo scorrere fra le dita il lino, la seta e i merletti. N 18

Per rinnovare la carica dell'elefante di latta mette i piedi sulla bilancia, pesta i tegamini, dà un calcio alla cucinetta; P 21

Concedono profonde genuflessioni a certi santi prediletti, a sant'Antonio immancabilmente, si fanno il segno della croce una volta in latino ed una volta in italiano, quindi, aperto il libro alla pagina segnata da una immagine sacra o da un quadrifoglio ingiallito e fragile, compitano le parole del sacrificio. R 69

Alzò la tenda, aprì la finestra, considerò, per distrarsi, la collina pallida di ulivi, vide, lontano, un tram che di certo andava in virtù di quel bottone di luce cui era possibile rompere la pigrizia dell'ora (senza la prepotenza di un occhio così, anche un tram, sebbene non sia che un tram, giallo e rosso per giunta, sarebbe stato trattenuto dalla lentezza dell'ultima ora del giorno adagiata sulla felicità languida degli ulivi), *gli parve possibile fare a quel tram un cenno d'intesa, rise e sputò.* T 156

Inoltre, compare spesso una relativa in dipendenza da una delle frasi del periodo:

Dopo dieci minuti dové sedersi e chiudere gli occhi e appoggiare la testa al braccio e piano piano scivolare giù verso terra e addormentarsi in braccio alla sua mamma che era venuta a prenderla. M 123

Sonnechiava, il giorno, e la notte la passava sveglia al buio con il rosario fra le dita, oppure girava inquieta per la camera, dava acqua a le piante sul balcone e raddrizzava il lucignolo a le fiammelle che ardevano davanti alle fotografie dei morti. N 28

Bisogna entrare nella cucina, spingere la porta che non si chiude, muovere col battente e sorprendere quell'aria addormentata che rifluisce con uno schiaffetto sinistro sulle gambe nude. P 123

La spera del sole che filtra dalle imposte socchiuse, bacia il piccolo specchio del cassetto accendendo una raggiera multicolore sui tralicci del soffitto, striscia lungo le pareti, s'acchorcia, scompare lasciando nella stanzetta la rosea chiarità del crepuscolo. R 87

f. principale (che può essere legata da rapporto coordinativo ad un'altra) + diverse subordinate tutte di primo grado, più frequenti in D e con incidenza minore in L e M:

Avrei voluto, in quel momento, potere richiudere gli occhi, non vedere più Olga, non averla vicina, non conoscerla. D 42

Facevamo gite lunghissime, portando con noi la colazione, errando a caso, come due zingari di gaiezza, per i boschi vicini, soffermandoci nei luoghi più belli, spensierati come due bimbi. L 32-33

Con la lingua tremula sfiorava le carni nude del giovane, sembrava scivolare lungo il mantello che la donna gli aveva strappato, penetrare tra le lenzuola ben tese del letto, illuminarle innalzarle, fare di quel talamo scuro un altare bianco tra fumi d'incensi, sollevarlo nel cielo. M 10

2.3. *Persistenza della tradizione*

Il terzo gruppo si caratterizza per una maggiore espansione nella ramificazione del periodo, che può assumere sostanzialmente due configurazioni. Da un lato, si osservano espansioni periodali costruite sull'alternanza tra paratassi e ipotassi, che possono estendersi fino al terzo o quarto grado di subordinazione e coinvolgono maggiormente T e R, seguiti da P e N, mentre sono rari i casi riscontrati in D, L e M. Si tratta di luoghi narrativi in cui il racconto si distende, concentrandosi principalmente sulla descrizione di vicende umane o sulla descrizione del paesaggio:

Mi guardavo intorno, dimentica di me, della mia rovina, mi chiedevo come fosse possibile vivere qui, in una casa tanto squallida e povera, con le finestre su quel cortile stretto da cui non era possibile vedere che un lembo esiguo di cielo, vivere per vivere, per lavorare, mangiare, e dormire, senza godere nulla di ciò che l'esistenza offre ai suoi privilegiati. L 130
 Quand'ella guardava una cosa, anche la più insignificante, sembrava che quel movimento di sollevare le palpebre e muovere la pupilla intorno e fissare, fosse nato nella sua volontà già da millenni, ch'ella lo avesse risvegliato da un sonno infinito trascinato traverso secoli e mondi, fino nell'ora presente come la luce di una stella. M 27

Gettata su la schiena nel fango immondo una giovane donna nuda sembrava dormisse e Valdemaro avrebbe creduto che dormiva dal gesto grazioso con cui piegava le braccia sul viso e teneva un ginocchio alzato puntando un piede a terra; N 139

Nell'aria pulita della cameretta quella brezza batte sulle mura bianche e rimbalza al soffitto, sollevando invisibili riccioli che s'impennano e ricadono a risucchio silenzioso sul letto dove Paola dorme supina, coperta fino al mento dalle lenzuola fresche. P 155

Ora nell'immane arco senza nubi ricurvo sopra la terra, era nata una striscia di cirri rosa, pronti a dissolversi nell'oscurità che saliva da tramontana, livellando i tetti, strisciando su pei campanili ancora ardenti, formando della stazione sonora una nera pianura, sopra la quale - ad un tratto - brillarono a schiere i primi lumi. R 73-74

Da un angolo quieto d'Oltrarno, di sotto a un arco che s'apre fra palazzi di pietra su cui il sole sveglia ori antichi, e dinanzi ai quali il viandante in certe ore distese è appena un'allusione alla lentezza del tempo, comincia a salire la strada, fiancheggiata da casette che, secondo la regola della povertà e dell'amicizia, si sorreggono e s'ammassellano e son cordiali, perché respirano da ogni finestra l'aria dei giardini prossimi, e si direbbe che sanno d'avere in cima alla collina, negli uliveti, la fonte di quella luce che inazzurra il lastrico della via, scende per la gradinata dei tetti, e si spegne giù in fondo nella penombra dell'arco. T 167

D'altra parte, l'espansione del periodo si compie attraverso un accumulo maggiore di subordinate. Essa non coinvolge tanto D, L e M, se non in rarissimi casi che hanno scarsa rilevanza nella resa sintattica complessiva:

Negò la sua carrozza (allora la sola in paese) quando gliela chiesero per trasportare all'ospedale della città vicina una donna che si era spezzate le gambe cadendo da un albero. M 29

Queste espansioni sono poco più frequenti in N e P:

Era Natalia quella che se ne andava, sempre, e lasciava i due vecchi soli, vergognosi di sembrarle timidi perché non sapevano quante volte Natalia non usciva dalla sua camera se sentiva il passo della madre che trascinava la gamba inferma o il rumore del bastone che guidava il cieco. N 214

A volte il piede, battendo i lastroni sonori di riverbero, spiaccicava qualcuno di quei brandelli: e pareva allora di aver sotto le piante quella umidità subdola che rimane ai polpastrelli di chi ha sbucciato un'arancia colle dita, inserendo l'unghia fra la scorza e la polpa. P 76

Mentre in R si registra un aumento significativo:

Lo smilzo aiuto crede di porgerle un libretto comune, perciò la sua mano è tranquilla, mentre quella di Santina trema come se le offrissero l'anello di una tomba da tirare, suggerendole che forse chi vi giace dentro dormiva soltanto, e si ridesterà al soffio dell'aria. R 221

Invece Ovo, spaventato all'idea dell'amica vagante fra la nebbia col sangue sulle labbra, mostrò la lettera al maestro, il quale, brontolando fieramente contro certe teste romantiche che, avvertendo dei brutti sintomi, invece di piangere e gettar per aria mezzo mondo, pensano ad assurde morti da gatto, si recò dai genitori di Santina e raccontò loro come stavano le cose. R 275

Nel corpus, tuttavia, è T ad essere costantemente coinvolto nel processo di espansione a favore della subordinazione, sia esplicita che implicita. Questa tendenza sembra essere più evidente non tanto nella descrizione delle azioni concrete compiute dai personaggi, quanto piuttosto nell'analisi delle ragioni che li motivano, specialmente in situazioni in evoluzione e non definitive, dove intervengono ipotesi nella costruzione del pensiero dei personaggi. Ad esempio, ciò è evidente nella descrizione del punto di vista di Clementina:

Clementina, infatti, lo guardava, e a vedere in lui qualcosa d'attenuato, qualcosa che è proprio delle piante quand'hanno trascorso l'inverno in casa, risparmiate e mortificate, (giocava intanto coll'orlo del cappello, senza soffrire la cattiveria delle proprie mani troppo forti) pensò, ma fuggevolmente, che un uomo in quel modo ha forse bisogno d'una donna sua da maltrattare e da sopraffare, per serbarsi quella baldanza che sembra una cosa sola con la giovinezza. T 158-159

Anche nella rappresentazione dei desideri, dei moti caotici che convivono nell'animo umano e della compromissione dei personaggi di fronte all'emozione:

Con uno stupore misto d'umiliazione, Rita si domandava che cosa Raffaello e Ugo avevano amato in lei, che, per salvare la sua leggerezza da fronda immersa nel sereno, s'era sempre sottratta alle compromissioni del sentimento, temendole. Ma ora voleva comparire di fronte a Renato trepida d'un senso di rischio, quasi avendo, per via di quell'ansia e di quel desiderio d'offrirsi oltre se medesima, reso trasparente il tessuto della vita, che diventava cosa fragile, più di certe parole che, per essere troppo vicine al cuore, s'ha paura di non riuscire a sostenerle nella voce. T 173-174

2.4. *Alcuni accenni sui tratti dell'oralità*²⁶

La scelta di trattare questi fenomeni solo in conclusione del contributo è dovuta alla loro minore frequenza ed evidenza rispetto ai tratti finora analizzati. Essi si concentrano principalmente nei dialoghi e, più in generale, nel discorso riportato. Come già osservato in vari altri punti, i romanzi tendono quindi a mantenere una fisionomia conservativa. Fa eccezione R, che si distingue per la costante mimesi della voce dei personaggi e in cui l'impiego di questi fenomeni spesso coinvolge anche la voce del narratore, specie nel discorso indiretto libero. Questo dimostra l'avvicinamento del romanzo all'area realista, che attinge completamente dalla realtà a disposizione, compreso l'italiano precario dei personaggi non scolarizzati e il dialetto piacentino.

D e N, invece, non mostrano sostanziali differenze tra la lingua del narratore e quella dei personaggi. In particolare, N è un romanzo dal carattere poco dialogico, mentre D è narrato dalla stessa protagonista in forma di diario; la stessa struttura di D riguarda anche L, in cui è possibile, però, notare un incremento di questi

²⁶ La scelta dei fenomeni dell'oralità prende spunto dal saggio di Sabatini 1985 e dal volume di Testa 1997.

fenomeni. Nei romanzi delle autrici toscane (M, P e T), si riscontrano più frequentemente modi di dire e tratti morfologici tipici della regione, che si aggiungono alle movenze del parlato comuni alle altre. Queste caratteristiche non devono sorprenderci per due ragioni principali. Innanzitutto, l'italiano medio tende a essere «più stabile nella narrativa non realistica, ma fantastica o psicologica e argomentativa» (Coletti 1993: 325). In secondo luogo, gli autori toscani tendono generalmente a includere in misura maggiore i tratti dell'oralità: essi «sono naturalmente più attrezzati a recuperare le lingue della loro realtà, che possono usare senza strappare troppo vistosamente il tessuto dell'italiano» (ivi: 335). Al contempo, «sembrano i meno interessati a un impiego realistico del vernacolo, cui affidano valenze di ingrediente espressionistico o ironico» (Testa 1997: 200).

Partendo dai fenomeni di microsintassi, noto una certa frequenza del falso partitivo, a quest'altezza probabilmente condizionato dal modello francese, in D, L, N, R e T:

Diventavo anch'io una parte di quell'immenso edificio in cui si consumavano e si guastavano, nel chiuso, *delle giovinezze* anelanti. D 4

Ella lasciava cadere sui miei capelli *delle lacrime* ch'erano tutto il suo amore per me, delle incomparabili lacrime ch'erano di luce. D 70

Delle giornate torbide e lente mi portarono alla deriva, come l'acqua limacciosa di un fiume. D 128

Con la bocca fra i miei capelli, gli occhi socchiusi, egli mi diceva *dei* versi. L 33-34

Comperai *della* cioccolata e *dei* biscotti L 129

Tuttavia non si lasciò prendere dalle domande [...] e gli offrse invece *delle cose* esatte: ore, date avvenimenti. N 183

Siccome aveva le mani delicate, faceva la contadina con *dei vecchi guanti* di pelle, scandalizzando gli ortolani presi ad opra e disseminati, cotti e curvi, tra i cavoli, i pomodori, i cocomeri. R 267

– Tratto con *della gente* più simpatica di lei, io! R 39

Uno di quelli, rimasto tra *dei* fili d'erba, palpitava, ubbidendo a un respiro segreto. T 33

Il dottore giovane fece cattiva impressione a Enzo: a guardargli gli occhiali sentiva ghiaccio e *dei brividi* che credeva di dominare, rimanendo interito, a denti stretti e senza respiro. T 187

Si riscontrano casi di costruzioni pronominali del verbo e pronomi d'affetto, in particolare in D, L, M, P, R e T:

Furiosa, contorta, sfigurata, *mi avanzai* minacciosa su di lei D 25

Ma *me lo rivedi* improvvisamente davanti, cupo e contorto come chi soffre la più aspra pena D 62

L'anima *mi si cullava* al ritmo delle piccole onde, delle vele colorate che sciamavano all'orizzonte. D 97

Sentivo dentro di me, confusamente, idee e immagini che mi parevano belle e poetiche, ma quando *mi* provavo ad esprimere, il cervello restava vuoto, ed io m'irritavo davanti ai miei inutili tentativi. L 30

Balordo, il cervello *si prova* a formulare un desiderio di gioco, ma s'accorge di strasci-carsi a gambero e di non acchiappare un'idea. P 108

– Non *mi proverò* più a far lezione. T 119

ma non gli rivolse delle domande, *si* cominciò a passeggiargli l'orecchio fresco sulla schiena [...] T 187

Si contano alcuni casi di *che* polivalente in N e P, seguiti da D e R, specialmente nei discorsi riportati:

– Sei molto pigra e molto esagerata, Paola. Sta' attenta un momento, però, *che* voglio parlarti. D 93

Malaspina non interroga mai, *che* se l'avesse fatto la mia frase ci avrebbe portati lontano. N 104

Aperse la finestra *che* la notte era finita e l'alba sanguinava nel cielo, crudele e sazia. N 167
Difatti, richiesta di precisare il numero delle scappate infami, rispose col più sincero
accento condito di singulti, che la borsetta rappresentava un unico fallo, e rovistasse pure,
Alfio, in ogni cassetto, sotto ciascun mobile, *che* lei non si sarebbe opposta perché aveva la
coscienza tranquilla. R 44

Il *che* indeclinato è frequente in N e P; alcuni casi sono presenti in D:

Fu quella l'unica volta *che* Julie si accorse che io esisteva. D 7

Natalia era riuscita a non pensare più a niente dopo la sera *che* nella caduta aveva battuto
la testa. N 219

Una volta *che* durante un lungo viaggio tutte le fermate erano state brevi, era arrivato al
termine mezzo svenuto dalla fame. N 287

Che le stagioni siano quattro tutti i bambini imparano a ripeterlo presto, ma chi se ne
accorge all'età *che* le giornate sono un giorno solo, eguale, in cui non succede mai nulla? P
50

Si attestano alcuni casi di particella *ci* con il verbo *avere* in N e nei dialoghi di
T:

sapevano che era Malaspina a buttar fumo come se *ci avesse* il fuoco dentro. N 292

– Una vera fortuna! *Ci ho piacere!* proprio piacere! Brava! T 164

Sono rari i casi di concordanza a senso e solo in L, P, R e T:

Di nuovo *il mio assurdo pudore, il mio stupido orgoglio mi serrava le labbra*. L 40
e *i visi era già visucci*, verdi, cenerini, colle labbra incerte. P 119

Nel confronto tra *che cosa* e la sua forma ellittica *cosa*, si mantiene, nella
maggior parte dei casi, il tratto conservativo *che cosa* (specialmente in D, M e N).
In L, P e R c'è maggiore alternanza con la forma *che*:

– Qualcosa in me era cambiato. Ma *che cosa?* D 16

Che avrebbe detto, *che* avrebbe fatto Fosco, dinanzi a questo fatto meraviglioso che si
compiva in me, per opera sua? L 76

– No, no. Certo no. *Che cosa* c'è da dirgli? M 18

Non sapeva *che cosa* fare, Natalia N 28.

Che ci rimane? P 80

Ma *che era?* Sangue? R 261

– *Che cosa?* – domandò Ugo. T 169

– *Che* vuol dire? – T 176

Tra i «toscanismi dell’uso parlato» (Quaglino 2016: 221), si attestano casi di *si* impersonale in M, P e T:

- Il tuo telegramma è arrivato alle undici e tre quarti e *si era tutti a letto*. P 88
- Vico è a caccia perché *vi s’aspettava* domani. P 91
- Noi, spesso, *si va* a casa soli. T 67

In P e T persiste anche il modulo della domanda introdotta da *che*:

- *Che* lo sai della povera Bice?... P 91
- *Che* ti sei spaventato? T 226

In M si riscontrano alcuni casi di periodo ipotetico misto, con protasi all’imperfetto indicativo e apodosi regolare al condizionale:

- [...] Se me le mettevo in testa sarei sembrata una fata. M 15

Sono rari i casi di anacoluto, riscontrati solo in M, N e P:

Me, lascia che io saldi quella base con una nuova forza di disperazione. M 104
 Vecchie lettere d’amore, più nude del petto nudo di Charlotte Corday, egli avrebbe fatto meglio a non voltare la pagina. N 24

In tutti i romanzi si osserva un uso marcato della punteggiatura in funzione di mimesi del parlato, come dimostrano le esclamazioni, le domande e i puntini di sospensione che simulano il cambio di ragionamento, l’incertezza e l’esitazione. Questo fenomeno è particolarmente evidente in R e L, seguiti da D, P e T, sia nella narrazione che nel discorso riportato:

- Ecco, oh, mio Dio, mio Dio, io non resisto più, io non so più cosa fare, come arginare questa pena, questo tormento... Mi chiedi che cosa... E io pensavo che in te fosse un pensiero lucido, benché istintivo, io credevo... D 77.
- Con un’altra? Oh, rondinina! Se tu sapessi che sciocca ed assurda avventura! Che donna insulsa! L 99
- Ora che erano obbligati a camminare in fila facevano i soldati segnando il passo al grido di: Mon-si-gno-re-Mon-si-gno-re. M 120
- La morte ha abitato troppo a lungo questa casa e fuori mi hanno dimenticata. Quando parlano di me si domandano con grande meraviglia perché io pure... N 95
- Bisogna fare questo e quest’altro, per Natale, per Capodanno. La Befana sta per arrivare e ti porterà... fra due mesi è primavera, vedrai com’è divertente cercar le violette fuori porta... Quest’estate si va al mare, a Genova, dalle cugine... P 68
- Un giorno lo zio ti conduce dal prete, dal sindaco, ed alla sera... Bene: Totò un giorno mi porta a fare una lunga gita in automobile ed alla sera... come te. Bisogna liberarsi dalle tradizioni. Totò dice così; bisogna liberarsi dalle tradizioni. Non ti piace la mia casa? E poi ho due automobili: una limousine ed una Bugatti. R 24

Una moglie tradita deve vendicarsi o riuscire a non esistere. Proprio così. Che si vendicasse, che si vendicasse! Una cosa da ridere far fronte a una donna che può essere buttata in terra da una parola detta a voce un po' alta! T 109

In M e N ritroviamo i tre puntini soprattutto nei monologhi interiori dei personaggi:

Io ho una figlia. Chi la tocca muore. Barbara è un raggio di Dio, una piuma d'argento dell'ala di un angelo, un fiore caduto sul mondo come una goccia di latte su un ramo. Emma ucciderà chi la tocca. Emma non sarà mai stanca di uccidere. Prima questo pretaccio. Dai, Emma, non dimenticarti di finirlo, di sbranarlo. Così così cosìiiiiii... Fatto. Ora bisogna bruciarlo perché sparischia del tutto, perché Barbara se lo dimentichi. M 22-23

Tu bevevi, papà, io ricordo quando bevevi, ma non ho imparato mi piaceva l'odore di sigaretta nei tuoi baffi, e tu dicevi che una donna non deve bere né fumare né mangiare molto... una donna deve essere come il latte agro, che è fresco e bianco e fa bene allo stomaco... Ne mangiavi il mattino dopo una notte di festa e sembrava che tu mangiassi una donna. [...] è mostruoso, assurdo che ella venga ad abitare qui, io l'ho baciata, io la conosco meglio di lui che la sposa... I morti non pensano ai vivi, mai. N 191-192

2.4.1. Tematizzazioni

Per dare enfasi all'enunciazione, sono frequenti i fenomeni di inversione dei costituenti frasali, in particolare nel discorso riportato di D, L e R. Ad esempio, qui vediamo la posposizione del soggetto:

– Dirò che è matta io! – R 19
Come? Pensa già, Mario, a formare il nido in cui abiteranno insieme? R 71

Sono frequenti le frasi scisse (specialmente in D, N, P e R):

E fu un bacio improvviso che aprì in me la porta sul giardino insidioso e fangoso della sensualità. D 48-49

Fu allora che, improvvisamente, entrò nella mia esistenza Fosco Brunori. L 42

Fu Barbara a cacciarli via. M 136

Era la suocera che lavorava a maglia. N 240

Fu quando toccasti i quindici anni che scopristi, da sola, una chiesina di monache nascosta nel giardino di un grosso monastero nuovissimo che aveva le grate fitte anche sulle terrazze. P 136

Ed è ridendo che Ermelinda racconta l'avventura raccapricciante. R 44.

Fu infatti in un pomeriggio umido d'ottobre, che ebbe l'animo di fermare suo marito per la strada. T 103

e le dislocazioni a sinistra con ripresa pronominale (specialmente in N, P, R e T):

Ma le bimbe della mia condizione, vanitosette e pretenziose, le detestavo e al minimo pretesto le battevo, provocando piccoli drammi e fiumi di lacrime. L 15

Ma il suo consiglio non lo potevo seguire. L 58

– [...] Se a una donna le squarciano il ventre e le strappano il figlio che ha concepito appena, eppoi le dicono che quel figlio, suo figlio, è nato, lei non ci crede. M 151
 E la notte la passava sveglia al buio con il rosario fra le dita N 28.
 Gli uccelli delle tende qualcuno li aveva forse uccisi nel sonno. N 123
 Le ore libere dalla scuola le passa ormai accanto alla mamma e alle sue amiche, giovani signore con bambini dai tre ai sette anni. P 42
 Già la zia non potevi trovartela accanto all'improvviso; P 60
 Allora i tuoi dubbi e quel disagio per il diniego previsto li lasciasti andare come un fagotto incomodo che ti impedisse i movimenti. P 69
 – è tanto bella così, Carmela, che non la consiglio di diventarla di più, o se no, non so che cosa succederà... R 60
 Gli ordini il signor amico glieli impartisce sussurrandogli mezza frase nell'orecchio R 85
 – Quando pioverà e le strade saranno fangose, lo sto ino lo toglierò. R 94
 Uno di quegli uomini che a fin di tavola il giornale lo aprono solamente per il gesto che dà autorità e fa nascere un silenzio trepido e posticcio; T 53
 Dai campi, Ugo, lo levarono soltanto per mandarlo a scuola, in città. T 56

Risulta meno costante la presenza di dislocazioni a destra con il pronomine in funzione di anticipazione. Diversi esempi in D, L e R, soprattutto nei dialoghi, e in M e T:

– Ma non lo siamo, forse, amiche? D 37
 – Le conosco, le vergini. L 40
 – Non azzardavo dirglielo, ma lo desideravo che lei venisse. L 126
 – [...] Ed io t'amerò ancora, t'amerò come prima, se tu la dici, questa parola di sincerità. L 148
 – [...] Quando muoio, non me lo levate il costume da galeotto. M 48
 Allora Emma fe' cenno alla donna che glielo mettesse fuori della porta, il ghiaccio, che lei sarebbe andata a prenderlo. M 140
 Parlava guardando lontano, senza vederle, le colline che si incurvavano dolcemente sulla trasparenza del cielo D 145
 Da molto tempo ella non aveva più paura che gliel'ammazzassero, quel figlio [...] N 70
 Non avrebbe detto niente per difenderlo il bene che era venuto a cercare. N 99
 Paola lo conosce ormai questo tranello. P 15
 E Paola riuscì a precisarlo, questo sapore dell'aria di Roma, quando lo sentì definito, smascherato, intorno al primo carrettino di arance. P 75
 – vedrete chi la paga l'esposizione R 15.
 – Magari l'avessi un libretto! R 154.
 – E la vedremo la grassona dei quattro stracci... R 163.
 Bisognava impegnarsi di trovarlo, e di trovarlo subito, un posto in un collegio: che non fosse rubata quell'ora di felicità! T 111
 Ma dopo li chiuse lui, gli occhi, quando sussurrò parole che credeva di non sapere. T 61

2.4.2. La rappresentazione popolare nel *Romanzo di molta gente*

I fenomeni dell'oraliità sono dunque inseriti in modo parco in questi romanzi e si addensano nelle parti dialogiche. Un caso a sé è il *Romanzo di molta gente* dove questi fenomeni non solo sono frequenti ma si abbinano ad altre strategie linguistiche rivolte alla rappresentazione dell'ambiente popolare in cui si muovono i personaggi, a cominciare dalla frequenza di nomignoli poco elogiativi.

I dialoghi sono punteggiati da interiezioni:²⁷

– To'! La Magra è andata via dimenticando l'aceto... (13)

La Nana [...] urla: - Una mantenuta non è una donna come le altre eh? Ma i suoi soldi sono buoni come gli altri, però! Ah, ma dovrà passarci per le scale! Hanno ragione la Riccia, la Rosa, la Bionda, a dire che sei pazza! Ma te lo raddrizzerò io il cervello, o piena di debiti, o imbrogliona, o brutta strega... (40)

– Ah! Ah! Cucù! Ma... ohei, dico! Dove guardate, lazzarone? (59)

Sono molto frequenti anche le onomatopee:

il cordone del campanello della signora Lucia: tlin, tlin, tlin! (97)

facendo ciaf ciaf colle ciabatte (102)

Dan! Il tocco (128)

emergeva il Cri Cri dei grilli (260)

I doppi sensi a sfondo sessuale:

– Bellezza! - dice un fresatore fermandosi. – Vorrei essere un pollo. – Perché? – chiede la padrona del gallo guardandolo con due grigi occhi assassini. – Per essere mangiato dai tuoi bei dentini. – Oh, che porcheria! Dovrei mangiarvi sudicio come siete? (59)

Le offese che i personaggi si recano a vicenda:

– Brutta stupida! (65)

– Che oca! (9)

– Salute, Mario! Salute, impostore infame! Come stai, che Iddio ti maledica? (85)

In questo senso, sono eclatanti gli episodi in cui Gigino si rivolge a sua sorella Carmela:

– Tò, carogna! Tò, infame!... Mi lasci addormentare, e te ne vai per ritornar di notte, come una cagna? (91)

– squaldrina, donna di strada, cagna, peggio d'una cagna... Ah sì? Così eh? La bella Carmela! Mia sorella Carmela! Mia sorella! La sorella d'un cane tu sei: una cagna... una cagna!! (110-111)

Inoltre, sono frequentissimi gli alterati nelle descrizioni dei personaggi e degli oggetti:²⁸

²⁷ Sono qui riportate in ordine decrescente: *oh; ah; eh; nevvero; to'* alternato a *toh; mah; ma che!* Alternato a *Macchè!; umh; pff; bah; ahimé; ahi; ohé; veh; ohei; Ssst!; Ssst!; Ssst!; ahn; ehi; ooh; Brrr!; Bep!; Bep!; Auf!; Auf!; Auf!; Oh, là!; Gnaff!; trac; ach; vah; Teh!; Teh!; Euh; Ih!; Ih!; Brr!; Pthuh!; Bc!; Bc!; Bc!; Op!; Va là!; Phuah!; Bum!; Ohibò.*

²⁸ I nomi e gli aggettivi alterati intervengono sia con scopo canzonatorio che affettuoso. Inoltre, è possibile notare la varietà di suffissi utilizzati per una sola parola. Riporto di seguito alcuni esempi: *alberghetto* 271, *angioletti* 288, *appartamentino* 158, *azzurrina* 168, *bamberottolo* 209, *barbetta* 272, *bestioline* 137, *biondetta e chiacchierina* 183, *bocuccia* 128, 139, *cagnaccio* 206, *cantinetta* 158, *cappellaccio* 256, *cappelletta* 35, *cappellino* 163, *capretta* 272, *cascatelle* 202, *casina* 71, *cassettina* 218, *collanelle* 208, *cornini* 273, *coroncina* 276, *corpicino* 141, *creaturina* 135, 138, *cucinetta* 17, 20, *cumoletti* 173, *curiosetta* 238, *donnone* 164, *Edoardone* 48, *erbaccia* 268, *faccione* 37, *figlioletta* 233, *figuretta* 184, *fiorellini* 203, *fontanina* 218, *gabbietta* 287, *ghiaietta* 296, *ghignetto*

- bisogna vederli da vicino i signoroni aristocratici; sono freddi come pesci e rigidi come bastoni (70)
- Amalia, pff! Vecchiotta e troppo nera (124)
- La bella del conte; anzi dicono che la Ninetta sia figlia del conte. È una biondina bruttina, mezza tisica. -Va là, non esagerare: bruttina, mezza tisica! A sentir te, le donne, per esser belle, dovrebbero avere i baffi come la Tinei. (78)

3. Conclusioni

L'analisi ha dunque delineato tre tipi sintattici, variamente presenti e intrecciati tra loro nei romanzi esaminati, che attingono largamente in particolare al primo tipo (ossia quello di ascendenza dannunziana, caratterizzato dall'espandersi della giustapposizione e dell'orizzontalità del periodo, con ellissi, frasi brevi e nominali, incidentali e accumuli ai danni della strutturazione ipotattica e verticale) e in misura minore al secondo (con strutture periodali di media lunghezza e complessità, tipico dei quotidiani dell'epoca), e al terzo, debitore del modello manzoniano.

Concludendo, se immaginiamo una nebulosa con tre poli ad alta densità, corrispondenti ai tre modelli sintattici che abbiamo delineato, possiamo ora pur con cautela collocare in questo spazio i romanzi esaminati: mentre la fisionomia di D tende al polo della lingua dei giornali, paratattica e lineare, con alternanza tra frasi coordinate sia per asindeto che polisindeto e con grado di subordinazione più basso, la scrittura di L è quella maggiormente attratta dal polo dannunziano, con uso frammentante della punteggiatura, stile ellittico e giustappositivo. M, N e R si collocano tra questi due poli: M più vicino a quello giornalistico, per la sintassi chiara e lineare, con un grado di subordinazione sempre molto basso e la tessitura sintattica però increspata dalla punteggiatura espressiva e dalle frasi scorciate; N e R più prossimi invece al polo dannunziano, per la frequenza di frasi ellittiche e nominali e la preferenza per l'asindeto, benché la sintassi di R dimostri, nella maggiore ramificazione del periodo, una certa consonanza con la tradizione

242, *ghirlandelle* 208, *giacchetta* 172, *govanetti* 203, *giovannottone* 37, *goinetta* 105, *gonnellino turchino* 286, *grassottella* 295, *grembialone* 221, *gridolino* 87, *imbastiturina* 143, *labbruzzo* 128, *lettaccio* 30, *lettuccio* 136, *mascherotti* 285, *mocciosetta* 238, *monellina* 251, *musetto* 37, 69, *occhioni* 238, *odoraccio* 231, *ombrellaccio* 41, *ondette* 158, *pallidetta* 237, *personcina* 73, *pesciolini* 287, *pianticella* 190, *piedino* 287, *piccina* 173, 234, *piccoletto* 265, *due etti di vitello sono pochini* p. 37, *porticina* 69, *presuntuosetta* 229, *ragazzona* 267, *ginocchio rigidetto* 210, *ritrattino* 237, *rubinettoni* 31, *schioccherella* 266, *scialletto* 215, *serpentello* 283, *signoretta* 146, *signorinetta* 266, *sorrisetto* 159, *ella è una pollastra stagionatella* 155, *studietti* 247, *tenerine le viole* 203, *testolina* 287, *timidetta* 129, *tunichetta* 49, *faccia turchinuccia* 226, *uccelletto* 204, *urtone* 209, *vecchierelle* 218, *vecchina* 116, *vecchiotta* 124, *vestina della cresima* 49, *villetta* 261, *visino* 49, 289, *viuzze* 63, *vocina* 296, *zucchette* 34. La stessa funzione è affidata agli aggettivi superlativi, anch'essi molto frequenti: *volto eloquentissimo* 110; *tenerissima ventosa* 128, *squallidissima* 135, *lettuccio freddissimo* 136, *attraentissima scarpa gialla* 141, *alla nostra spettabilissima e distintissima clientela* 150, *giovane bellissimo* 156, *preti [...] simpaticissimi* 239, *devotissimo* 247, *cagna buffissima* 253, *ciglia lunghissime* 262, *spalle robustissime* 263, *il torso gracilissimo* 282, *caso pietosissimo* 283, *le cantine sono amplissime* 297.

ipotattica. Intorno a questo terzo polo gravitano sia P sia T. In P, pur essendo presenti frasi brevi o di media lunghezza che formano per lo più periodi esclusivamente paratattici e altri in cui si alternano legami paratattici e ipotattici, è evidente la rinuncia ai nessi coordinanti e subordinanti e la predilezione per la giustapposizione.²⁹ T presenta un panorama variegato di possibilità: da una parte troviamo un tipo di periodo breve, con tendenza paratattica dove i legami frasali si snodano sia tramite giustapposizione, sia con un andamento più lineare. D'altra parte, la caratteristica che lo distingue dagli altri romanzi del corpus è la presenza di un maggior numero di periodi costruiti attraverso legami ipotattici. In ogni caso, rimane costante anche qui l'uso di frasi ellittiche e nominali.

Rispetto alla collocazione dei romanzi nel panorama letterario dell'epoca, con cui si è aperto il contributo, l'analisi della lingua lascia emergere dunque la forte influenza che i modelli esercitano sulle esordienti degli anni Trenta: in particolare per quanto riguarda le tendenze innovative dell'italiano scritto, rappresentate dalla prosa di D'Annunzio da un lato, dalla prosa media dei giornali dall'altro. Questi modelli risultano trasversali rispetto alle posture letterarie delle scrittrici, che vi si confrontano e li rielaborano attraverso meccanismi di selezione e contaminazione.

Bibliografia

- Baldelli, Ignazio (1965), *Varianti di prosatori contemporanei*. (Palazzi, Cecchi, Bassani, Cassola, Testori), Firenze, Le Monnier.
- Baldini, Anna (2023), *A regola d'arte. Storia e geografia del campo letterario italiano (1902-1936)*, Macerata, Quodlibet.
- Beccaria, Gian Luigi (1964), *Ritmo e melodia nella prosa italiana. Studi e ricerche sulla prosa d'arte*, Firenze, Olschki.
- Id. (1975), *L'autonomia del significante. Figure del ritmo e della sintassi. Dante, Pascoli, d'Annunzio*, Torino, Einaudi.
- Bernardini Napoletano, Francesca (2001), *Introduzione*, in Ead. e Marinella Mascia Galateria (a cura di), *Scrittrici e intellettuali del Novecento. Paola Masino*, Milano, Mondadori: 13-15.
- Bonomi, Ilaria (2002), *L'italiano giornalistico. Dall'inizio del '900 ai quotidiani on line*, Firenze, Cesati.
- Bossi Fedrigotti, Isabella (2007), *La scrittura di Marise Ferro*, «Resine. Quaderni liguri di cultura», XXVIII/112: 5.

²⁹ Come emerge dallo studio di Quaglino sui romanzi di Banti, vd. Quaglino 2016: 227-228.

- Brusadin, Mauro (1973), *Emilio Cecchi e la crisi della lingua letteraria italiana del primo Novecento*, in Pier Vincenzo Mengaldo (a cura di), *Profili linguistici di prosatori contemporanei. Cecchi, Gadda, Vittorini, Pratolini, Pavese*, Padova, Liviana: 1-112.
- Calvino, Italo (1980), *Il midollo del leone*, in *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, Torino, Einaudi: 3-18.
- Cappello, Angelo Piero (2018), *Gabriele d'Annunzio, la «questione della lingua» e l'italiano contemporaneo*, «Rassegna dannunziana», XXXIV/69-71: 54-97.
- Catenazzi, Flavio (1994), *L'italiano di Svevo. Tra scrittura pubblica e scrittura privata*, Firenze, Olschki.
- Cedrola, Monica (2002), *Marise Ferro*, in Francesco De Nicola e Pier Antonio Zannoni (a cura di), *La fama e il silenzio. Scrittrici dimenticate del primo Novecento*, Venezia, Marsilio: 51-57.
- Coletti, Vittorio (1993), *Storia dell'Italiano letterario. Dalle origini al Novecento*, Torino, Einaudi.
- Dardano, Maurizio (2008), *Leggere i romanzi. Lingua e strutture testuali da Verga a Veronesi*, Roma, Carocci.
- Della Valle, Valeria (2016), *L'italiano «nuovo» di Paola Masino*, in Beatrice Manetti (a cura di), *Paola Masino*, Milano, Mondadori: 75-87.
- Fava, Sabrina (2009), *Dal «Corriere dei Piccoli» Giana Anguissola scrittrice per ragazzi*, Milano, Vita e Pensiero.
- Fresu, Rita (2016), *L'infinito Pulviscolo. Tipologia linguistica della (para)letteratura femminile in Italia tra Otto e Novecento*, Milano, FrancoAngeli.
- Herczeg, Gyula (1973), *La struttura della frase di Grazia Deledda*, «Acta Linguistica Academiae Scientiarum Hungaricae», vol. 23/1-2: 201-226.
- Lauta, Gianluca (2005), *La scrittura di Moravia. Lingua e stile dagli Indifferenti ai Racconti Romani. Con un glossario romanesco completo*, Milano, FrancoAngeli.
- Id. (2013), *Il primo Garofano rosso di Elio Vittorini. Con un apparato di varianti*, Firenze, Cesati.
- Lorenzi, Federica; Sensini, Francesca (2020), *Una donna moderna del secolo trascorso. Marise Ferro giornalista*, Roma, Aracne.
- Luperini, Romano (2006), *L'autocoscienza del moderno*, Napoli, Liguori.
- Matarrese, Sabatina (1973), *Il primo Pratolini fra tradizione toscana, prosa solariana e ermetismo*, in Pier Vincenzo Mengaldo (a cura di), *Profili linguistici di prosatori contemporanei. Cecchi, Gadda, Vittorini, Pratolini, Pavese*, Padova, Liviana: 243-305.
- Mutterle, Anco Marzio (1973), *Contributo per una lettura del Mestiere di vivere*, in Pier Vincenzo Mengaldo (a cura di), *Profili linguistici di prosatori contemporanei. Cecchi, Gadda, Vittorini, Pratolini, Pavese*, Padova, Liviana: 307-446.
- Id. (1977), *L'immagine arguta: lingua, stile, retorica di Pavese*, Torino, Einaudi.
- Ogliari, Elena (2023), *Lo spazio tra paura e riflessione: l'Inghilterra e l'Irlanda di Marise Ferro*, in Nicoletta Brazzelli e Simone Cattaneo (a cura di), *Voci oltre la soglia. Cartografie degli spazi chiusi tra memoria, letterature e culture*, Milano, Ledizioni, vol. 47: 79-98.

- Panicali, Anna (1973), *Lingua e ideologia nella prosa vittoriniana degli anni Trenta*, in Pier Vincenzo Mengaldo (a cura di), *Profili linguistici di prosatori contemporanei. Cecchi, Gadda, Vittorini, Pratolini, Pavese*, Padova, Liviana: 177-242.
- Picchiorri, Emiliano (2018), *L'eredità linguistica dannunziana tra lessico e sintassi*, «Rassegna dannunziana», XXXIV/69-71: 98-105.
- Quaglino, Margherita (2016), *Il viale e lo stradone: appunti sulla lingua dei romanzi*, «Il Giannone», XIV/27-28: 207-230.
- Re, Lucia (2016), *Polifonia e dialogismo nei romanzi di epoca fascista: censura, autocensura e resistenza*, in Beatrice Manetti (a cura di), *Paola Masino*, Milano, Mondadori: 163-176.
- Ricciardi, Mario (1970), *Coscienza e struttura nella prosa di d'Annunzio*, Torino, Giappichelli.
- Ross, Charlotte (2015), *Eccentricity and Sameness. Discourses on Lesbianism and Desire Between Women in Italy, 1860s-1930s*, Oxford, Peter Lang.
- Ead. (2016), *Donne nate male, amicizie colpevoli e quelle profonde come una parentela, Marise Ferro's Queerly Desiring Women*, «Italian culture», vol. 34: 1-28.
- Rossi Sebastiano, Michela (2023), *Il realismo obliquo nel romanzo italiano degli anni Trenta. Per lo studio di una contraddizione narrativa*, Palermo-Firenze, Palumbo.
- Rozier, Louise (2016), *Strategie narrative di Paola Masino: un approccio stilistico e uno strumento di sfida*, in Beatrice Manetti (a cura di), *Paola Masino*, Milano, Mondadori: 17-30.
- Rubini, Francesca (2019), *Fausta Cialente. La memoria e il romanzo*, Milano, Mondadori.
- Sabatini, Francesco (1985), “L'italiano dell'uso medio”: una realtà tra le varietà linguistiche italiane, in *Gesprochenes Italienisch in Geschichte und Gegenwart*, hrsg. von G. Holtus & E. Radtke, Tübingen, Narr: 154-184.
- Id. (1987), *Questioni di lingua e non di stile. Considerazioni a distanza sulla morfosintassi nei «Promessi Sposi»*, in *Manzoni “L'eterno lavoro”*, Atti del Congresso Internazionale sui problemi della lingua e del dialetto nell'opera e negli studi del Manzoni, Milano (6-9 novembre 1985), Milano, Centro nazionale studi Manzoniani: 161-171.
- Id. (1997), *Pause e congiunzioni nel testo. Quel ma a inizio di frase...*, in *Norma e lingua in Italia: alcune riflessioni fra passato e presente. 16 maggio 1996*, Incontro di studio n.10, Milano, Istituto Lombardo di Scienze e Lettere: 128-141.
- Salsini, Laura A. (2019), *Mutiny in the House: Domestic Rebellion in Fausta Cialente's Natalia*, «Quaderni d'italianistica», vol. 40/2: 113-130.
- Schiaffini, Alfredo (1969), *Mercanti, poeti, un maestro*, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi.
- Serianni, Luca (1989 [1987]), *Le varianti fonomorfologiche dei Promessi Sposi 1840 nel quadro dell'italiano ottocentesco*, in Id. (a cura di), *Saggi di storia linguistica italiana*, Napoli, Morano: 141-213.
- Id. (1988), *Grammatica italiana. Italiano comune e lingua letteraria*, Torino, Utet.
- Id. (1996), *La prosa di Maria Bellonci, ovvero la ricerca dell'acronia*, «Studi linguistici italiani», XXII/1: 50-64.

- Testa, Enrico (1997), *Lo stile semplice*, Torino, Einaudi.
- Id. (2019), "Qui sta il punto! Anzi due...". *Esempi di testualità letteraria*, in Angela Ferrari *et al.* (a cura di), *Punteggiatura, sintassi, testualità nella varietà dei testi italiani contemporanei*, Firenze, Cesati: 395-405.
- Tonani, Elisa (2010), *Il romanzo in bianco e nero. Ricerche sull'uso degli spazi bianchi e dell'interpunzione nella narrativa italiana dall'Ottocento a oggi*, Firenze, Cesati.
- Tortora, Massimiliano (2022), *Moravia e il nuovo realismo*, in Beatrice Manetti e Massimiliano Tortora (a cura di), *Letteratura italiana contemporanea. Narrativa e poesia del Novecento*, Roma, Carocci: 73-88.
- Vitale, Maurizio (1986), *La lingua di Alessandro Manzoni. Giudizi della critica ottocentesca sulla prima e seconda edizione dei Promessi Sposi e le tendenze della prassi correttoria manzoniana*, Milano, Cisalpino-Goliardica.
- Id. (1999), *Sul fiume reale. Tradizione e modernità nella lingua del Mulino del Po di Riccardo Bacchelli*, Firenze, La Nuova Italia.
- Yehya, Giamila (2001), *Monte Ignoso*, in Francesca Bernardini Napoletano e Marinella Mascia Galateria (a cura di), *Scrittrici e intellettuali del Novecento. Paola Masino*, Milano, Mondadori: 67-70.
- Zancan, Marina (2000), *Le autrici. Questioni di scrittura, questioni di lettura*, in Alberto Asor Rosa (a cura di), *Letteratura italiana del Novecento. Bilancio di un secolo*, Torino, Einaudi: 87-135.

TITLE – *Prose of female writers: syntax of debut novels of the Thirties*

ABSTRACT – The article examines the syntax of seven novels from female writers who debut in the Thirties: *Tempo Innamorato* by Gianna Manzini, *Natalia* by Fausta Terni Cialente, *Il romanzo di molta gente* by Giana Anguissola, *Monte Ignoso* by Paola Masino, *Disordine* by Marise Ferro, *Il lume spento* by Renata Viganò and *Itinerario di Paolina* by Anna Banti. The chose to adopt a gender prospective is motivated by the fact that the existing dialect is much more evident among the work of female writers and the literature and linguistical dominant model, to which they relate and adhere in a partial, indirect and critic way. In the first part of the article the novels are inserted in the varied and complex literary landscape of the time. In the second part, the linguistic analysis lights up the presence of three models, three genealogical dominant ancestries in the first half of the century, with which the female writers' works are related in a dialectic way, throughout different processes of re-elaboration and contamination.

KEYWORDS – Syntax; novel; Manzini; Cialente; Anguissola; Masino; Ferro; Viganò; Banti; the Thirties; Gender Studies.

RIASSUNTO – L'articolo esamina la sintassi di sette romanzi di scrittrici esordienti negli anni Trenta: *Tempo innamorato* di Gianna Manzini, *Natalia* di Fausta Terni Cialente, *Il romanzo di molta gente* di Giana Anguissola, *Monte Ignoso* di Paola Masino, *Disordine* di Marise Ferro, *Il lume spento* di Renata Viganò e *Itinerario di Paolina* di Anna Banti. La scelta di adottare una prospettiva di genere è motivata dal fatto che esiste una dialettica molto più evidente tra le opere delle scrittrici e il modello letterario e linguistico dominante, al quale esse si relazionano e aderiscono in modo parziale, laterale e critico. Nella prima parte dell'articolo i romanzi vengono collocati nel variegato e complesso panorama letterario dell'epoca. Nella seconda parte, l'analisi linguistica mette in luce la presenza di tre modelli, tre ascendenze genealogiche dominanti nella prima metà del secolo, con le quali le opere delle scrittrici si relazionano in modo dialettico, attraverso diversi processi di rielaborazione e contaminazione.

PAROLE CHIAVE – Sintassi; romanzo; Manzini; Cialente; Anguissola; Masino; Ferro; Viganò; Banti; anni Trenta; studi di genere.

