

Pasquale GUARAGNELLA*
Presidente dell'Accademia di belle arti di Bari
Università di Bari

CAPITOLO X. LUOGHI, CORPI E SESSUALITÀ IN UNA NOVELLA DI GUERRA¹

I luoghi – vicini o lontani dal fronte – e i corpi hanno un forte rilievo nelle Novelle di guerra di Federico De Roberto: sono nuclei tematici che ne segnano l'intero *corpus*. A ben considerare, i luoghi mostrano un rilievo soprattutto se osservati nel loro rapporto di contrasto con altri luoghi e altri spazi, «morfologicamente» assai diversi². Analogo discorso potrebbe farsi anche a proposito dei corpi, i quali mostrano rilievo soprattutto nel contrasto – suggerito in più occasioni dall'autore siciliano – tra quelli che si atteggiavano nelle forme di un sofferto «eroismo» e quelli che invece esprimono, per così dire, il «quotidiano» e l'«antierico» della vita, tanto sul fronte di guerra o nelle immediate retrovie, quanto nelle città o nelle campagne lontane.

Un forte rilievo dato a luoghi e corpi è riconoscibile per l'appunto già nella prima novella di guerra composta da De Roberto: *La Cocotte* è il suo titolo ed è una novella incentrata sulla strenua volontà di una giovane moglie di raggiungere il marito in luoghi operativi interdetti alle donne, salvo che non fossero infermiere crocerossine o donne di spettacolo. Le prime erano dedite all'assistenza e alla cura dei corpi di migliaia di soldati o ufficiali feriti o mutilati: diventeranno, nel corso della Grande Guerra, figure mitiche. Quanto alle donne di spettacolo o «*cocottes*», esse rappresentavano una sorta di epifania del corpo per le migliaia di ufficiali che, in procinto di raggiungere il fronte di guerra, non potevano avere alcuna certezza di fare ritorno a casa; oppure, nel corso delle brevi licenze, erano alla irrequieta

* pasquale.guaragnella@libero.it

¹ In atto di omaggio all'amica Juliana ho voluto anticipare la trasmissione di un capitolo di un libro su Federico De Roberto di prossima pubblicazione presso la Fondazione Giovanni Verga.

² Lo ha rilevato uno studioso attento di De Roberto come G. PEDULLÀ, *Introduzione* a F. DE ROBERTO, *La paura e altri racconti di guerra*, Milano, Garzanti 2015.

ricerca di piacere per placare una turbata sessualità. Infatti, in ragione non solo della lunga durata del conflitto ma altresì della sua inaudita violenza, la sessualità s'imponeva come un fenomeno perturbante, in cui il desiderio, le pulsioni, l'eros di migliaia di uomini, soldati e ufficiali – i quali vivevano nelle trincee in condizioni di inverosimile promiscuità – si incrociavano inevitabilmente con il sentimento della morte.

La novella *La Cocotte* si compone di quattro parti. La prima scena si apre su un banchetto di giovani ufficiali che festeggiano uno di loro, il capitano Raimondo Parisi, che ha subito una grave ferita al braccio: per qualche tempo ha sofferto della «immobilità dell'arto fasciato» e ha poi finalmente vissuto «la gioia di recuperarne a poco a poco l'uso, come in una rinascita»³. A conclusione del banchetto i commilitoni lo inducono con decisione a recarsi con loro in un caffè-concerto, luogo in cui si esibivano le *cocottes*: donne-maschere che vivevano ai limiti di una vita decorosa, in quanto non soltanto attrici e cantanti nei caffè-concerto – luoghi di spettacolo e di svago pruriginoso – ma altresì donne di piacere, spesso disponibili nei confronti dei militari. Il gruppo di ufficiali fa ingresso nel caffè-concerto e per l'appunto in questo luogo di divertimento il capitano Parisi ha occasione di riflettere sul senso di stupore e quasi di sbalordimento provato sin dal suo arrivo in città. Infatti, chi, come il capitano Parisi, proveniva dal fronte era indotto a porsi un interrogativo singolare, ma inquietante: «C'erano ancora città? C'erano caffè e trattorie, sale di concerto e di cinematografi, teatri e passeggi, vetrine piene di roba costosa e superflua?»

Un valente studioso ha acutamente rammentato che molti testi sulla Grande Guerra dicono «del vero e proprio shock con cui, durante le licenze, i soldati vivevano la dolorosa presa di coscienza che, senza di loro, nelle retrovie la vita era continuata come se nulla fosse»⁴. È la medesima riflessione del capitano Parisi nello spazio rumoroso del caffè-concerto, con la domanda inquietante cui si accennava: «Possibile che la vita frivola e vana continuasse a svolgersi, a poche decine di migliaia dalla fronte della battaglia; possibile che l'immagine e l'eco della lotta cruenta non volgesse tutte le menti e tutti i cuori a più gravi e puri pensieri?»⁵

La riflessione di Parisi è incentrata per l'appunto su figure di contrasto. L'ufficiale aveva osservato una città piena di vetrine e animata da una vita frivola e anche lussuosa: e inevitabilmente egli pensa ai giorni trascorsi solo qualche tempo prima sul fronte di guerra, in cui aveva fatto esperienza di «venti mesi di campagna, tre stagioni di trincea». In quei

³ F. DE ROBERTO, *La Cocotte*, in ID., *La paura e altri racconti di guerra*, cit., p. 24.

⁴ PEDULLÀ, *Introduzione*, cit., p. 48.

⁵ DE ROBERTO, *La Cocotte*, cit., p. 25.

luoghi «molte consuetudini della vita civile, qualche dettame del galateo ed alcuni precetti igienici per giunta si erano dimostrati inutili»⁶: lì erano bastati «una gamella di rancio, talvolta un pezzo di pane ed una scatoletta di carne conservata», nonché «un saccone di paglia con una coperta». V'è di più: allorché, nello spazio del caffè-concerto, una coppia di bambini, che erano stati indebitamente incipriati per lo spettacolo, cominciava a cantare «leziosi duetti parigini [...] con accompagnamento fragoroso d'orchestra», Parisi considerava tutto questo una «mascherata ridicola». Egli ha modo di rammentare di avere udito ben altri suoni e di aver vissuto o sofferto ben altre visioni vissute nella vita al fronte: per esempio, ora la visione dei paesaggi di montagna, con personali emozioni, incantate o turbate; ora la percezione della «voce del vento tra il fogliame dei larici e degli abeti» con «lo scroscio delle acque, il fragore delle valanghe, i gorgheggi ed i trilli degli uccelli alla prima luce»; ora, nel corso di una battaglia, l'ascolto della «sinfonia del fuoco», con «ronzio dei proiettili, crepitio delle mitragliatrici, rombo delle grosse artiglierie, miagolio degli obici, schianti delle granate...»⁷.

Intanto, dopo la «lagrimevole profanazione di due innocenze», nel caffè-concerto era la volta di una cantante che avanzava tra scrosci di applausi, gettando baci a destra e a manca con le dita ingemmate e si esibiva poi con un «un canto napoletano, parole d'amore dolce e triste, musica languida e appassionata, espressione di trepida gioia e di speranza nostalgica». La voce, il canto, la musica avevano l'effetto di suscitare intense emozioni nell'animo di Parisi e di fargli ricordare il silenzio delle notti di veglia nel corso della vita al fronte, ma altresì le pulsioni del desiderio. Ha osservato opportunamente una studiosa che «nel flusso delle fantasie, dei desideri, delle rinunce di Parisi, la dialetticità derobertiana, ancorata alla dimensione vitalizzante dell'amore e alla sublimazione di esso nella trasposizione onirica» sposerebbe qui «la figura, retoricamente valida, della sessualità»⁸. Non per nulla Parisi aveva pensato in quei momenti che «se è vero che l'anima ha la potenza di operare fuori del corpo, a distanza, senza dubbio Adriana», la moglie, «aveva dovuto sentire un alito ardente sfiorarla, una fremente carezza cercarla»⁹.

Ora, nello spazio affollato di quel caffè-concerto, «lo struggimento di Parisi cresceva sempre di più, diveniva ineffabile [...] ai ricordi della passione

⁶ Ivi, p. 24.

⁷ Ivi, p. 25.

⁸ M. MAUGERI SALERNO, *Espressionismo e figuratività, luce e colore nella novella derobertiana «La Cocotte»*, in Federico De Roberto, *Atti del convegno Nazionale di Zafferana Etnea*, a cura di S. Zappulla Muscarà, Palermo, Palumbo 1984, p. 75.

⁹ DE ROBERTO, *La Cocotte*, cit., p. 26.

evocati dal canto appassionato». Quando poi la cantante intraprendeva un'altra canzone napoletana, addirittura «più tenera e soave, più sospirata e affascinante», l'ufficiale pensava che in quella canzone «c'erano dentro tutte le fiamme del sole sulle lave del vulcano, tutto il languore della luna sulle acque del golfo divino, tutto il fascino di quei luoghi» per dove lui e Adriana «erano passati durante il viaggio di nozze e dove ella si era fatta promettere che l'avrebbe presto ricondotta». Il groviglio di emozioni che attanaglia a questo punto Raimondo Parisi è incredibile: l'aspra realtà della guerra, l'esperienza al fronte – pensava – avevano avuto l'effetto di rimuovere per lungo tempo tante emozioni, di aver «sommerso, travolto» – al pari di una valanga – «visioni di paesi» in tempo di pace, «immagini di cose, memorie di affetti, vampate di desideri». Ora, per tutte queste ragioni, nel caffè-concerto, l'immobilità gli risultava insopportabile.

Nel mentre era agitato da così intensi pensieri, l'ufficiale osservava la cantante che si esibiva¹⁰; e udiva il coro di commenti dei suoi commilitoni:

– Graziosa, insomma, questa Gigliola! osservò Silva mentre gli applausi e le richieste di bis fioccarono.

– È disponibile, sai! – spiegò Calamatti, sopraggiungendo con un altro crocchio di ufficiali che ingrossò la comitiva. – C'era un industriale piemontese che faceva le spese, ma si sono guastati.

Risulta veramente «ironico e straniante», a questo punto, «l'impiego del precedente registro patetico e sentimentale» usato da De Roberto al fine di rappresentare la condizione psicologica di Parisi: dal momento che quel registro viene a «cozzare, irrimediabilmente, col realismo linguistico degli altri ufficiali», i quali sono intenti ad «inventariare con dovizia le sguaiate cocottes»¹¹. Il fatto è che, nello spazio di quel caffè-concerto, a dominare la rappresentazione è «il dissidio, sarcasticamente accentuato dal narratore, fra la santificazione della bellezza casta e pura di Adriana e la vivace raffigurazione dell'avvenenza appariscente della altre donne, dipinte e impiastriate come in una ridicola mascherata»¹²: ma è pur vero che qui De Roberto, autore inquietamente misogino, sta demitizzando in chiave sarcastica proprio la figura della donna casta e pura.

¹⁰ Si veda, su questi temi, G.L. MOSSE, *Sessualità e nazionalismo. Mentalità borghese e rispettabilità*, Bari, Laterza 1996.

¹¹ L. SPALANCA, *Lo scacco dell'ideale. La guerra insensata di Federico De Roberto*, in EAD., *Il martire e il disertore. Gli scrittori e la guerra dall'Ottocento al Novecento*, Pensa MultiMedia, Lecce 2010, p. 102.

¹² Ivi, p. 103.

Parisi intanto volgeva lo sguardo alla donna, al suo corpo, e riconosceva che «la cantatrice era bella, sebbene non giovanissima: alta, bruna, con occhi di fiamma, con labbra di sangue, nudi le braccia ed il seno fuori del busto nero che dava spicco alle rose vellutate della carnagione».

Tra rifiuto ostentato e desiderio represso, l'ufficiale «fermava lo sguardo su quel viso, su quelle forme, sulle braccia bianche e tornite, sulle spalle d'avorio, sul seno morbido e colmo» e lo volgeva poi «alle altre donne che popolavano la sala, signore e fanciulle, bionde e brune, acerbe e mature, frutti vistosi e profumati di quel giardino carnale»¹³.

Senonché, a un certo punto, improvvisamente, Parisi ha una visione sconcertante. In molti si erano rivolti nella stessa direzione e anche lui lo aveva fatto: ma la sua visione fu terribile come quando una granata scoppia a pochi passi dal malcapitato soldato o ufficiale. La donna che Parisi aveva visto somigliava incredibilmente alla sua Adriana. Poteva essere un'allucinazione, e tuttavia non pareva dubbio che la donna somigliasse alla sua Adriana, travestita o “mascherata”. Era lei o non era lei?

Sotto la falda del cappellino la donna ostentava una chioma color di rame, complicatamente intrecciata sulla nuca, carica di pettini straluccanti di strass; ma la sua Adriana aveva neri capelli dai riflessi corvini e li portava modestamente raccolti. La donna batteva le ciglia, ammiccando, maneggiando e accostando al viso un occhialino: ma i grandi occhi di Adriana, luminosi e penetranti, non avevano mai avuto bisogno di lenti. Come paragonare dunque la creatura perduta, dagli atteggiamenti che volevano essere eleganti e riuscivano sguaiati, con la sua Adriana [...]?¹⁴

De Roberto – è stato detto assai bene – «utilizza gli espedienti visivi con estrema sapienza e li svolge in progressione [...] su un registro di quasi compiaciuta ambiguità»: infatti lo sguardo «si addensa sulla maschera incipriata», ma «ne decompone cromaticamente gli attributi fisionomici», a segno che «le immagini si sovrappongono in dissolvenza e si traducono in sollecitazioni emotive» di forte intensità. Si dispiega qui, nel *corpus* della novella, un singolare passaggio testuale, inteso a offrirci una *descriptio* della condizione umana dei personaggi: sul versante del personaggio-uomo, la scrittura di De Roberto illumina infatti lo sdegno di Parisi per la creatura «perduta», la quale rappresenta il vizio della prostituzione, ma altresì induce l'impulso irrefrenabile del desiderio; sul versante del personaggio-donna la capacità analitica dello scrittore cattura l'arte della finzione, della simulazione femminile. Nell'un caso come nell'altro De Roberto – è stato

¹³ DE ROBERTO, *La Cocotte*, cit., p. 28.

¹⁴ *Ivi*, p. 29.

sintetizzato nella scia di autorevoli studi critici (Madrignani, Di Grado, Zappulla Muscarà, Zago, Traina, Castelli, Sannia) – libera «la sfera del sentimento dalle incrostazioni romantiche» e si propone invece di «restituirlo con piglio positivistico alla sua realtà effettuale»¹⁵. Infatti, dissimulatamente approvata dal narratore – al di là delle accensioni di sdegno di Parisi – la pratica della prostituzione è atta «a illuminare il lato più prosaico e meno idealizzante» della guerra, e dunque risponde a un orientamento mentale preciso di De Roberto. Lo scrittore non era stato alieno da posizioni e tesi dissimulatamente misogine: basterebbe riandare al suo trattato su *L'Amore. Fisiologia – Psicologia – Morale* del 1895¹⁶. In quest'opera si ritrova la riflessione «teorica» di De Roberto pure sull'amore mercenario e ancora una volta su un tema tipico presente nell'opera dello scrittore siciliano, quello legato al mondo delle «illusioni». Scrive infatti significativamente De Roberto in una pagina de *L'Amore*:

Il frutto dell'esperienza è amaro. Essa dimostra che l'immaginazione è una grande ingannatrice e che l'ideale quanto è più alto tanto più riesce inafferrabile. Ciò che costa, pertanto, è la rinuncia all'ideale supremo: una volta cominciato a concedere qualcosa al male universale, si può scendere a grado a grado all'infimo e trovare ancora un bene relativo... Quest'uomo aspettava d'amare creature divine. Ahimè! Egli ha amato povere creature di carne e d'ossa sulle quali pesa, come su lui, il peccato originale. Niente e nessuno è divino sulla terra [...]¹⁷.

V'è altresì nel trattato de *L'Amore* una osservazione che giunge addirittura a ridurre le «distanze» tra la donna cortigiana e la donna galante. Converrà seguire il ragionamento di De Roberto:

[...] noi vediamo che la distanza da cui sono separate le mercenarie e le signore galanti, a prima vista e in generale grandissima, tende a diminuire secondo che le mercenarie salgono ai più alti gradi della loro casta e le signore galanti scendono nella loro. I due ordini di persone si imitano a vicenda: la cortigiana studia la signora, la signora studia la cortigiana; il risultato è che alle volte occorre un occhio molto esercitato per distinguere l'una dall'altra e che le parti s'invertono [...]¹⁸.

¹⁵ SPALANCA, *Lo scacco dell'ideale*, cit., p. 104.

¹⁶ Si veda R. CASTELLI, *Il discorso amoroso di Federico De Roberto*, Roma, Bonanno 2012.

¹⁷ F. DE ROBERTO, *L'Amore. Fisiologia – Psicologia-Morale*, con prefazione di A. Di Grado, Sesto Fiorentino (Fi), Apice Libri 2015, p. 294.

¹⁸ Ivi, p. 295. Su questa tematica rinvio all'importante libro di CASTELLI, *Il discorso amoroso di Federico De Roberto*, cit.

Sta di fatto che, pur essendo il volto della cocotte – che il capitano Parisi osserva da lontano – deturpato «dal belletto e dalla cipria sparsi a profusione, dal carminio che faceva sanguinare le labbra, dal bistro che velava d'ombra le occhiaie», quando poi un commilitone mostra interesse per la donna, Parisi disvela tutta la doppiezza e l'ipocrisia maschili. Da un lato il suo sdegno si accendeva, dal momento che «non doveva essere consentito che una sciagurata in cerca di clienti, mercantessa e merce a un tempo, rassomigliasse tanto alla donna sua», la quale «a quell'ora» – s'illudeva l'ufficiale – «vegliava in una corsia d'ospedale», ad assistere o curare corpi di soldati feriti. Ma, da un altro lato, l'idea che Alafranchi, il commilitone, «andasse con quella donna gli riusciva intollerabile. Pazzesco, grottesco, il proposito d'impedirglielo; ma irresistibile... Geloso? Sarebbe stato geloso d'una mercenaria che vedeva da cinque minuti, che gli faceva nausea e ribrezzo? Ne sarebbe stato geloso perché rassomigliava, poco o molto, a sua moglie? Una cosa era certa: che Alafranchi non doveva andar con lei!»

La scena che segue, nel vestibolo del caffè-concerto, con i due militari che osservano di spalle la cortigiana, contribuisce a conferire un intenso mistero alla vicenda. Nello spazio ridotto del vestibolo, Parisi, pur osservando la donna di spalle, acuisce il suo turbato sospetto, in quanto «quella statura, quel corpo, quel portamento gli ricordavano anch'essi la sua donna». Senonché, al rumore delle sciabole dei due ufficiali, la donna, con «un lampo di corrucchio che le accese lo sguardo», continuando a dar loro le spalle, uscì di corsa nella via buia. La via buia. Ha rilevato, assai acutamente, Gabriele Pedullà che è qui rappresentata una metaforica discesa all'Ade, nel segno di una riscrittura modernizzata del mito di Orfeo ed Euridice: sono soltanto invertite le parti, dal momento che è Adriana che, nelle vesti di una cocotte-prostituta, scende nell'Averno per riportare indietro il proprio coniuge: e sarà lei, come si noterà poco più avanti, a volgere indietro lo sguardo al coniuge.

Certo, si potrebbe pure aggiungere che qui De Roberto, autore di un romanzo come *Spasimo*, intersechi la nota del mistero e del buio con quella del «poliziesco», riuscendo a conferire alle due dimensioni la dinamica di un sapiente cromatismo, con l'alternarsi di luci tenui e di ombre inquietanti: al fine di rappresentare la scena di un ansioso – ma obbligatoriamente decoroso – «inseguimento» dei due ufficiali verso la donna. Ben presto Parisi rivolge ad Alafranchi l'invito a fermarsi e ad aspettarlo, dal momento che il commilitone non poteva accelerare il passo a causa di una precedente ferita alla gamba. Il capitano intanto pensava concitatamente:

Era stata un'infamia seguire sino a quel punto la creatura infame; era stata anche una sciocchezza impedire che il compagno andasse con lei! E stava già per fermarsi e tornare indietro, quando la donna, rimasta un poco immobile, come per orientarsi, riprese la corsa, ma [...] questa volta verso di lui!...

Nel buio, nell'oscurità infernale, Parisi sente improvvisamente il ticchettare della sciabola di Alafranchi che, impaziente di aspettare, si avanzava a sua volta verso di lui: allora, «tra due fuochi», come quando, al fronte di guerra, «si era introdotto nella caverna austriaca [...] egli andò risolutamente incontro alla cortigiana». Pure lo spazio della caverna e l'oscurità infernale – segnalati perspicuamente da Pedullà¹⁹ – insieme con il volgersi di Adriana verso Raimondo ripropongono il mito di Orfeo e di Euridice.

Tuttavia, come in un racconto poliziesco, la scena si chiude qui, nel segno della suspense. I due ufficiali sembrano sparire nella città oscurata a causa della guerra, nel segno di una drammatica separazione di due amici a causa di una donna. Pure nella rappresentazione della condizione umana in cui vengono a trovarsi i due personaggi si intuisce la posizione misogina di De Roberto: Alafranchi, infatti, aveva atteso invano che Parisi tornasse indietro e gli desse notizia della «cocotte».

II. Non per nulla il secondo capitoletto della novella è dedicato alla descrizione prima dell'impazienza e poi del disappunto di Alafranchi: il quale, avendo atteso a lungo e invano, non ha più visto Parisi almeno ritornare sui suoi passi per informarlo dell'eventuale colloquio avuto con la cocotte. «La Principessa» era il soprannome con il quale era etichettata dagli ufficiali la cortigiana e – pensava Alafranchi assai contrariato – «poteva essere stata accaparrata dall'amico».

Passano intanto i giorni e invano l'ufficiale cerca dell'amico: ma non ha alcuna seria notizia di lui, sembra che sia scomparso. Possibile che si sia incanaglito a tal punto con una prostituta? Certo – pensava Alafranchi – la giovane sposa era lontana, e invece assai vicino era lo spettro della morte, per il capitano Parisi come per tanti altri ufficiali in guerra: dunque, ogni militare poteva giustamente chiedersi: «Si guarda tanto per il sottile, uscendo dall'inferno delle trincee, aspettando di ritornarvi?». Alafranchi non poteva che giudicare il mondo da quel che vedeva: infatti «la città formicolava di venditrici d'amore» e «un aspetto inopinato della guerra era l'animazione di quel mercato». Non solo: «troppa parte della gioventù votata all'olocausto, uscita appena [...] o pronta ad affrontarlo il domani, cercava [...] un brivido di piacere, un istante di oblio come e dove poteva

¹⁹ PEDULLÀ, *Introduzione*, cit., p. 38.

trovarli». Perché non poteva aver scelto un brivido di piacere anche il casto Parisi, di cui si erano perse le tracce?

Senonché, una bella mattina, l'ufficiale s'imbatte in Parisi e può esprimergli tutto il disappunto per essere l'amico scomparso la sera dell'«inseguimento» verso la cortigiana. Una rivalità provocata dal corpo e dall'arte di seduzione di una cortigiana ha avuto l'effetto di spezzare un'amicizia tra due commilitoni: «Non si sono condivisi invano i travagli e i pericoli della guerra!» Sembra tuttavia che Parisi non ricordi alcunché o finga di non capire, fino al momento in cui, mostrando finalmente di ricordare e giustificandosi, informa puntualmente il commilitone: in verità quella cortigiana «pare che avesse un amante del cuore, un ufficiale di cavalleria, col quale si era dato convegno. Non vedendoci bene, tra per la miopia e tra per il buio, scambiò uno di noi per il suo amico ed aspettò che fosse solo. Accortasi dell'inganno quando lei fui più vicino, riscappò come una saetta». Quanto al presente, Parisi dichiara di non aver più visto quella donna. Sembra che ora che la strana e tormentata amicizia tra i due ufficiali stia per ricomporsi, ma ancora una volta sotto il segno del desiderio verso un corpo di donna. Cerchiamola – dice infatti Alafranchi; Cerchiamola pure – replica Parisi, aggiungendo cautelatamente: Ma è probabile che sia ripartita – e sentenziando poi, con ipocrita saggezza, che «queste ragazze sono migratrici per abito e per necessità»²⁰.

III. Il terzo capitoletto – molto interessante per cogliere la posizione dell'autore intorno all'universo femminile – si svolge per intero intorno alla storia di Adriana andata sposa al capitano Parisi, con uno svolgimento a ritroso nel tempo: dall'innamoramento per l'aitante ufficiale alla separazione obbligata per la partenza del marito verso il fronte di guerra. In mezzo è la storia di una strenua opposizione della famiglia di Adriana al matrimonio con un militare. Quando il marito parte, lei rimasta sola sul marciapiede della stazione, pensa alla propria dolorosa condizione di donna sola, con i genitori ancora fortemente irritati nei suoi confronti, quei genitori che non le perdonavano di aver sposato un militare. Certo, ben presto essi le scriveranno invitandola a raggiungerli in paese, ma una volta insieme «certi silenzi [...], [...] certe occhiate, [...] certe allusioni» dovevano disvelare tutta la loro ostinata contrarietà. È a questo punto che, «nella solitudine dell'anima», Adriana comincia a concepire l'inquieto desiderio di raggiungere il marito, di soggiornare «in una città prossima alla frontiera, in modo da ricevere più rapidamente» notizie di Raimondo, in modo «da poter accorrere presso di lui al primo bisogno!» Ma il marito la dissuadeva, segnalandole «l'inopportunità di andare a vivere tra estranei», lontano dai genitori.

²⁰ DE ROBERTO, *La Cocotte*, cit., p. 36.

Appare incredibile la posizione del capitano Parisi, il quale, addirittura dichiarando di voler rinunciare a chiedere una pur breve licenza ai suoi superiori e, comunica per lettera alla moglie che «rivederti e lasciarti dopo pochi giorni non mi seduce, e credi pure che non sarebbe una gioia, ma accrescimento di dolore; perché il mio dovere è qui, perché il nostro destino è di amarci da lontano, come quando ci pareva impossibile sposarci». «Il destino di amarci da lontano» è una espressione che doveva avere, per De Roberto, sicuramente un risvolto autobiografico²¹, ma altresì appare espressione non poco ambigua: ovvero intensa prima facie, nel suo valore romantico, ma altresì nascostamente dissacratoria – da parte di De Roberto – di quel medesimo valore.

Intanto Adriana concepisce un pensiero ardito: farsi infermiera. De Roberto, descrivendo la strenua opposizione dei genitori al disegno della donna, apre pure una finestra sulla intimità psicologica del personaggio femminile: sulle sue doti di coraggio, sulla ostinazione, sul sentimento d'amore e insieme sulla abilità di trovare espedienti che sormontino le difficoltà. Infatti così recita la prima riflessione interiore del personaggio: «Nella vuota e triste ed inutile sua esistenza, vestire il bianco camice crociato, lenire le piaghe aperte nelle carni dei soldati dal fuoco e dal ferro nemici, era quasi un dovere, era un modo di partecipare al gran travaglio della nazione».

Ma, a ben considerare, il movente è altro; e Adriana, nel suo colloquio interiore, riconosce che la sua scelta è soprattutto una scelta egoistica: «E poi, e prima, era il mezzo di avvicinarsi a Raimondo, forse d'incontrarlo: era la soluzione che conciliava ogni cosa: la carità e l'egoismo, l'amore di Raimondo, l'amor patrio, l'amor di se stessa».

Adriana decide a questo di inoltrare domanda per frequentare un corso e comincia a respirare le emanazioni di acido fenico e comincia a vedere le prime ferite di soldati ricoverati in ospedale e soprattutto il sangue. Non poche compagne di corso cedevano psicologicamente allo spettacolo di sofferenza, ma la donna superava difficoltà di ogni sorta pur di raggiungere il grado di aiuto-infermiera. Senonché, conseguito il titolo, Adriana vedeva frustrato il suo intento di raggiungere le immediate retrovie del fronte di guerra per poter incontrare il marito e si vedeva invece assegnata a un ospedale territoriale in Calabria: infatti «una disposizione recentissima non solo restringeva l'ammissione delle infermiere volontarie negli ospedali da campo, ma ne allontanava quelle che c'erano»²². Intanto Adriana apprendeva

²¹ Si veda F. DE ROBERTO, *Lettere a donna Marianna degli Asmundo*, a cura di S. Zappulla Muscarà, Catania, Tringale 1978.

²² DE ROBERTO, *La Cocotte*, cit., p. 38.

pure che Raimondo era stato ferito al fronte: ma del tutto vani risultavano i tentativi di raggiungerlo nelle retrovie. Il divieto burocratico-militare appariva senza alcuna possibilità di deroga. Qui De Roberto denota una sua peculiare vena narrativa, intesa a mettere in mostra il filo intricato delle norme burocratico-militari e a disvelare un volto grottesco della vita militare, che l'autore rappresenterà poi, emblematicamente, soprattutto nella novella intitolata *L'ora della mensa*²³. Ha osservato Gabriele Pedullà che, a leggere con attenzione i racconti di guerra di De Roberto, «ci si rende infatti conto che, con ogni verosimiglianza, un numero consistente degli intrecci sono stati concepiti in seguito a una scrupolosa lettura dei regolamenti militari». Certo, De Roberto non è stato l'unico scrittore ad aver valorizzato questo strumento narrativo: ma lo stesso Pedullà, con sicuro giudizio critico-interpretativo, ha rilevato che «il caso di De Roberto rimane però davvero eccezionale per il ruolo fuori del comune che il codice militare e le speciali disposizioni di guerra vengono a svolgere nelle sue trame» a segno che «una lettura non affrettata delle novelle dovrebbe bastare da sola a mettere a fuoco tutta l'importanza di questa scelta»²⁴. Insomma De Roberto «sembra aver guardato al rigido sistema dei divieti e delle prescrizioni come ad altrettante *contraintes* gravide di spunti per le proprie novelle»²⁵.

L'altro aspetto cui De Roberto mostra attenzione penetrante è quello ad alcuni fenomeni di costume che, nel corso della Grande Guerra, si rivelarono alquanto diffusi in seno alle Forze Armate: non per nulla la vicenda «sentimentale» intorno a cui ruota la narrazione dell'autore siciliano doveva avere avuto una sua emergenza non irrilevante: lo si evince dalle parole severe di un personaggio, il generale Brancardi, in epilogo della novella. Conviene leggere: «Ad un tratto (il generale) fu preso come da un repentino prurito alla gola [...] Crah crah umh [...] Ma questi signori [...] questi signori ufficiali si sono dati la voce?... Fanno passare ... fanno tutti passare le mogli per altrettante *cocottes*, adesso?»

Dunque, non resta che ritornare al testo della novella. Adriana vorrebbe raggiungere il marito, che lei sa essere stato ferito. Si attiva freneticamente con ostinata volontà per raggiungere il suo scopo. È indicativa la narrazione d'autore:

²³ Si veda in proposito P. GUARAGNELLA, *Da un disegno editoriale di Federico De Roberto per le sue novelle di guerra. All'ora della mensa e la verità di «povere vite»*, in ID., *Scrittori in franchigia. La Grande Guerra in Pirandello Ungaretti De Roberto Sbarbaro*, Bari, Progedit 2018.

²⁴ PEDULLÀ, *Introduzione*, cit., p. 19.

²⁵ Ivi, p. 20.

Un giorno si recò al Municipio, per fornirsi del passaporto. Fece e rifece più volte quelle scale, e quelle della Questura per il visto, e quelle del fotografo per il ritratto da apporre al documento. Ma il passaporto non bastava ad aprire i cancelli della zona d'operazioni: occorreva anche il salvacondotto, e per il salvacondotto le spiegarono che bisognava rivolgersi al Comando dei Carabinieri. Non conoscendovi nessuno, pensò di chieder consiglio al Presidio, dove c'era qualche amico di Raimondo²⁶.

In questo luogo Adriana viene indirizzata «ad un sottotenente con i capelli bianchi e gli occhiali sul naso, un avvocato vestito da guerriero, ma sommerso come nel suo studio, tra gli scartafacci». L'ufficiale, dopo aver invitato Adriana a sedersi, «le si piantò dinanzi sull'attenti, chiedendole in che cosa potesse servirla». E quando seppe della ragione della visita, «Salvacondotto?», esclamò con piglio marziale e, frugando subito dopo tra fascicoli e carte, ne trasse un foglio che recitava: Norme per l'applicazione dei «Bandi 17 Giugno 1915 e 31 Luglio 1916», indicando ad Adriana le condizioni per poter ottenere il salvacondotto. Quando la donna replica di rientrare esattamente nella casistica contemplata dalle norme, l'ufficiale, che era stato apostrofato poco prima con il titolo di «signor avvocato», e se l'era presa male «d'esser chiamato col suo titolo borghese», cominciò a recitare a memoria, «gestendo col dito e calcando la voce sui passi buoni, come all'udienza». Adriana ascoltava la filastrocca senza capire nulla. Ha detto assai bene Gabriele Pedullà che «nelle mani di De Roberto articoli e commi rivelano un lato inatteso» a segno che «uomini e donne palpitanti di desideri e di paure» si trasformano in personaggi letterari. Non solo: «per ogni regola sarà possibile [...] immaginare qualcuno che la infranga», con la certezza che «dietro questa infrazione si annidi una storia» degna di essere narrata: come per l'appunto nel caso di Adriana, desiderosa di raggiungere il marito in luoghi interdetti alle donne provenienti da altre regioni.

Infatti, dopo l'incontro con l'ufficiale-avvocato, incontro che non ha sortito alcun risultato, Adriana si rivolge al «generale, che era stato buono con Raimondo e gentile anche con lei». Ma anche questa volta lei sente parlare solo di norme e di divieti e del fatto che gli incontri di ufficiali con le loro mogli nelle zone operative ha determinato solo inconvenienti e abusi, cui «quelli di lassù» – ovvero i rappresentanti degli Alti Comandi – hanno deciso di porre un freno.

Da questo secondo incontro con un'autorità militare la donna doveva uscire «con la testa in fiamme». Addirittura Adriana «si mise per via senza distinguere niente e nessuno, mulinando, almanaccando, arrovellandosi». Qui, narrativamente, «il caso e l'incontro» si dispongono come figure

²⁶ DE ROBERTO, *La Cocotte*, cit., p. 39.

e momenti decisivi²⁷: infatti Adriana è chiamata casualmente per via, dall'interno di una carrozza signorile, ed è una compagna di collegio alla quale ha modo di raccontare la sua storia e il desiderio frustrato di raggiungere il marito ferito. Intanto, «nel girare per i viali del giardino pubblico, la carrozza incrociò tra gli altri un legno da nolo di due ragazze allegre: cappelloni impennacchiati, gonne corte, gambe accavalcate, polpacci bene in mostra». È la peculiare rappresentazione di una sessualità a mercede. In proposito l'amica di Adriana ha modo di esprimere la sorpresa di incrociare in città ancora donnine allegre, dal momento che loro «sono tutte accorse in zona di guerra» in ragione di «tanta gioventù adunata lassù». Ma più che di sorpresa, il sentimento di Adriana è di sdegno, in quanto le «invereconde» e il vizio sarebbero stati ammessi in luoghi che invece interdetti alle «donne oneste» e alla «compagne legittime». È qui che l'arte di De Roberto e la sua mentalità sotterraneamente misogina rappresentano i sommovimenti accesi del risentimento femminile e poi il tarlo del sospetto nei confronti di Raimondo, il marito:

[...] era un giovane serio, anche; ma era giovane tanto, ed era rimasto solo due anni!... L'astinenza, le tentazioni, i ricordi della vita di scapolo ancora freschi, il bisogno di distrarre la mente dalla visione dei mortali pericoli... O perché dunque non aveva mai chiesto, non aveva voluto mai chieder licenze? [...]. Non aveva voluto neanche che ella lo raggiungesse: per evitare d'essere scoperto, naturalmente!... Certo, senza l'ombra d'un dubbio, egli l'aveva tradita²⁸.

Lo sguardo d'autore diviene spietato nel mettere a nudo un peculiare tratto psicologico all'interno di un ritratto di donna segnato da chiaroscuri. La gelosia è uno dei sentimenti tenebrosi che De Roberto mette a nudo nel personaggio di Adriana, un sentimento che s'interseca umoristicamente con l'amore intenso verso Raimondo: ma a tal punto che la gelosia si atteggerà come deprivata di ogni oggetto, apparirà per l'appunto «indeterminata»; e pungerà acerbamente come una spina nel cuore:

Se il bisogno d'andare a trovarlo era stato pungente, cocente, irresistibile, divenne un chiodo, una mania. La gelosia, una gelosia indeterminata, impersonale, tanto più intollerabile, la punse e la sferzò. [...]. Magari il marito, invece che frequentare quelle donne allegre, si era messo insieme con qualche «bella ragazza di lassù»²⁹.

²⁷ Si veda in proposito il libro di R. LUPERINI, *L'incontro e il caso. Narrazioni moderne e destino dell'uomo occidentale*, Roma-Bari, Laterza 2007.

²⁸ DE ROBERTO, *La Cocotte*, cit., p. 41.

²⁹ Ivi, p. 42.

Adriana decide che sarebbe partita, per raggiungere il marito, anche senza il permesso dei Carabinieri o del Presidio militare territoriale. Ritornata a casa, preparava, aiutata dalla cameriera, quanto le occorreva per il viaggio. Alla fine di una giornata concitata e alla vigilia di un viaggio che si presentava come un'autentica avventura, la donna poteva finalmente decidere di riposare e dormire: ma la sua notte fu tempestata da sogni e da incubi. Sognava di raggiungere Milano e dalla città, con una macchina comprata e guidata da lei, tentava nel sogno di raggiungere i luoghi interdetti: ma nel corso dell'avventuroso viaggio era poi scoperta da zuavi francesi nella sua identità di donna ed era deportata alla Bastiglia, come Maria Antonietta. Nel sogno, poi, come la regina di Francia era condotta alla ghigliottina, sino a che la sensazione di freddo procurata dalla lama la risvegliava, profondamente concitata.

Il giorno dopo proseguiva – questa volta nella realtà, non già nel sogno – il pellegrinaggio di Adriana. È questa la vicenda di una donna suppllice: prima presso Presidio militare, dove Adriana apprende che il generale sarà assente per impegni alcuni giorni; poi presso il Comando dei Carabinieri, dove ha modo di incontrare e parlare con un ufficiale, «bell'uomo, giovane, elegante, con una gala di nastri multicolori sul petto». È significativa la «forma» cui De Roberto riconduce i suoi ritratti degli ufficiali distanti dal fronte di guerra. Il suo è uno schema duplice, che tende a ripetersi nelle novelle di guerra: essi si presentano infatti con i modi dell'ufficiale-avvocato – che abbiamo già incontrato – modi segnati da una mentalità burocratica che ha un corrispettivo nella postura, nel «fisico» dei personaggi, nei loro volti, nelle loro espressioni, prima ancora che nelle loro parole; oppure, di converso, essi si presentano come persone-maschere e, distanti anch'essi dal fronte di guerra, sono uomini oltre ogni misura «eleganti», e poi «giovani» e «belli», sempre fatui. Basterebbe riprodurre almeno due campioni delle due tipologie. Il primo lo si trova nella descrizione fisica di alcuni ufficiali che operano in un Comando di Tappa, nella novella *All'ora della mensa*:

Lo comandava il maggiore Costarica cavaliere Evaristo, riservista anzianotto, grigio di pelo, lungo quanto un granatiere, magro però e dinoccolato [...]. Il capitano Gerolamo Pascucci, funzionante da aiutante maggiore, abbondava tanto di adipe, con una statura appena regolare, quanto ne difettava il comandante [...]. Il tenente del genio, Minozzi, addetto ai servizi telegrafici e telefonici [...], sarebbe stato immancabilmente scartato in tempi normali, perché oltrepassava appena il metro e cinquanta, tacchi compresi [...].

In questa galleria degli «scarti» – il lemma è di De Roberto – «faceva eccezione» il sottotenente Gozzadino nobile de' Gozzadini: «bel ragazzo, elegantissimo, sbarbato all'americana, profumato come un giovane di

parrucchiere, [...] guanti sempre freschi, gambali straluccicanti che parevano usciti dalla mostra del calzolaio». È il ritratto dell'ufficiale «imboscato», al quale «l'affetto dei genitori e la protezione dei pezzi grossi [...] avevano assicurato l'igienico soggiorno della Tappa»³⁰.

Quest'ultimo ritratto fa il paio con il ritratto di un altro «bello», anch'egli ufficiale imboscato, che si trova nella novella *L'ultimo voto*. Lo incontra il capitano Tancredi e il suo nome è Laurana, un compagno di corso che «passava dal Ministero per consegnare certi documenti, straluccicando dai gambali, dai polsini, dal manico del frustino, dalla caramella; portava guanti freschissimi, pareva uscisse dalle mani di un parrucchiere». Si ripete qui il ritratto derobertiano dell'ufficiale distante dal fronte di guerra.

A quel fronte di guerra cui invece vorrebbe approssimarsi una donna, Adriana, la quale ha finalmente ottenuto un salvacondotto per raggiungere la città di Padova. Senonché, ancora una volta agisce il caso: infatti, nel momento di uscire di casa per partire, un fattorino le consegnò una lettera di Raimondo in cui la informava del suo trasferimento in un'altra città delle retrovie e di aver altresì meritato la proposta di una medaglia. La gelosia di Adriana a questo punto sembra non avere freno: al suo obnubilato giudizio, sembra che Raimondo sia nelle condizioni ideali per perpetrare un tradimento a danno della moglie. Era necessario partire: ma la destinazione non poteva esser più la città di Padova. Si trattava di vidimare il passaporto per un'altra destinazione. Adriana, alla stazione di partenza, la stazione della sua città, si presenta al Comando militare: pure in questo luogo si trova davanti un «un capitano territoriale, con le mostrine rosse al colletto e la tracolla azzurra sulla pancetta protuberante». Quando la donna segnala all'ufficiale la nuova destinazione, la risposta è rituale «E lo chiede a me? Si rivolga al Presidio, che è l'autorità competente». Intanto il treno fischiava e senza aver ottenuto la nuova autorizzazione, di corsa e concitatamente Adriana decide comunque di partire per un viaggio che si rivela avventuroso quant'altri mai. Si è in guerra ed è peculiare la condizione così dei luoghi come dei corpi, gli uni e gli altri sembrano subire veri e propri traumi, con «stazioni trasformate in piazze d'armi, convogli che parevano caserme ambulanti, scompartimenti di tutte le classi zeppi di militari di ogni arma e grado, corridoi ingombri peggio che bagagliai, fermate interminabili, continue verifiche dei biglietti e delle carte»³¹. Arrivata finalmente a Padova, Adriana si rivolge al Comando dei Carabinieri per richiedere l'autorizzazione a raggiungere la città, una città che l'autore non nomina, simulando di rispettare le norme di segretezza

³⁰ F. DE ROBERTO, *All'ora della mensa*, in ID., *La paura e altri racconti di guerra*, cit., p. 91.

³¹ DE ROBERTO, *La Cocotte*, cit., p. 43.

militare. «Noi non possiamo darle il visto per ***», è la secca risposta dell'ufficiale dei Carabinieri. Sono del tutto inutili le proteste di Adriana, sino al momento in cui, davanti alle lagrime di umiliazione e di rabbia della donna, l'ufficiale non le spiega che in quella città, «come in altri luoghi, si poteva andare col semplice passaporto, sino a poco tempo fa. Oggi non vi entrano altre donne che infermiere e cocottes»³².

Precisamente con la scena del diniego pronunciato dall'ufficiale dei Carabinieri si conclude il terzo capitolo della novella derobertiana. Quindi – con uno stacco che sembra di carattere filmico – la narrazione dell'autore ci conduce, in esordio del quarto capitolo della novella, in un altro luogo militare, nel quale hanno accesso solo alcuni ufficiali che sono stati a rapporto del generale Brancardi. La scena si svolge nella stanza del generale, il quale, a conclusione dell'incontro, ordina al solo Parisi di fermarsi, per poi chiedergli perentoriamente: «– Mi fa il piacere di dirmi che cosa ha combinato?»

È una domanda perentoria, quella del generale, pronunciata in tono di deciso rimbrotto – il lemma è di De Roberto – e si riferisce alla vita privata del capitano Raimondo Parisi. Il generale mostra di essere bene informato in virtù di un rapporto dei Carabinieri: l'ufficiale, da qualche tempo, avendo preso in fitto un pied-à-terre, convive con una cocotte. Sotto l'incalzare delle domande del generale, Parisi confessa finalmente che la signora cui si fa riferimento nel rapporto dei carabinieri non è altri che la moglie. Vero è che, a fronte di questa sorprendente confessione da parte di Parisi, il generale «fu preso come da un repentino prurito alla gola e cominciò a raschiarsela con forti e brusche emissioni di fiato», dopo le quali doveva dichiarare spazientito: «Sua moglie! Ma questi signori ufficiali si sono dati la voce? fanno passare... fanno tutti passare le mogli per altrettante cocottes, adesso?»

A questo punto Parisi raccontava al generale tutta la storia avventurosa di Adriana, del corso per il titolo di infermiera, «le repugnanze superate, le premure fatte per essere assegnata agli ospedali da campo», della tenacia della moglie spinta sino all'ostinazione, dei suoi sospetti e della sua gelosia, infine della sua decisione di travestirsi da cocotte per raggiungere il marito. La reazione del generale è di sapido tono umoristico:

Anticipando il carnevale! travestendosi da odalisca!... I suoi signori colleghi, dopo aver fatto venire le relative consorti, le hanno gabellate per cocottes, sperando di non farsi pescare; ma quelle signore... quelle signore sono arrivate con i loro panni, non hanno creduto di spingere il trucco sino a mettersi in costume!

³² Ivi, p. 44.

A questo punto il generale ha il piacere di informare il capitano Parisi che le punizioni non sono riservate ai soli sottoufficiali, responsabili di eguali comportamenti trasgressivi delle norme, e chiede insistentemente all'ufficiali di giustificarsi: «- Ma parli! Ma spieghi un po'!... Dica un po' come ha fatto a mascherarsi!»

Qui De Roberto pone in bocca al suo personaggio una risposta giustificativa che si sommuove tra la dimensione dell'umorismo e quella del grottesco, fa curiosamente il paio con l'idea, che abbiamo già incontrato in una pagina del trattato de *L'Amore*, di «avvicinare» la signora galante e la cortigiana:

– Ha sempre vestito con gusto molto castigato, Eccellenza... Le è bastato ora seguire strettamente la moda... Vostra Eccellenza sa che a seguire la moda molto da vicino, una signora corre il rischio d'essere scambiata per qualcuna di quelle... È passata da una sarta, dalla migliore sartoria di Padova, ed ha comprato l'abito più corto e più scollato...

Il dialogo tra il generale e il capitano è un crescendo in «allegretto» al fine di venire a capo, da parte del primo dei due, di una situazione che si presenta comicamente misteriosa oltre che con risvolti pruriginosi: «– L'abito non basta, caro lei! [...] Non il solo l'abito e gli stivalini ... Si è anche imbianchiti i capelli... si è dipinto il viso... si è profumata senza economia. [...] per darsi un contegno». E qui è la domanda faticosa pronunciata dal generale:

– E allora?

– Allora – risponde Parisi, in treno la signora non sarebbe stata disturbata. E nelle ore trascorse prima di incontrare il marito al caffè-concerto?

A questo punto Parisi è costretto a rivelare l'ultima verità. La moglie, secondo quanto aveva dichiarato al Comando di stazione, si era recata all'albergo Tacchino, per passare tuttavia subito dopo a soggiornare presso il Grand Hotel. Alla meraviglia espressa dal generale che abbiano accolto in un albergo di lusso una persona che si presentava nelle vesti di una cocotte, il capitano era indotto a ricordare che con la guerra e con la crisi anche gli alberghi di lusso non facevano eccezioni, quale che fosse lo *status* dei clienti.

Restava un ultimo mistero da svelare: legato al soprannome di Principessa che in così breve tempo Adriana si sarebbe attirato su di sé. Lo aveva scelto lei quel soprannome o le era stato dato? Siamo all'ultimo scampolo di una vicenda apparentemente inverosimile. Qui Parisi, gravato dalle domande insistenti del generale, è costretto a svelare il mistero, ricordando le varie fasi del soggiorno della moglie nella città: prima presso

il Comando di stazione per la registrazione dell'identità, poi presso l'Hotel Tacchino, quindi presso il Grand'Hotel. La verità era che il maggiore Barbarulo, che aveva visto Adriana al Comando di stazione e se n'era subito invaghito, si era recato nel primo Albergo nelle vesti di potenziale cliente della «cocotte»: ma quando lo avevano informato che la donna si era trasferita al Grand'Hotel e che in quel luogo le tariffe del sesso mercenario salivano al triplo rispetto a quelle del Tacchino aveva pronunciato proprio lui le parole che avevano fatto il giro tra gli ufficiali: «Mo' chesta è 'na principessa del sangue!»

Il generale, ad ascoltare quest'ultimo scampolo di informazioni trasmessegli da Parisi, ormai non tossiva più; ed anzi «il riso, un riso schietto, non più soffocato sotto la finta tosse, gli saliva ormai alle labbra». Finalmente, ritornato compos sui, il generale comunica a Parisi che «la sua signora riceverà oggi stesso l'ordine di espulsione, e che partirà domattina col primo treno»³³. Quanto all'ufficiale, al capitano Parisi, «rientri subito al suo domicilio... al suo domicilio legale, beninteso!... e si costituisca agli arresti»³⁴.

Ma domanda poi all'improvviso il generale al capitano:

- Il bagaglio della signora ... [...] nel suo bagaglio, la signora non ha portato qualche altro abito, oltre quello che indossa?
- Eccellenza, no
- talché le tocca partire, diciamo così in uniforme?
- ... se vostra Eccellenza non le concederà di chiamare un'altra sarta.
- Io non le concederò nulla ...Lei, invece, si troverà domattina alla stazione... Lei prenderà lo stesso treno... nello stesso scompartimento...

Dunque, *ex abrupto*, si è realizzato un colpo di scena, tipico di altre novelle di De Roberto, il quale risente fortemente, nell'uso di tale tecnica narrativa, della lezione di una dei suoi maestri dichiarati: Maupassant. Infatti, con un improvviso e sorprendente cambiamento di parte scenica, l'azione del Generale, anziché volta a punire il capitano per la trasgressione della norma, concede una non breve licenza al Parisi per i suoi meriti pregressi in zona di guerra. La parte finale della novella è una rappresentazione grottesca delle dinamiche di un corpo di donna, di donna in maschera e degli «spostamenti» di un vestito negativamente etichettato, quello della cocotte. È la rappresentazione di una dinamica di pure forme, ma non vuote: si tratti di maschere e vestiti, per un verso, ma si tratti altresì di norme e regolamenti, per un altro verso. È una rappresentazione che sembra annunciare tante

³³ Ivi, p. 51.

³⁴ *Ibidem*.

situazioni della contemporanea novellistica pirandelliana. Dichiarò infatti con il suo vocione il generale all'indirizzo del capitano, con tono severo e marziale, ma solo in superficie:

– nello stesso scompartimento della cocotte [...] Della cocotte: ha capito? Perché a *** , tenga bene in mente, non sono entrate altre donne che infermiere e cocottes! ...Poi, da Padova in giù, lei accompagnerà la «signora» Parisi, fino casa sua, dove passerà finalmente quella licenza alla quale ha avuto il torto di rinunciare³⁵.

Dunque, fino a Padova, insieme, nello stesso scompartimento, un ufficiale e una donna in divisa di «cocotte». Dopo Padova, ancora insieme, ma con le autentiche carte d'identità: del capitano Parisi, ufficiale del Regio Esercito, con la sua legittima consorte.

BIBLIOGRAFIA

- R. CASTELLI, *Il discorso amoroso di Federico De Roberto*, Roma, Bonanno 2012.
- F. DE ROBERTO, *L'Amore. Fisiologia – Psicologia-Morale*, con prefazione di A. Di Grado, Sesto Fiorentino (Fi), Apice Libri 2015.
- F. DE ROBERTO, *Lettere a donna Marianna degli Asmundo*, a cura di S. Zappulla Muscarà, Catania, Tringale 1978.
- P. GUARAGNELLA, *Da un disegno editoriale di Federico De Roberto per le sue novelle di guerra. All'ora della mensa e la verità di «povere vite»*, in ID., *Scrittori in franchigia. La Grande Guerra in Pirandello Ungaretti De Roberto Sbarbaro*, Bari, Progedit 2018.
- R. LUPERINI, *L'incontro e il caso. Narrazioni moderne e destino dell'uomo occidentale*, Roma-Bari, Laterza 2007.
- M. MAUGERI SALERNO, *Espressionismo e figuratività, luce e colore nella novella derobertiana «La Cocotte»*, in *Federico De Roberto*, Atti del convegno Nazionale di Zafferana Etnea, a cura di S. Zappulla Muscarà, Palermo, Palumbo 1984.
- G.L. MOSSE, *Sessualità e nazionalismo. Mentalità borghese e rispettabilità*, Bari, Laterza 1996.
- G. PEDULLÀ, *Introduzione a F. DE ROBERTO, La paura e altri racconti di guerra*, Milano, Garzanti 2015.
- L. SPALANCA, *Lo scacco dell'ideale. La guerra insensata di Federico De Roberto*, in EAD., *Il martire e il disertore. Gli scrittori e la guerra dall'Ottocento al Novecento*, Pensa MultiMedia, Lecce 2010.

³⁵ Ivi, p. 52.