

Funzione dell'imperfetto nel discorso indiretto libero
ne "Gli indifferenti" di Moravia

Dr. Sherief Abo El-Makarem

د شريف أبو المكارم
قسم اللغة الإيطالية
كلية الألسن - جامعة المنيا

Funzione dell'imperfetto nel discorso indiretto libero ne "Gli indifferenti" di Moravia

Riassunto della tesina

L'obiettivo principale di questo studio è quello di analizzare funzionalmente l'imperfetto indicativo ed il ruolo che esso gioca nella realizzazione del discorso indiretto libero nell'opera di Alberto Moravia "Gli indifferenti".

All'inizio si cerca di rintracciare le caratteristiche più generali attribuite alla forma del discorso indiretto libero che si ha quando c'è intersezione di parametri dei due diversi centri deittici a cui può dare luogo la citazione di enunciati: il centro deittico degli enunciati originariamente prodotti e quello della narrazione citante. Questa forma è definibile come una costruzione ibrida tra quella del discorso diretto e quella del discorso indiretto.

Con l'imperfetto, autore e protagonista s'immergono al grado di farci sentire che è il protagonista stesso che esprime i suoi pensieri.

Infatti, il DIL serve per esprimere i discorsi e qualche volta i pensieri dei personaggi; in tal caso i pensieri del narratore e quelli dei protagonisti confluiscono, e diventa molto difficile distinguere tra narratore e personaggio.

Analizzando la funzione narrativa dell'imperfetto collegandola con quella del passato remoto, abbiamo notato che nella narrazione i due tempi passati s'alternano e s'intrecciano.

Funzione dell'imperfetto nel discorso indiretto libero ne "Gli indifferenti" di Moravia

L'obiettivo principale di questo studio è quello di analizzare funzionalmente l'imperfetto indicativo ed il ruolo che esso gioca nella realizzazione del discorso indiretto libero nell'opera di Alberto Moravia "Gli indifferenti". Intendo, cioè, presentare un lavoro in cui struttura e lessico, significato e funzioni appaiono integrati in maniera soddisfacente.

Senza pertanto illuderci di giungere a conclusioni radicalmente nuove o definitive, speriamo che, trasferendo il discorso sul più familiare terreno del verbo italiano, questo lavoro serva, se possibile, a riportare chiarezza su certi punti sui quali si è innegabilmente fatta confusione.

Discorso indiretto libero

All'inizio cerchiamo di rintracciare le caratteristiche più generali attribuite alla forma del discorso indiretto libero, d'ora in poi DIL. Garavelli (1995, p.464) afferma: "Si ha discorso indiretto libero, o semi-diretto, quando c'è intersezione di parametri dei due diversi centri deittici¹ a cui può dare luogo la citazione di enunciati: il centro deittico degli enunciati originariamente prodotti e quello della narrazione citante." Questa forma è definibile come una costruzione ibrida tra quella del discorso diretto e quella del discorso indiretto. Si tratta, quindi, di una forma la cui definizione e la cui descrizione sono molto controverse.

Calaresu (2000, p.27) chiarisce che nel DIL si può fare a meno di una cornice esplicita, cioè, non vi è necessariamente né verbo di dire né subordinatore² e le forme dei pronomi personali sono equivalenti a quelle del discorso indiretto subordinato; talvolta questa equivalenza è riscontrabile anche per il tempo verbale e gli avverbi spaziali e temporali.

Inoltre, il DIL come quello diretto può presentare, a detta della linguista, enunciati non dichiarativi e costruzioni marcate (inversioni, dislocazioni, frasi incomplete, ecc).

Un elenco dei tratti grammaticali del DIL viene presentato da Herczeg (1963, p.55): le proposizioni esclamative o interrogative; gli infiniti esclamativi e interrogativi; gli infiniti di narrazione o descrittivi, che danno «l'impressione dell'atemporalità: si indebolisce la successione cronologica dando luogo all'impressione che si tratti di azioni "eterne", diventate aderenti ai personaggi»; l'uso di nomi astratti indicanti azione; l'impiego di determinati tempi verbali: [...] è notorio, secondo quanto afferma il linguista, che l'imperfetto ha una parte dominante.

Vita (1995, p.5) confessa che ogni opera narrativa si compone di due parti distinte: una parte propriamente narrativa, in cui l'autore espone i fatti così come si svolgono nella sua fantasia, intervenendo talvolta con "osservazioni e pensieri che recano inconfondibilmente la sua paternità"; un'altra, enunciativa in cui a parlare, a pensare non è l'autore, ma il personaggio. Si danno tuttavia casi, in cui la narrazione ha tutta l'apparenza di enunciazione e viceversa. Esistono, cioè, delle "zone d'influenza" dell'autore sul personaggio e del personaggio sull'autore. Da esse trae origine una forma di narrazione che si potrebbe definire 'parlata', ed una forma di enunciazione che si potrebbe invece chiamare 'narrata', su cui vogliamo qui fermare l'attenzione.

DIL e imperfetto indicativo

Questa tesina ha, quindi, l'intento di analizzare funzionalmente l'imperfetto indicativo usato nel DIL. Il corpus, che ho preso in considerazione, è estratto dall'opera letteraria "Gli indifferenti" di Alberto Moravia.

Nel DIL, l'uso dell'imperfetto e quello del condizionale citativo presentano molte affinità, e possono talvolta essere alternativi, anche se comunque in modo unidirezionale. Infatti, il verbo all'imperfetto citativo può essere sostituito, ricorda Calaresu (2009, p.124), con il verbo al condizionale, da solo o con il modale *dovere*, mentre non è quasi mai possibile sostituire un condizionale con un imperfetto senza cambiare tutto il senso della frase o enunciato. Sia il condizionale che l'imperfetto citativo condividono una caratteristica importante, quella di manifestare la fusione del segnale di "relazione discorsiva" al messaggio che rappresenta l'oggetto di citazione. Fusione di segnale e messaggio è presente anche in certi tipi di DIL non segnalato, anche se la fusione fatta dall'uso del condizionale e dell'imperfetto citativi si manifesta al livello morfologico, mentre nei casi di DIL non segnalato, si manifesta su altri livelli (intonativo, lessicale, ecc.). Si veda il seguente esempio:

- "Leo non c'è più... Leo mi ha abbandonata... Leo è partito". *La guardava tra curiosa e compassionevole, intuiva la paura che tremava Carla dietro quella maschera e le pareva di vedere il volto stesso dei giorni avvenire quando la madre avrebbe saputo del tradimento dell'amante e di sua figlia; questo spettacolo durò un istante [...].* (Alberto Moravia, *Gli indifferenti*, p.40)

In quanto segue, esponiamo alcuni esempi di DIL estratti dalla nostra opera applicativa *Gli indifferenti* in cui è usato l'imperfetto³, ma prima di farlo diamo un breve riassunto della trama dell'opera:

I fratelli Carla e Michele Ardengo sono due giovani incapaci di provare veri sentimenti. Mariagrazia, la madre rimasta vedova, trascorre una vita abitudinaria e legata ai clichés morali della borghesia, in uno stato di inconsapevolezza.

Nel giorno del ventiquattresimo compleanno di Carla, Leo Merumeci (l'amante della madre Mariagrazia) tenta di approfittare della giovane, facendola ubriacare. Il tentativo però fallisce perché Carla si sente male e vomita. Mariagrazia intanto, visto che l'amante la trascura, è convinta che egli abbia un'altra donna e senza rendersi conto della situazione pensa che questa sia la sua amica Lisa. Lisa è invece invaghita del giovane Michele che, come sua sorella Carla, non è che un debole: pur insofferente di ciò che lo circonda, consapevole che Leo ciruisce sua madre per impossessarsi della loro villa di famiglia, è incapace di reagire. Michele s'accorge dell'attrazione che Lisa prova per lui, quindi si lascia passivamente corteggiare, senza manifestare alcun segno di coinvolgimento sentimentale. Lisa intanto, piccata per la sostanziale indifferenza di Michele nei suoi confronti, vuole punzecchiarlo, sicché l'informa della segreta relazione di Carla con l'amante della loro madre. Chiamato in causa, Michele pare deciso ad affrontare finalmente Leo per vendicare l'onore familiare. Comprata una pistola, si reca a casa di Leo con l'intenzione di sparargli. Ne esce umiliato e perdente, poiché gli spara dimenticandosi di caricare l'arma. Per evitare che la villa sia venduta a un miglior offerente, Leo, timoroso di vanificare quanto ha cercato di ottenere, chiede a Carla di sposarlo. Carla, nonostante lo disprezzi e non lo ami, è attratta dall'idea di una nuova vita benestante e borghese che assicuri il benessere a se stessa, alla madre ed al fratello. Con freddezza accetterà la proposta di matrimonio, rinunciando al sentimento, ma forse non alla passione. Il romanzo si chiude con un finale sospeso: Carla e Mariagrazia che si recano a un ballo in maschera, con la figlia che ancora deve comunicare alla madre la sua decisione di sposare Leo.

Pasolini (196, p.122) confessa che il frequentissimo uso dell'imperfetto nel DIL implica uno scrittore-narratore che, per un bisogno di intercomunicabilità con il suo personaggio e un bisogno di espressività, crea la condizione stilistica necessaria per rendersi narrante attraverso il suo personaggio: soprattutto nelle considerazioni amare o

gioiose su condizioni presenti o passate, il pensare meditativo, il brontolare, ecc. Ma ci sono dei casi, in cui lo scrittore rinuncia fin da principio a essere scrittore-narratore, e s'immerge subito nel suo personaggio narrando tutto attraverso lui. Facendo così, uno scrittore intende rendere fittiziamente oggettivo ciò che egli vuol dire. Riportiamo adesso alcuni esempi riscontrati da noi nell'opera di Moravia analizzando in essi l'uso funzionale dell'imperfetto:

- Così gli **era** possibile di vedere in Carla una fanciulla disonesta, nella madre una signora stupida e ridicola, in Lisa una donnaccia; per non parlare di Leo che di ora in ora, attraverso i discorsi degli altri e le proprie troppo obbiettive impressioni, **cambiava** completamente, così, che se ne in un primo momento **credeva** di odiarlo, poco tempo dopo lo **amava** teneramente. (Alberto Moravia, Gli indifferenti, p.249)

Con l'imperfetto, autore e protagonista s'immergono al grado di farci sentire che è Michele stesso che esprime i suoi pensieri.

Infatti, il DIL serve per esprimere i discorsi e qualche volta i pensieri dei personaggi; in tal caso i pensieri del narratore e quelli dei protagonisti confluiscono, e diventa molto difficile distinguere tra narratore e personaggio. Indizi chiari del discorso indiretto libero nel brano appena citato sono l'introduttore anaforico (*così*) che collega il discorso indiretto libero con quello che precede, e il notevole uso dell'ellissi del verbo *vedere* in (nella madre una signora stupida e ridicola, in Lisa una donnaccia)

- Michele camminava con lentezza come se fosse stata una giornata di sole, guardando oziosamente le vetrine dei negozi, le donne, le réclames luminose sospese nell'oscurità; ma per quanti sforzi facesse non gli riusciva d'interessarsi a questo vecchio spettacolo della strada; l'angoscia che l'aveva invaso senza ragione, mentre **se ne andava** attraverso i saloni vuoti dell'albergo, non lo **lasciava**; la propria immagine, quel che veramente **era** e non **poteva** dimenticare di essere, lo **perseguitava**; ecco gli **pareva** di vedersi: solo, miserabile, indifferente. (Ivi., pp.121-122)

Nell'esempio appena ricordato si è notato che i due primi verbi (camminare, riuscire) anche se sono coniugati all'imperfetto, non sono sottolineati: in questo caso l'imperfetto impiegato si usa in luogo del passato remoto con un valore leggermente più enfatico del presente

storico “imperfetto storico o cronachistico” (Cfr. Marcello Sensini, 1997, p.262)

Si tratta di sentimenti e pensieri di Michele mentre camminava di notte, dopo un litigio con Leo. Si nota l’uso di qualche parola espressiva (*l’angoscia*), di qualche aggettivo (*solo, miserabile, indifferente*), del presentatore (*ecco*), dell’imperfetto (se ne andava, lasciava, era, perseguitava, pareva), che ci fa pensare a un discorso indiretto libero vero e proprio.

Il DIL diventa allora, secondo quanto afferma Cane (1969, p.41), uno strumento “per vedere cose e fatti con gli occhi e la parola dei personaggi”, non per il semplice gusto della vivacità parlata, ma perché “proprio nella loro miseria, si cela il mistero” (Ibidem.)

- “Perché son questi?” pensava, “e non altri?”. Quelle figure gli *erano* più che mai straniere, quasi non le *riconosceva* [...]: nulla gli *pareva* più angoscioso che vederli così lontani, staccati, soli senza rimedio. (Ivi., p.117)
- La sua solitudine, le conversazioni con Lisa gli avevano messo in corpo un gran bisogno di compagnia e di amore, una speranza estrema di trovare tra la gente del mondo una donna da poter amare sinceramente, senza ironie e senza rassegnazione: “Una donna vera” pensò; “una donna pura, né falsa, né stupida, né corrotta...trovarla...questo sì che rimetterebbe a posto ogni cosa”. Per ora non la *trovava*, non *sapeva* neppure dove cercarla, ma ne *aveva* in mente l’immagine, tra l’ideale e materiale che *siconfondeva* con le altre figure di quel fantastico mondo istintivo e sincero dove egli avrebbe voluto vivere; la musica lo avrebbe aiutato a ricostruire quest’immagine amata... ed ecco difatti, più che per la sua esaltazione e per il suo desiderio che in grazia della musica stessa, fin dalle prime note, formarsi tra lui e Carla quella immagine...*era* una fanciulla, lo *indovinava* dalla snellezza del corpo, dagli occhi, da tutto il portamento, assai graziosa in verità, quasi gli *voltava* le spalle e *l’osservava* attentamente, senza lusinga, senza ombra di lascivia, oh, no, avrebbe potuto giurarlo, ma con quella curiosità franca e attonita con la quale i bambini guardano i loro coetanei: un sorriso, una mossa della mano, degli avvenimenti, passeggiate, conversazioni, *siformavano* e *passavano* nel cielo desideroso della sua fantasia, quando un chiacchiericcio fitto e somnesso

ruppe l'illusione e lo ricondusse alla realtà. (Alberto Moravia, Gli indifferenti, p.150)

L'autore narratore deve dimenticare il suo statuto di narratore onnipotente, che regna su tutta l'opera, che decide come unico dittatore le parole giuste e le azioni verosimili. Se vuole lasciare parlare i personaggi, il narratore fa uso del discorso diretto o indiretto, se, invece, li vuole lasciare sentire non può far altro che usare lo stile indiretto libero, il che non appartiene alla volontà estetica dello scrittore ma ai protagonisti del testo. Per lo scrittore le sue immagini fantastiche sono realtà. Lo chiarisce Vita (1955, p.12) quando dice che l'autore "vive nel suo interno mondo come in una seconda realtà" andando gradualmente dalla narrazione, in cui il personaggio si sottopone all'autore, ad un'enunciazione in cui i ruoli cambiano.

- [...] ella riaprì gli occhi, si alzò a sedere, guardò: *c'era* Michele che la *osservava* con gli occhi scanzonati, come se al suo rimorso si fosse mescolato qualche altro sentimento; Carla che *si sforzava* di ricondurle le vesti sopra il petto scoperto; ma Leo? Dov'era Leo? Altrove che al suo fianco: aveva raccolto il portacenere e lo soppesava; poi bruscamente si volse verso Michele [...]. (Alberto Moravia, Gli indifferenti, p.158)

Dunque, servendosi dell'imperfetto indicativo, al DIL è affidata la possibilità di penetrare nell'intimo del protagonista, di cogliere i sussulti della sua coscienza; in quanto è una forma grammaticale che serve, secondo Pasolini (1965, p.121), a "parlare attraverso il parlante, e subirne o accettarne la modifica psicologica e sociologica". Si vedano i seguenti due esempi:

- Carla seguiva attentamente la corsa e con quella stessa velocità i pensieri turbinavano nella sua mente eccitata e stanca; l'automobile *era* la sua vita, lanciata ciecamente nell'oscurità. Avrebbe sposato Leo... vita in comune, dormire, insieme, mangiare insieme, viaggi, sofferenze, gioie...[...] Le *pareva* di vedersi, un pò più alta, più grande, le gambe ingrossate, i fianchi più larghi, il matrimonio ingrassa, [...].(Alberto Moravia, Gli indifferenti, p.311)

È un interessante esempio formato, come si è visto, da una serie di costrutti nominali (vita in comune, dormire, insieme, mangiare insieme, viaggi, sofferenze, gioie...), di cui è propria la già rilevata prerogativa,

spiega Garavelli (1968, p.147), di “presentare i fatti e le cose nel loro essere immediato, rinunciando a stabilire legami cronologici e causali col contesto”.

- [...] Non *voleva* confessarlo ma *si sentiva* terribilmente sola...ecco...*stava* distesa supina, in quel letto, abbandonata ai suoi pensieri solitari, alle sue paure, alla sua debolezza; la notte *riempiva* i suoi occhi sbarrati, l'amante non *l'accarezzava* sulla fronte, non *riavviva* i suoi capelli scomposti, non *l'assisteva* nel suo angoscioso dormiveglia, non la *difendeva*, *era* come non ci fosse...: un respiro tranquillo e niente di più, là, alla sua destra [...]. (Alberto Moravia, Gli indifferenti, p.186)

A volte, non è possibile decidere se le parole nella forma indiretta libera sono del personaggio o del narratore. Quest'ambiguità può rafforzare il legame fra narratore e personaggio, convincendoci ulteriormente dell'autorità del narratore. Forse potremmo parlare di neutralizzazione o di unificazione più che di ambiguità. (Cfr., Seymour Chatman, 1981, p.222). In questo modo il narratore nascosto può dare una descrizione “da un punto di osservazione chiaramente esterno, penetrare all'interno per citare i pensieri o le parole precise del personaggio, fissando un'ambiguità locutiva.” (Ibidem.)

- [...] Egli non si muoveva né parlava; rivedeva sua madre, Leo, se stesso in atto di farsi perdonare, figure stupide e piccole, perdute senza speranza nella vita più vasta...ma queste visioni non *l'offendevano* né *destavano* in lui alcun sentimento; avrebbe voluto essere tutt'altro, sdegnato, pieno di rancore, pieno di inestinguibile odio; e *soffriva* invece di essere a tal punto indifferente. (Alberto Moravia, Gli indifferenti, p.54)

Il DIL, chiarisce Cane (1969, p.43), non è tanto strumento espressivo, quanto di scavo e di analisi, per portare a galla impressioni e pensieri sovente gelosamente custoditi: rivela il dramma dell'oscura vita quotidiana. Ecco un altro esempio:

- Ella fece di nuovo il vano gesto di respingerlo, ma ancor più fiaccamente di prima, ché ora la *vinceva* una specie di volontà rassegnata: perché rifiutare Leo? Questa virtù l'avrebbe rigettata in braccio alla noia e al meschino disgusto delle abitudini; e le *pareva* inoltre, per un gusto fatalistico di simmetrie morali, che questa avventura quasi familiare fosse

il suo epilogo che la sua vita meritasse. (Alberto Moravia, Gli indifferenti., p.8)

Lerch, citato in Nicola Vita (1995, p.8), afferma che l'autore penetra nella sua creatura, si identifica con essa, vivendone parole e pensieri come fatti reali. Parlando del DIL in termine di "discorso rivissuto", Lerch lo descrive come "una forma di enunciazione, che può confondersi con la narrazione". Accettabile è pure di Lerch il tentativo di "risoluzione della questione dell'imperfetto", che è il tempo caratteristico del discorso rivissuto, in esso si può sentire, partendo dal processo osmotico autore-personaggio, "la presenza operosa del primo (l'imperfetto è usatissimo nella narrazione); mentre nel tono e nelle parole quella del secondo".

- [...] Tutti *erano* colpevoli e nessuno, ma ella *era* stanca di esaminare se stessa e gli altri; non *voleva* perdonare, non *voleva* condannare, la vita era quel che era, meglio accettarla [...] (Alberto Moravia, Gli indifferenti., p.310)
- [...] Ma ora le *veniva* un altro dubbio: in che modo e quando *doveva* incontrarsi con l'amante? *Si ricordava* di quella frase: "tra un'ora". (Ivi., p.164)
- [...] Le *pareva* di udirli, quei suoni trionfali [...] (Ivi., p.306)

Le varie considerazioni del protagonista che, spiega Cane (1969, p.19), "si susseguono per ondate successive"; segnano il progressivo addentrarsi nella sua interiorità, attraverso "il tormento di una continua oscillazione fra un ottimismo e una fiducia nella vita". Il DIL svolge, cioè, un ruolo preciso: esso non è tanto generica espressione dei pensieri del protagonista che vengono spesso riportati in forma diretta, ma sempre "segno dell'improvviso affiorare di una tensione interiore, di un conflitto angoscioso" (Ibidem.)

- [...] seduta sulla sedia in un angolo buio Lisa non parlava: gli occhi gli andavano dalle grosse gambe della madre alla porta dietro la quale Leo e Carla si abbracciavano. Un senso di disgusto la *opprimeva*, altro sentimento nuovo per lei; un disgusto chiaroveggente che *considerava* la giovinezza della fanciulla e freddamente *prevedeva* la rovina che avrebbe portato questa tresca. (Alberto Moravia, Gli indifferenti, p.136)

Lo scrittore vuole fare, per mezzo del DIL e dell'imperfetto indicativo, dei protagonisti i propri portavoce, per non comunicare

qualche cosa direttamente, come parole sue. Lo considera nuovo Herczeg (1963, p.224), questo metodo, perché i procedimenti stilistici tradizionali permettevano allo scrittore di dire la sua solo nella propria veste di scrittore.

Quanto detto connota il DIL, secondo quanto afferma Faini, come strumento particolarmente adatto al discorso narrativo, giacché esso consente di realizzare una forma di polifonia basata sulla simultaneità: non una sola voce, quella del narratore o quella del personaggio, bensì tutte e due. È attraverso il DIL che il narratore consente l'entrata pur se indiretta del personaggio determinando una sorta di fusione delle due voci.

Imperfetto e passato remoto

Dardano-Trifone (1995, p.354) confessano che la differenza tra l'aspetto *dell'imperfetto* e quello del *passato remoto* è messa a frutto quando si esercita a qualsiasi livello, l'arte del raccontare: *l'imperfetto* descrive luoghi e personaggi o delinea stati di cose, mentre i tempi perfettivi (il passato remoto o il presente storico) sono necessari per dare il via alla storia, per riferire in modo ordinato il susseguirsi degli avvenimenti. Quanto detto non vale, a detta dei due linguisti, nei casi in cui *l'imperfetto* assume valori aspettuativi propri del *passato remoto*, come avviene con il cosiddetto *imperfetto narrativo*, caratteristico della lingua letteraria.(ibidem.). Si veda il seguente esempio:

- A tratti lo **prendeva** il desiderio isterico di dire la verità, quella sua, la sua possibile, e andarsene; ma lo **tratteneva** un senso di compassione; e poi non era stato lui il primo a illudere Lisa con quel suo abbraccio?(Alberto Moravia, *Gli indifferenti*, p.57)

Nell'esempio precedente l'imperfetto viene usato con un valore *assoluto*.⁴Se volessimo trasformare l'imperfetto con il passato remoto, il tono del racconto diventerebbe molto più obiettivo, più distaccato: scomparirebbe il DIL, scomparirebbe cioè la compenetrazione tra personaggio e scrittore, essenza fondamentale per il DIL. Con l'imperfetto, spiega Herczeg (1963, p.64), è il personaggio che espone le scenette, le rivive, le sente, offrendogli un profondo senso di umanità. Invece, con il passato remoto, tutto si concentrerebbe intorno allo scrittore che espone una sequela di eventi, a cui egli non partecipa umanamente.

Si nota, talvolta, un'alternanza tra passato remoto e imperfetto:

- Quel che soprattutto *l'impressionavaera* di non essere a casa sua, di trovarsi a quell'ora in quella stanza; **si tolse** il vestito lacerato, **lo depose** sopra la bassa poltrona che stava a piè del letto; le calze e **contemplò** un istante le sue gambe nude; la sottoveste, le mutande; esitò; *aveva* da togliersi anche la camicia? Ci pensò. (Alberto Moravia, Gli indifferenti, p.180)

A livello testuale, può essere sintomatica della presenza di un DIL la posizione incidentale di contenuti di varia natura. La scelta di collocare una porzione di testo tra parentesi, trattini o virgolette sembrerebbe rivelare in alcuni casi la volontà di chi scrive di inserire nel contesto diegetico, confessa Mandelli (2010, p.383), una seconda voce. Quindi, il valore espressivo e stilistico del DIL può essere individuato, secondo quanto afferma Bachin citato in Palermo (2013, p.137), come risultato di vari generi discorsivi: "la diegesi (cioè la narrazione, che assume nel testo la veste formale del discorso indiretto) e la mimesi (cioè la rappresentazione tendente all'imitazione, che assume nel testo la veste formale del discorso diretto)". Si tratta di "un'opzione stilistica funzionale alla scelta dell'autore di raccontare la storia dal punto di vista dei personaggi" non solo "il punto di vista indicale (l'origo)", ma anche quello "psicologico e culturale"

Secondo Herczeg (1963, pp.64-65) l'imperfetto ha lo scopo di rappresentare una «compenetrazione tra scrittore e protagonista», cosa che non permetterebbe il passato remoto: il racconto con il passato remoto avrebbe un aspetto del tutto diverso. Il personaggio che osserva non conterebbe: tutto si concentrerebbe intorno allo scrittore, che espone una sequela di pensieri o di eventi, a cui egli non partecipa umanamente, rimane indifferente, benché preciso e puntuale relatore. I fatti accaduti si delinerebbero nella loro perfetta obiettività e non come riflessi filtrati attraverso i sentimenti o pensieri di un personaggio che li rivive, che soffre o si rallegra a causa di essi, perché prende chiara e netta posizione.

Tramite il DIL e per mezzo dell'imperfetto, l'autore penetra nelle sue creature, si identifica con esse, vivendone parole e pensieri come fatti reali:

- La fanciulla **alzò** gli occhi: questo spirito gioviale e falsamente bonario *insaporiva* la sua impazienza: ecco, ella *sedeva* alla tavola familiare, come tante altre sere; *c'erano* i soliti discorsi, le solite cose, più forti del tempo, e soprattutto la solita luce senza illusioni e senza speranze, particolarmente abitudinaria, consumata dall'uso come la stoffa di un vestito e

tanto inseparabile dalle loro face, che qualche volta accendendola bruscamente sulla tavola vuota ella aveva avuto la netta impressione di vedere i loro quattro volti, della madre, del fratello, di Leo e di se stessa, là, sospesi in quel meschino alone; *c'erano* dunque tutti gli oggetti della sua noia, e ciononostante Leo *veniva* a pungerla proprio dove tutta l'anima le *doleva*; ma si trattenne: "infatti potrebbe andare meglio" *ammise* e *si ribassò* la testa. (Alberto Moravia, Gli indifferenti, p.18)

L'imperfetto è usato qui per esprimere i pensieri di Carla in quel momento ed il suo proprio disgusto della solita vita con tutti i suoi noiosi dettagli; il passato remoto viene usato solo per segnalare l'inizio della narrazione. Ma il fatto più importante da notare è la tendenza del DILA caratterizzare il personaggio che parla, la sua angoscia, i suoi desideri, il suo modo di vedere gli altri, la sua idea di noia (i soliti discorsi, le solite cose, la solita luce senza illusioni e senza speranze, tutti gli oggetti della noia).

Infatti, nelle narrazioni, l'imperfetto costituisce il tempo della descrizione per eccellenza. Esso si presta a rappresentare scene statiche, in cui tutti gli elementi sono collocati sul medesimo piano temporale. La stessa scena, resa con i verbi al passato remoto, dà piuttosto l'idea di un susseguirsi poco coerente di frasi.

- Ella *entrò* e subito macchinalmente *andò* a guardarsi nel grande specchio dell'armadio: nulla di anormale nel suo volto fuorché gli occhi stanchi, segnati, eppure misteriosamente scintillanti; un alone tra azzurro e nero li *circondava*, e i loro sguardi profondi pieni di speranze e di illusioni la *turbavano* come se fossero partiti da un'altra persona. *Restò* così per un istante con le mani appoggiate sullo specchio, poi *se ne staccò* e sedette sul letto; *si guardò* intorno: la stanza per molti aspetti *pareva* quella di una bambina di tre o quattro anni; i mobili *erano* bianchi, bassi, igienici, le pareti *erano* candide con fregi azzurri, una fila di bambole dalle teste storte, dagli occhi capovolti, neglette e cenciose, *sedevano* su quel piccolo canapé sotto la finestra; l'arredamento *era* quello della sua infanzia e la madre a corto di quattrini non aveva potuto sostituirlo con un altro, più addicente alla sua maggiore età; e del resto, le aveva detto, che bisogno *c'era* di un nuovo mobilio? Ella si sarebbe sposata e avrebbe lasciato la casa.

Così Carla aveva cresciuta nella cornice angusta dei suoi anni più lontani; ma la stanza non era restata come allora, nuda e infantile, ogni sua età vi aveva lasciato una traccia, gingilli o cenci; ora la stanza *era* piena, comoda e intima; ma d'una intimità ambigua, a volte dannesca a volte puerile; e un molle disordine, tutto femminile, fatti di panni abbandonati sulle sedie, di flaconi aperti, di scarpette rovesciate, *complicava* l'equivoco. (Ivi., pp.43-44)

In questo caso, imperfetto e passato remoto si alternano: comincia il brano con una narrazione dell'autore, lo si capisce dall'uso del passato remoto (*entrò, andò*), poi si passa improvvisamente al DIL attraverso il quale l'autore cede la parola alla protagonista per descrivere il proprio volto; ritorna subito dopo la narrazione con il passato remoto (*restò, se ne staccò, sedette*), poi una breve sequela di imperfetti che segnala il ritorno del discorso indiretto libero di nuovo per descrivere la stanza con gli occhi di Carla stessa.

- Subito **si accorse** quanto le sarebbe stato difficile non cadere; tutta la stanza *ondeggiava e tremava*, il pavimento *alzava e si abbassava* sotto i suoi piedi come il ponte di una nave, le pareti *oscillavano*, quel quadro che era dritto, ecco, ora *stava* di traverso, quel mobile le *cascava* addosso, le *pareva* che la tavola con quelle tre persone sedute dovesse da un momento all'altro toccare il soffitto; qualcuno la *guardava*, laggù da capotavola, con occhi sbarrati e imbambolati, *aveva* la testa appoggiata sulle mani: *era* Michele? Non **ebbe** il tempo di capirlo, **uscì** con passo malcerto dalla stanza e **disparve** nell'ombra del corridoio. (Ivi., p.89)

Sebbene sia una scena di descrizione dell'ubriachezza, compare chiaramente la compenetrazione tra personaggio e scrittore.

I personaggi sono coscienti di un ambiente o di uno spazio, oppure di un altro personaggio, non attraverso lunghe parti narrative fatte dall'autore, ma tramite i loro pensieri, costruiti intorno alla loro agitazione, ai loro brividi e sospiri con frasi senza fine. Sono molti i casi in cui è molto difficile distinguere tra narratore e personaggio in quanto i loro pensieri s'intrecciano e si alternano.

- Ella **allargò** la tendina; i vetri *erano* tutti imperlati di vapore, *doveva far* freddo; attraverso questa rugiada *s'indovinavano* dei colori vaghi, tenui e puri, un bianco, un verde come

dissolti in un lago d'acqua; ella **sguarcìò** con la mano questo vel liquido e vide subito un pezzo di tetto rossiccio di un aspetto così poco luminoso, così indifferente e opaco che non ebbe bisogno di guardar più in su per vedere se il cielo **era** grigio; **si distaccò, fece** macchinalmente qualche passo per la stanza ingombra. (Ivi., p.47)

È facile delimitare il DIL: si trova tra i due passati remoti (*allargò, squarcìò*) per mezzo dell'imperfetto indicativo, e consiste in una breve descrizione di una scenetta dopo la pioggia; una descrizione molto minuziosa a farci sentire che è Lisa stessa che descrive.

- **Guardò** l'orologio: **era** presto, meglio andare a piedi. **Riprese** il cammino coi suoi pensieri; dunque, ricapitolando, le ipotesi **erano** due: o egli **riusciva** nei suoi scopi di sincerità, o **siadattava** a vivere come tutti gli altri. (Ivi., p.114)

Infatti, gli autori di romanzi che contengono passi psicologici, o addirittura psicoanalitici, sfruttano questa possibilità espressiva, lasciando ampi spazi al DIL. Herczeg (1963, p.264) usa la formula di "mescolanza linguistica": Quando parla lo scrittore, si svolge la comunicazione diretta dell'autore; ma quando questa riferisce ad una sua creatura, lo scrittore trova modo e possibilità di cedere la sua parola al personaggio. I personaggi trasformano il narratore in uno che può rinunciare al suo statuto in ogni momento, diventando uno di loro.

- **Andò** dritta alla porta della sua camera, in fondo al corridoio oscuro, **entrò**; subito la colpì l'aspetto intimo e caldo della stanza: ogni cosa **era** al suo posto, la lampada dal paralume rosa **era** accesa, la camicia di velo cilestrino **stava** distesa sul letto, le lenzuola **erano** piegate e aperte, tutto invitava al sonno: non **c'era** che da spogliarsi, cacciarsi sotto le coltri e dormire. (Alberto Moravia, *Gli indifferenti*, p.162)

L'autore si allontana e lascia che il lettore acceda all'interiorità dei personaggi, svelando un mondo del tutto nuovo, scendendo nelle profondità delle loro anime:

- Gli occhi le **si empiro** di lacrime; tutti **erano** colpevoli e nessuno, ma ella **era** stanca di esaminare se stessa e gli altri; non **voleva perdonare**, non **voleva condannare**, la vita **era** quel che **era**, meglio accettarla, che giudicarla, che la lasciassero in pace. (Ivi., p.310)

Non si tratta, in questi due ultimi esempi, di un alternarsi degli

imperfetti e dei passati remoti, anzi di uno scambio delle persone che riferiscono: quando si mette a parlare lo scrittore, emerge il passato remoto, mentre quando si tratta di un monologo interiore, di uno sfociarsi dei sentimenti, l'autore s'immedesima, attraverso l'uso dell'imperfetto, nelle figure dei suoi personaggi. Per la sua indeterminatezza temporale, l'imperfetto si adatta, adetta di Garavelli (1968, p.136), all'ambiguità del DIL. Spiegando l'idea dell'indeterminatezza dell'imperfetto, Bazzanella (2002,p.18) afferma che l'imperfetto si caratterizza per la maniera indeterminata con cui il processo verbale viene presentato. L'imperfetto è dunque imperfettivo perché esprime l'indeterminato.

Parlando dell'imperfetto narrativo, Lucchesi (1971, p.206) afferma che il *passato remoto* rappresenta l'ordito e l'*imperfetto* la trama della narrazione; o che il *passato remoto* ha la funzione di elemento portante e l'*imperfetto* quella di raccordo orizzontale nella struttura narrativa. Tale modo di riassumere funzionalmente il rapporto fra i due tempi "potrebbe apparire superiore a qualsiasi altra definizione; e indurci a dare la preferenza ai termini di *passato narrativo* e *passatodescrittivo*, con cui vengono talvolta designati il passato remoto e l'imperfetto." (Ibidem.)

- Le **parve** di vedere affacciarsi, delinearci su quella superficie lucida e buia delle figurette luminose; o vetri di casa, nelle notti piovose, vetri di teno, loquaci e monotoni, dagli scintillii misteriosi, finestre aperte sulla campagna nera dei sogni: Ecco... ecco affiorare da quell'ombra i gradini assolati di una chiesa, lei tutta candida nei suoi lunghi veli di sposa, col volto un pò curvo, **doveva** essere una giornata di sole, aggrappata al braccio del suo compagno, e dietro di loro uscire, vestirsi di quell'oscurità, una per una, le figure del corteo nuziale; la madre molto lontana, **doveva** certamente piangere ma non **si vedeva**, con un rotondo e smagliante mazzo di fiori tra le mani: Michele a testa bassa come se avesse guardato dove metteva i piedi; Lisa in uno straordinario vestito primaverile; e molti altri invitati di cui non si distinguono le facce; le donne vestite di bianco, gli uomini di nero, sparpagliati, affollati dietro di loro; alcuni ancora per metà nell'ombra, altri in piena luce, tutti molto eleganti, **si potevano** distinguere le pieghe impeccabili dei pantaloni degli uomini; ciascuno di essi **stringeva** tra le mani una luccicante tuba dai molti riflessi; **si potevano** distinguere fiore per fiore i mazzi colorati e tondi delle donne...tutti **uscivano** dal portale invisibile della chiesa, **discendevano** dietro gli sposi; gli scalini erano pieni di sole; poi, improvvisamente **scoppiava** una musica lenta, religiosa, che a passo a passo **pareva** seguire il corteo nuziale; organo o campane? Le **pareva** di

udirli, quei suoni trionfali [...]. (Alberto Moravia, *Gli indifferenti*, p.306)

Nell'esempio appena citato si nota che l'imperfetto viene usato per "evocare realtà immaginate" (Cfr., A. Ferrari-L. Zampese, 2000, p.58). Quindi, tali realtà immaginate sono rappresentate da un semplice susseguirsi di imperfetti (*si potevano, stringeva, potevano, uscivano, discendevano, scoppiava, pareva*), che per la loro natura imprecisa hanno permesso a Carla di immaginare e di sognare il suo futuro matrimonio con Leo. Per la sua imprecisione nel rappresentare i contorni dell'azione, l'imperfetto è adatto, afferma Bazzanella (2002, p.19), alla descrizione di un distacco dalla realtà, come per esempio: "il racconto di un sogno, la trasposizione mentale in una sfera del desiderio, dell'immaginazione"(Ibidem)

Parlando della differenza d'uso tra imperfetto e passato remoto, Palermo (2013, pp.129-130) confessa che l'imperfetto ha la funzione di esprimere un evento nel corso del suo svolgimento o che dura per un certo arco di tempo, quindi si adatta bene a rappresentare i processi che fanno da sfondo all'azione narrativa vera e propria. Il passato remoto è, invece, un tempo perfettivo, cioè, rappresenta un evento compiuto che ha avuto un inizio e un termine nel passato ed è pertanto adatto a far procedere la narrazione. Per questo motivo, nei racconti, si osserva che spesso le descrizioni, che consistono in sequenze statiche, sono affidate all'imperfetto, mentre la narrazione, che richiede dinamicità, è affidata ai due tempi perfettivi del passato: il passato remoto e il passato prossimo. (Ibidem.)

Conclusione

In questa tesina mi sono soffermato dettagliatamente sull'uso funzionale dell'imperfetto nel DIL. Intanto, ho investigato su che cosa si intende con il DIL.

Forse dovremmo accettare che la complessità e l'ambiguità che caratterizzano certe forme di discorso riportato non sono dovute solo a scelte linguistiche individuali, in quanto si collegano a una condizione che riguarda più in generale tutta la letteratura. Siamo arrivati al risultato che il valore espressivo e stilistico del DIL può essere individuato come risultato di una contaminazione di due piani enunciativi: quello del narratore e quello dei personaggi.

Abbiamo analizzato la funzione narrativa dell'imperfetto collegandola con quella del passato remoto e abbiamo notato che nella narrazione i due tempi passati s'alternano e s'intrecciano.

Quando si mette a parlare lo scrittore, emerge il passato remoto, mentre quando si tratta di un monologo interiore, l'autore s'immedesima nelle figure dei suoi personaggi attraverso l'uso dell'imperfetto.

Infatti, l'alternanza nell'uso dei tempi passati nella narrazione dipende dalle diverse caratteristiche aspettuali: l'imperfetto indica un'azione incompiuta nel passato; per questo motivo, di norma, un verbo all'imperfetto non è sufficiente a conferire alla frase senso compiuto.

La funzione narrativa, propria del passato remoto, nasce invece dal suo stesso significato, cioè dal fatto che esso esprime un'azione che comincia e termina. Questa azione è, dunque, un avvenimento che accostato ad altri avvenimenti finirà appunto per far muovere il racconto e portarlo avanti nel tempo. Viceversa l'imperfetto (che indica un fatto già iniziato e non ancora concluso, oppure un fatto abitudinario o continuo, sottratto all'idea di un inizio e di una fine) non potrà mai esprimere sviluppo e successione.

Infine, quel che ci preme dimostrare è che non esiste un imperfetto che descrive accanto a un imperfetto che indica ripetizione o abitudine; giacché l'abitudine è già descrizione; o un valore narrativo del passato remoto distinto e separato dal suo significato. Funzione e significato non possono quindi venire separati fra loro.

BIBLIOGRAFIA

1-**BACH**, Svend, 1972, “lo stile indiretto libero nel Piacere di Gabriele D’annunzio”. In: *Studi di Grammatica Italiana*, II, pp.155-189

2-**BAZZANELLA**, Carla, 2002, “I modi dell’imperfetto”, in: *italiano e oltre*, Rivista bimestrale, A.1, n.1, La Nuova Italia, Firenze,pp.18-21

3-**BERTINETTO**, Pier Marco,1995, “Il verbo”, in: Lorenzo Renzi, Giampaolo Salvi, Anna Cardinaletti (a cura di), *Grande grammatica italiana di consultazione*, Vol. II, il Mulino, Bologna, pp.13-161

4- **CALARESU**, Emilia, 2000,*Il discorso riportato*, una prospettiva testuale, Edizioni il Fiorino, Modena

5- **CALARESU**, Emilia,2009,*Testuali parole, la dimensione pragmatica e testuale del discorso riportato*, Franco Angeli, Milano

6- **CANE**, Eleonara, 1969,*Il discorso indiretto libero nella narrativa italiana del Novecento*, Silva Editore, Roma

7-**CARTAGO**, Gabriella, 1993, Un uso particolare dell’indiretto libero, in: *Studi di grammatica italiana*, XV, a cura dell’Accademia della Crusca, Le lettere, Firenze,pp.157-167

8-**CHATMAN**, Seymour,1981,*Storia e discorso, la struttura narrativa nel romanzo e nel film*, Pratiche,Parma

9-**CICCARELLI**, Chiara, 2000 “Trasformazioni e varietà del discorso riportato nella narrativa di Antonio Tabucchi”, in: Francesca Gatta e Riccardo Tesi (a cura di), *Lingua d’amore: Letture linguistiche di prosatori contemporanei*, Carocci, Roma

10-**DARDANO**, Maurizio – **TRIFONE**, Pietro, 1995,*Grammatica italiana*, Zanichelli Editore S.p.A., Bologna

11-**FAINI**, Paola, 2006, “Il discorso indiretto libero nel testo narrativo”, in: *Quaderno del Dipartimento di letterature comparate 2*, Dipartimento di letterature Comparate – Università degli Studi Roma Tre, Carocci, Roma, pp.35-46

12-**FERRERI**, Angela – **ZAMPESE**, Luciano, 2000, *Dalla frase al testo*, Zanichelli editore S.p.A., Bologna

13-**GARAVELLI**, Bice Mortara, 1995, “Il discorso riportato”, in: Lorenzo Renzi, Giampaolo Salvi, Anna Cardinaletti, *Grande grammatica italiana di consultazione*, Vol. III, il Mulino, Bologna, pp.429-470

14- **GARAVELLI**, Bice Mortara, voce *Discorso*, 1996, in: Gian Luigi Beccaria (a cura di), *Dizionario di linguistica e di filologia, metrica e retorica*, Einaudi, Torino, pp.232-234

15- **GARAVELLI**, Bice Mortara, 1968, "Il discorso indiretto libero in dissoluzione", in: Cesare Sagre (a cura di), *Linguistica e filologia – omaggio a Benvenuto Terracini*, Il Saggiatore di A.Mondadori Editore, Milano

16-**HERCZEG**, Giulio,1963, *Lo stile indiretto libero in italiano*, Sansoni, Firenze

17- **HERCZEG**, Giulio, "Gli inizi dello stile indiretto libero (secoli XIV, XV)", in: *Lingua nostra XXXIV*, 2, pp.33-40

18-**LUCCHESI**, Valerio, 1971, *Fra grammatica e vocabolario: studio sull' "Aspetto" del verbo italiano*, in: Studi di grammatica italiana, a cura dell'Accademia della Crusca, Vol.I, G.C. Sansoni Editore, Firenze, pp.179-269

19-**MANDELLI**, Magda,2010, "Discorso indiretto libero", In: *Enciclopedia Treccani*, V.I., pp.381-383

20-**MORAVIA**, Alberto,1976,*Gli indifferenti*, Garzanti, Milano

21-**PALERMO**, Massimo,2013,*Linguistica testuale dell'italiano*, il Mulino,Bologna

22-**PASOLINI**, Pier Paolo, 1965, "Intervento sul discorso libero indiretto", in: *Paragone, rivista mensile di arte figurativa e letteratura*, anno XVI, n.184/4, Sansoni, Firenze, pp.121-144

23-**SENSINI**, Marcello, 1997,*La grammatica della lingua italiana*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano

24-**SERIANNI**, Luca, 1988, Grammatica italiana, Italiano comune e lingua letteraria, con la collaborazione di Alberto Castelvechi, Utet, Torino

25-**VITA**,Nicola, 1995, "Genesi del discorso rivissuto e suo uso nella narrativa italiana", in: *Cultura neolatina, Bollettino dell'Istituto di filologia romanza*, anno XV, fasc.1, pp.5-34

26-**VANELLI**, Laura - **RENZI**, Lorenzo, 1995, La deissi, in: Lorenzo Renzi, Giampaolo Salvi, Anna Cardinaletti, *Grande grammatica italiana di consultazione*, Vol. III, il Mulino, Bologna, pp.261-375

1- www.spiegel.de

¹. Per “deissi” si intende quel fenomeno linguistico per cui determinate espressioni richiedono, per essere interpretate, la conoscenza di particolari coordinate contestuali che sono l’identità dei partecipanti all’atto comunicativo e la loro collocazione spazio-temporale. [...] Ciò che è rilevante nella definizione della deissi è il riferimento all’*emittente* dell’enunciato (o parlante), al luogo e al tempo in cui questo viene pronunciato. (Laura Vanelli – Lorenzo Renzi, 1995, p.262)

². A tale proposito Bice Mortara Garavelli (1995, p.466) dice: Il discorso indiretto libero, come il discorso diretto, può sussistere anche senza introduttori. Tale condizione è tipica di quella manifestazione dello stile letterario che è nota come “monologo interiore narrato” o “flusso di coscienza” [...], in cui si possono però trovare anche elementi citanti; le informazioni contestuali indicano se si tratta di citazioni di discorsi, verbalizzati foneticamente o solo mentalmente (comprendendo fra questi ultimi i pensieri e le “percezioni”):

- [...] *il disgusto che provava di se stesso aumentava; ecco: egli era dovunque così: sfaccendato, indifferente; questa strada piovosa era la sua vita stessa.*” (A. Moravia, *Gli indifferenti*, Milano, Garzanti, 1976, p.120)

³. Il termine “imperfetto”, dal verbo latino *imperficere*, “non portare a termine del tutto”, significa propriamente “non compiuto, non terminato”. L’imperfetto, infatti, è il tempo che esprime non un’azione compiuta (come ad esempio il passato remoto: *rise, pianse, piovve*), ma un’azione (una situazione, un evento, un fatto) passata che il parlante considera nel suo sviluppo e quindi un’azione passata ma non del tutto compiuta nel passato, proprio perché colta nel suo farsi o, come meglio si dice, nella sua durata (*rideva, piangeva, pioveva*) (Macello Sensini, 1997, p.261)

⁴. Fra i campi d’uso d’imperfetto, Sensini (1997, pp.261-262) ricorda le narrazioni (imperfetto narrativo) e ribadisce che l’imperfetto è il tempo tipico delle narrazioni:

- sia quando ha valore assoluto: “Un leggero sole meridiano *rallegrava* la giornata, e Marcovaldo *passava* qualche ora a guardare le foglie, seduto su una panchina [...]. Vicino a lui *veniva* a sedersi un vecchietto, ingobbato nel suo cappotto tutto rammendato: *era* un certo signor Rizzieri, pensionato e solo al mondo.” (I. Calvino)

- sia quando è utilizzato con valore relativo, per indicare un’azione che si svolgeva nel passato quando ne accadde un’altra: es. *Dormivo* da un paio d’ore, quando squillò il telefono.