



FACOLTÀ DI LINGUE E LETTERATURE STRANIERE MODERNE

Corso di Laurea in Lettere Moderne

Tesi di Laurea in Linguistica italiana

La lingua di un follaiolo.

Analisi lessicale di Milano sconosciuta di Paolo Valera

Laureanda

Claudia Pianura

Relatore

Dott. Danilo Poggiogalli

Correlatrice

Prof.ssa Francesca Petrocchi

Anno accademico 2006-2007

CAPITOLO 1.....	2
BIOGRAFIA E CONTESTO STORICO	2
1.1. Una vita da «palombaro»	2
1.2. La Folla: una scommessa editoriale.....	3
1.3. La Scapigliatura nella «capitale morale d'Italia».....	4
1.4. La Scapigliatura democratica.....	6
1.5. Milano sconosciuta	7
1.6. La polemica tra Valera e Arrighi.....	10
1.7. Altre indagini sociali.....	11
1.8. Una nuova immagine di intellettuale	12
CAPITOLO 2	14
SPOGLIO LESSICALE	14
2.1. Premessa.....	14
2.2. Formazioni suffissali.....	14
2.3. Gergo e dialetto	16
2.4. Campi semantici ricorrenti.....	18
2.5. Neologismi	20
2.6. Cultismi e forme rare	20
2.7. Tecnicismi	21
2.8. Forestierismi.....	22
CAPITOLO 3.....	24
LA LINGUA DI VALERA.....	24
3.1. L'espressionismo letterario.....	24
3.2. Il mistilinguismo letterario.....	25
3.3. L'importanza dell'ideologia	26
3.4. Manzoni e la Scapigliatura.....	27
3.5. Valera contro la Crusca.....	30
3.6. Intervento di Ascoli nella rivista «La folla».....	31
3.7. La fortuna di Valera.....	32
APPENDICE	33
GLOSSARIO	33
SCIoglimenti BIBLIOGRAFICI	38

Capitolo 1

Biografia e contesto storico

1.1. Una vita da «palombaro»¹

Paolo Valera (Como, 18 gennaio 1850 – Milano, 1 maggio 1926) nacque da una famiglia proletaria: il padre vendeva zolfanelli mentre la madre era cucitrice. Nel 1866, dopo aver frequentato il ginnasio, appena sedicenne, prese parte con i garibaldini alla campagna per la liberazione del Trentino. In seguito, attratto dalla vita intellettuale dell'ultima Scapigliatura, si stabilì a Milano. Si legò ai letterati del «Gazzettino rosa»², collaborò insieme a Filippo Turati con la «Farfalla» di Angelo Sommaruga e Enrico Onufrio, e fu tra i fondatori del giornale «La Plebe», dove nel 1879 pubblicò a puntate *Milano sconosciuta* (MS), non un romanzo, ma uno “studio sociale” sulle condizioni di vita del sottoproletariato urbano, un *reportage* sui luoghi del “vizio” e della miseria di Milano. Il libro provocò scandali e polemiche e infine un processo che si concluse con l'assoluzione dell'autore.

Nell'84, dopo aver pubblicato i primi romanzi – l'autobiografico *Alla conquista del pane* (CP) e lo scandaloso *Amori bestiali* (AB) –, venne condannato per diffamazione in seguito agli attacchi da lui diretti contro l'attore Ferravilla e la compagnia del Teatro Milanese³. Costretto ad espatriare, si recò in Francia, a Marsiglia, quindi a Parigi e infine a Londra, dove si trattenne per dieci anni fino al 1894. In quegli anni collaborò come giornalista corrispondente per «Il Secolo», «Il Messaggero», «Cronaca d'arte».

In seguito iniziò a lavorare all'altra sua opera documentaria, *La folla*, omonima della rivista da lui stesso fondata nel 1901 e sulla quale venne pubblicata. Nello stesso

¹ Valera può essere definito «palombaro» del sottosuolo sociale proprio per le sue “immersioni” nei bassifondi milanesi (Cfr. GHIDETTI 1982: 164).

² «Il Gazzettino Rosa», fondato il 3 gennaio 1868 da Achille Bizzoni e Felice Cavallotti, fu la rivista di riferimento della «Scapigliatura democratica».

³ Valera scrisse per la compagnia del Teatro Milanese una commedia in dialetto, *Onna scenna della vita*, e successivamente ne scrisse un'altra, *Resistemm*, rifiutata dal Ferravilla forse per istigazione di Cletto Arrighi e sicuramente in seguito alle pressioni della censura.

filone documentario s'iscrivono opere come: *Gli scamiciati* (1881), *Londra sconosciuta* (1890), *I miserabili di Milano* (1908), *Vitaccia di un povero Cristo* (1921).

In questo periodo si iscrisse al Partito Socialista Italiano e molti suoi articoli furono pubblicati su riviste come «Avanti!», «Critica sociale» e «Lotta di classe».

Nel '98 prese parte ai moti del maggio, repressi dal generale Bava Beccaris e, come giornalista, ne diede la cronaca nella *Sanguinosa settimana del Maggio '98* (SS); sospettato di anarchia, scontò sei mesi di carcere.

Nel 1912 sostenne le posizioni di Mussolini nel Partito Socialista. Tra il 1914 e il 1915, Mussolini collaborò alla rivista *La folla* (*FOLLA* 1901) firmandosi “l’homme qui cherche” e “uno che c’è stato”, pseudonimo usato anche da Valera e da altri collaboratori.

Nel 1917, versando in sempre maggiori difficoltà economiche, aprì una rivendita di giornali sotto l’insegna *Al mare intellettuale* e divenne segretario dell’Associazione venditori di giornali. Finita la guerra, ripubblicò alcuni tra i suoi libri più fortunati.

L’avvento del Fascismo lo trovò su posizioni polemiche: il suo ultimo libro *Mussolini (M)*, composto due anni prima di morire, fu subito sequestrato dai gerarchi fascisti.

Nel 1925 diede alle stampe *I miei dieci anni all'estero* (DE), raccolta di scritti autobiografici precedentemente pubblicati, che non ebbe alcun successo.

1.2. La Folla: una scommessa editoriale

Valera è stato sempre e soprattutto un giornalista e durante la sua vita collaborò sia con riviste operanti nell’ambito della Scapigliatura, sia con testate legate strettamente alla politica. La sua attività giornalistica e editoriale si ricollega a molte sue opere proprio per la coincidenza del tema trattato: la denuncia perentoria di una società corrotta. Dato lo stretto legame tra questi articoli e le altre sue opere, la rivista letteraria «La Folla», fondata a Milano e redatta dallo stesso Valera tra il 1901 e il 1904, e successivamente tra il 1912 e il 1915, acquisisce un ruolo fondamentale per la conoscenza delle idee non solo politiche, ma anche culturali e linguistiche dell’autore.

Ne abbiamo testimonianza nel primo numero della rivista, uscito il 5 maggio 1901, in cui Valera espone con grande lucidità i propri intenti programmatici (*FOLLA* 1901). *La Folla* rappresentò da subito la frangia più radicale del socialismo lombardo, si pose come strumento necessario alla lotta di classe e cercò di affermare la «superiorità

fisica e intellettuale della folla» pronta a coalizzarsi contro la legge del privilegio. Fin dal primo numero della rivista Valera mise in evidenza l'importanza del sottoproletariato urbano; scrisse infatti: «Tutti capiscono che noi siamo della folla, per la folla, con la folla, come Tolstoj⁴. Perché della folla abbiamo i gusti, le idee, le aspirazioni [...]». La folla è una massa «virile» che vuole prendere posto nella storia, è «una testa con la voce imperiosa e col verbo che è tutta una sollevazione: esige» (*FOLLA* 1901: 1).

Valera fondò la rivista nella speranza di far entrare il popolo dei bassifondi milanesi, povero ma capace di esprimere una grande vitalità, nello steccato della lotta di classe, affermando la superiorità della folla che «spera ancora nell'abolizione dei ricchi e dei poveri» (*FOLLA* 1901: 1).

Il settimanale conteneva articoli scritti quasi sempre dallo stesso Valera, il quale si firmava di volta in volta con epiteti significativi come “L'avvocato della folla”, “Il follaiolo”, “Il fotografo della folla”. Nelle pagine della rivista erano condotte le varie inchieste relative alle piaghe da cui era afflitta l'Italia post-unitaria; tutti i luoghi comuni della politica e della letteratura erano denunciati e dissacrati.

La Folla è soprattutto “documentaria”, «non crede alle idee dei personaggi», ma «vuole della vita vissuta, dei documenti umani» (*FOLLA* 1901: 1). E Valera ci offre costantemente modelli umani con i quali capire nel profondo la vita di chi vive nella miseria, nella disperazione di una Milano che deve prendere coscienza dei mali che la affliggono e emanciparsi necessariamente «dalle ipocrisie nazionali e dalle virtù borghesi» (*FOLLA* 1901: 1).

1.3. La Scapigliatura nella «capitale morale d'Italia»

Tra la metà del XVIII secolo e la proclamazione dell'unità nazionale, Milano divenne il centro delle correnti culturali più significative: dal fervore riformistico degli intellettuali illuministi raccolti intorno al «Caffè» dei fratelli Verri, all'impegno politico-civile e di rinnovamento culturale promosso dal foglio romantico «Il Conciliatore». La città, così vivace culturalmente, ben amministrata, economicamente

⁴ Tolstoj si occupò sempre dei rapporti tra le classi sociali, della condizione dei contadini e del ruolo del popolo nella vita russa. In *Guerra e pace* (1863-1869) la massa appare povera, ma anche molto vitale: riesce a resistere alle forze della storia che cercano di travolgerla, giungendo a sconfiggere persino l'esercito di Napoleone. In particolare, sulla nozione tolstoiana di massa come motore della storia a scapito della grandi individualità, si rileggano le pagine di *Guerra e pace* che seguono il racconto della battaglia di Borodino (TOLSTOJ 1990: II, 298); cfr. anche CALVINO 1980: 26-27.

sviluppata, venne quindi considerata la «capitale morale d'Italia» e un modello di sviluppo per il nuovo stato.

La Scapigliatura si fece da subito interprete della critica alla società borghese, incapace di adattare gli ideali risorgimentali alla realtà mediocre dell'Italia post-risorgimentale.

Il termine *Scapigliatura* fu introdotto a partire dalle pagine del noto romanzo *La Scapigliatura e il 6 febbraio*, di Cletto Arrighi, al secolo Carlo Righetti (1830-1906), come traduzione del termine francese *Bohème*⁵. Nella sua opera l'autore delineò i caratteri sociologici e spirituali degli scapigliati, coloro che «formano una casta sui generis distinta da tutte le altre [...], personificazione della follia che sta fuori dai manicomi, serbatoio del disordine, della imprevidenza, dello spirito di rivolta e di opposizione a tutti gli ordini stabiliti» (ARRIGHI 1988: 27).

Con il fallimento delle ideologie risorgimentali, gli intellettuali scapigliati presero maggior coscienza della società in cui vivevano e, data la loro incapacità di colmare il vuoto di ideali della loro generazione, rinunciarono alla possibilità di svolgere ancora un ruolo attivo nella società. Si concentrarono perciò sulla realtà interiore e personale, vissuta con irrequietezza, all'insegna del disordine esistenziale.

Il nucleo essenziale della Scapigliatura si trova a Milano ed è costituito da intellettuali come Emilio Praga, Iginio Ugo Tarchetti, i fratelli Camillo e Arrigo Boito e, infine, Carlo Dossi. Questi scrittori risentono molto, dal punto di vista ideologico, linguistico e culturale, dell'area geografica di appartenenza: la maggioranza è, infatti, di origini milanesi. Milano diventa un punto di riferimento anche per la cosiddetta Scapigliatura piemontese⁶. Molte opere scapigliate muovono dall'analisi approfondita della città, come dimostra anche Valera con la sua attività di giornalista e di scrittore: Milano fu sempre la protagonista dei suoi romanzi e dei suoi studi sociali.

Ansiosi di mettere da parte l'esperienza romantico-risorgimentale, culminata nei manzoniani *Promessi sposi*, gli scapigliati cercarono all'estero l'eredità letteraria di un estremismo ribellistico estraneo alla tradizione italiana, rifacendosi ad autori come Baudelaire, Poe, Hoffmann, Heine. Tale apertura nei confronti delle letterature straniere è uno dei maggiori meriti degli scapigliati, che tuttavia non riuscirono a svincolarsi

⁵ Com'è noto, *Bohème* in francese significa 'Boemia', la regione d'Europa di cui è capitale Praga. Nel Seicento il termine era usato in Francia per indicare chi viveva ai margini della società, dato che la Boemia era vista come terra di zingari. Nella Parigi dell'Ottocento, il termine cominciò ad indicare lo stile di vita degli intellettuali che rifiutavano di far parte dei salotti letterari e agivano mescolando tratti del costume plebeo con altri del costume aristocratico.

⁶ Tra gli intellettuali piemontesi sono da ricordare: Giovanni Faldella, Giovanni Camerana, Giuseppe Giacosa, Roberto Sacchetti. Per approfondire l'argomento: cfr. CONTINI 1970.

completamente dai modelli della tradizione letteraria italiana.

Negli anni Ottanta cambiarono molte cose: il gruppo scapigliato si disperse, causa la morte precoce di alcuni suoi membri e il cambiamento di rotta di altri. Milano, con l'Esposizione Nazionale, confermò comunque il proprio ruolo di «capitale morale» dell'Italia unita.

1.4. La Scapigliatura democratica

Un gruppo di intellettuali, tra i quali, oltre allo stesso Valera, Francesco Giarelli (1844-1907), Ludovico Corio (1847-1911), Cesare Tronconi (1842-1890), Felice Cameroni (1844-1913), vicini alle posizioni del socialismo, approfondì l'analisi sviluppata dalla prima generazione scapigliata.

Venne inaugurato un filone di narrativa democratico-populistica, in parte influenzata dal naturalismo francese, ma con maggiore coinvolgimento polemico, e orientata a rappresentare le condizioni di vita degradate delle plebi. Il socialismo di questi scrittori lombardi è una sorta di «ribelle e inconsulta critica di ogni tipo di società organizzata» (MARIANI 1967).

Prendendo le mosse dall'opera di Zola, questa letteratura rifiuta, al pari di quella degli scapigliati di prima generazione, il Manzoni e la lezione dei suoi seguaci, orientandosi verso una letteratura documentaria, pubblicistica e narrativa, in forte polemica con il ricordo del socialismo umanitario⁷.

La sfiducia profonda nei confronti delle istituzioni, della vita sociale e politica della Milano postunitaria, mosse questi intellettuali verso un'aspra e dissolutrice disamina di alcune istituzioni fondamentali, prima fra tutte quella del matrimonio.

L'importanza di Zola è ben evidente; lo stesso F. Turati era convinto che la strada aperta e le soluzioni offerte dall'autore francese sarebbero state le uniche possibili per realizzare una letteratura socialista.

Nascono così una serie di inchieste giornalistiche pubblicate su quotidiani e periodici milanesi, strumento principale di diffusione delle ideologie di questi intellettuali lombardi. Fondamentale di sicuro è *Milano sconosciuta* di Valera, seguita da pubblicazioni non meno importanti, come ad esempio *Il ventre di Milano*, scritto a

⁷ Valera si scagliò contro i «bugiardi umanitaristi, ruffiani del popolo» che volevano educare «l'operaio all'egoismo del mutuo soccorso», convinto del fatto che gli umanitaristi avrebbero suscitato negli operai la voglia di diventare proprietari di case, per «ridurli tiranni a loro volta delle classi misere» (cfr. SC: 8).

più mani da una «società di letterati» tra i quali figurano Arrighi, Giarelli, Ferdinando Fontana e Aldo Barilli. Pur ricalcandone la struttura generale, *Il ventre di Milano* entrò in conflitto con l'opera del Valera, proponendosi di descrivere la vita materiale e morale non solo delle classi più basse, ma anche di quelle più alte, in modo da ricostruire nell'insieme la Milano di quei tempi. Arrighi attaccò pubblicamente *Milano sconosciuta* e l'attività di Valera proprio nella prefazione dell'opera⁸.

Non meno importante *La plebe di Milano*⁹, di Corio, inchiesta sulla plebe cittadina che influenzò non poco lo stesso Valera. Corio – osserva MARIANI 1967: 629 – «è meno violento e inconsulto di Valera», la sua è una visione quasi scientifica della povertà, vuole risalire direttamente alle cause dell'abbandono in cui si trova il popolo di Milano. Nonostante gli argomenti trattati siano gli stessi di Valera, Corio rimane molto più distaccato nell'affrontarli.

Da ricordare anche gli «Appunti di fisiologia sociale presi dal vero» da Paolo Locatelli, ispettore di pubblica sicurezza, pubblicati con il titolo *Sorveglianti e sorvegliati* (cfr. LOCATELLI 1878)¹⁰ e le *Scene contemporanee della Milano sotterra* (cfr. GIARELLI 1878), scritte da Giarelli, il quale venne definito dalla rivista «La Farfalla» un palombaro del sottosuolo sociale, come il suo amico Valera.

Queste narrazioni-reportages puntavano a una letteratura d'urto per sollecitare e scuotere il lettore borghese ed ebbero, in generale, un grande successo editoriale.

1.5. Milano sconosciuta

Con *Milano sconosciuta*, Valera offrì il fosco quadro dei recessi più oscuri di Milano, creando un vero e proprio «catalogo ragionato dei bassifondi milanesi nell'ultimo scorcio dell'Ottocento» (GHIDETTI 1982: 165).

Pubblicata per la prima volta nel 1879, l'opera venne rielaborata più volte nell'arco di un cinquantennio. Nella seconda edizione (*MSM*) si nota una diversa distribuzione della materia e la sostituzione di quei brani legati maggiormente alla stagione della Scapigliatura. Valera puntò soprattutto alla denuncia dei mali cittadini attenuando il tono ribellistico proprio della prima edizione. Nonostante il registro evocativo adottato dallo scrittore, l'impegno documentaristico appare quello di sempre.

⁸ Cfr. § 1.6.

⁹ Pubblicata nel 1876, venne ripubblicata in volume nel 1885 con il titolo di *Milano in ombra. Abissi plebei* (cfr. CORIO 1885).

¹⁰ Locatelli viene citato direttamente in *Milano sconosciuta* (*MS* 65) a proposito della disoccupazione degli «eterni inquilini delle carceri» (*MS* 65).

La terza edizione a dispense, intitolata *I miserabili di Milano (MM)*, era destinata al popolo, come si può intuire sin dal titolo romanzesco che richiama il capolavoro di Hugo. Accoglieva anche pagine della rivista «La Folla» e altre pubblicazioni del Valera: i capitoli del primo libro sono, così, inframmezzati da profili di personaggi famosi, da inchieste sociali, da narrazioni di crimini e da pezzi a sensazione.

Nel 1922 ripubblicò la *Milano sconosciuta rinnovata (MSR)*, quarta ed ultima edizione, nella quale denunciò la corruzione della borghesia e i comportamenti riprovevoli e vergognosi della società milanese, denunciando la prostituzione come abominazione di origine borghese destinata ad essere cancellata dalla società socialista auspicata da Valera.

Milano sconosciuta ebbe quindi una grandissima fortuna che durò, nonostante le profonde rielaborazioni, fino al terzo decennio del Novecento. La longevità dell'opera fu profetizzata anche da Giarelli.

Di tutte le edizioni dell'opera, fu la prima a destare enorme scalpore, tanto da essere anche causa di un processo per l'autore.

Pubblicata dapprima sul giornale «La Plebe», venne poi raccolta in volume nel 1880 con la prefazione di Giarelli. In questa prefazione viene subito evidenziato il grande scrupolo documentario del Valera, la sua capacità di attenersi al vero, alla realtà descritta nel libro, allontanandosi però da quello che Giarelli definisce «verismo artistico» (MS: 18), per avvicinarsi a un realismo molto più truce. Queste considerazioni portano Giarelli a vedere in *Milano sconosciuta* «un'opera nuova» (MS: 10), che affonda le proprie radici nella sfiducia scapigliata di Arrighi e Tronconi, arrivando a inserirsi nella temperie anarchica di quegli anni.

Proprio intorno al 1880 Arrighi, Tronconi, Cameroni, Giarelli e lo stesso Valera, investirono l'Italia con una serrata polemica in nome dell'arte realista¹¹, segnando il passaggio dalla stagione della Scapigliatura artistica a quella della Scapigliatura democratica.

¹¹ Arrighi pubblicò *Nanà a Milano* (1880), che prende spunto dall'analisi sociale di Zola, mentre Tronconi scrisse opere come *Passione maledetta* (1891) e *Carnevale in borsa* (1892), ma il volume più polemico di Tronconi rimane *Delitti* (cfr. TRONCONI 1881); quello che risulta molto importante è il suo modo di concepire il realismo. Scrive infatti: «Certi critici dicono che il realismo offende i gusti, la mente, il cuore del pubblico. – Ma il pubblico non ha né gusto, né mente, né cuore... letterariamente parlando. Il pubblico, in nessun secolo, non ha mai fatto niente; egli ha sempre fatto soltanto il pubblico, ossia ascoltato, [...] e così continuerà sempre a fare. Non è il pubblico che ha o si forma un gusto. È un artista che glielo dà.. e un altro artista glielo cambia, o se glielo lascia, gliene dà uno nuovo [...]» (TRONCONI 1881: 138), aggiungendo poi che «La società è sciocca, ridicola, malvagia, crudele – dunque bisogna che ogni libro sia uno schiaffo. Ma chi è che, ricevendo uno schiaffo, dice: questo è morale? Lo dice solo chi deve darlo; tanto è vero che esclama: ben dato!» (TRONCONI 1881: 139).

Milano sconosciuta fu il tentativo di colmare il divario tra realtà sociale e politica e letteratura realistica. La realtà presa in considerazione è ovviamente quella della «Milano povera e delusa» che molti scrittori, oltre a Valera, si proposero di «rivelare e disegnare nella sua più segreta abiezione» (MARIANI 1967: 619). Fu questa Milano a diventare il centro di tutte le discussioni, di tutte le polemiche e le proposte nate tra il 1870 e il 1880.

L'opera, così come nota anche Giarelli, è una «autopsia appassionata, minuziosa, diligentissima sul corpus vile delle classi proletarie milanesi», dovuta alla nobile idea di «richiamare sulla profonda miseria del quinto stato l'attenzione, lo studio, la pietà dei legislatori dell'avvenire» (MS: 21).

È proposta una lettura diversa della società, colpevole, secondo Valera, di non mettere il popolo in condizione di redimersi dalle colpe commesse. Chi si trova in miseria deve vivere in qualche modo e, inevitabilmente, lo fa con i mezzi che possiede: ci sono uomini e donne che rubano, mendicano, si prostituiscono solo perché è l'unico modo che hanno per andare avanti. Secondo l'autore quindi è il sistema a sbagliare, poiché non riabilita più coloro che sono stati costretti a commettere dei reati, mentre solo cercando di dare loro una nuova possibilità si potrebbero cambiare le cose in positivo.

Giarelli prese le distanze da questa idea di Valera, non volendo giustificare completamente ladri, oziosi, prostitute e tutti quelli destinati a sprofondare nel baratro della miseria. In altre parole Giarelli non condivise con l'autore l'atteggiamento nei confronti delle autorità e il verismo crudo e quasi ossessivo delle rappresentazioni della plebe milanese.

Per Giarelli non è l'intera società a essere sbagliata, bensì solo una parte malsana, quella che «da secoli e secoli imprime il movimento falso a questo disgraziato carro sociale, che da un pochino in qua cigola maledettamente e minaccia ad ogni trenta passi di sfasciarsi...» (MS: 12).

Nell'opera, inoltre, viene delineata con lucidità e attenzione anche la convivenza di lusso e miseria in un'unica città, una Milano ricca e misera allo stesso tempo. Città dove i quartieri lussuosi nascondono quelli più poveri, quelli in cui vive la "plebaglia" e nei quali ogni giorno si lotta per la sopravvivenza.

Milano sconosciuta è dunque il primo vero esempio di denuncia dal basso, attivata con partecipazione da uno scrittore filoproletario. La documentazione non rimane un semplice dato sociologico; Valera infatti vive in prima persona tutto quello

che descrive nella sua indagine. Questa partecipazione spesso porta all'invettiva propria della Scapigliatura del tempo di Praga, Tarchetti e Tronconi¹².

Di quest'ultimo, in particolare, si riprende la polemica antisocietaria, nella quale affonda le radici il libro di Valera, opera documentaria e piena di toni zoliani.

Insomma *Milano sconosciuta* è, per usare le stesse parole dell'autore, scritte in risposta alla prefazione di Giarelli, «il grido di una generazione che soffre, che muore, e non si arrende»¹³.

1.6. La polemica tra Valera e Arrighi

Nel romanzo *La canaglia felice*, Cletto Arrighi si propose di ribaltare il tema «terribilmente logorato e rifrusto» delle «miserie del povero popolo», per dimostrare, in polemica con gli «aborti pornografici di qualche realista per burla¹⁴» (ARRIGHI 1871: 41), che il popolo comprende anche gente felice e che l'infelicità umana non dipende soltanto dalla mancanza di denaro.

La polemica continuò anche nel *Ventre di Milano* (ARRIGHI 1880). Nella prefazione Arrighi si preoccupò subito di spiegare lo scopo dell'opera e le regole per fare un buon uso del *reportage*. Polemizzò contro Zola, accusandolo di aver scritto, con *Le ventre de Paris*, un romanzo «privo di interesse» e si scagliò anche contro la Serao che, con *Il ventre di Napoli*, presentò la città come «mendica agonizzante». Ovviamente attaccò anche Valera, perché interessato solo a «zoleggiare» scrivendo «lerci opuscoli».

Nell'*Introduzione al Ventre* Arrighi se la prende con tutti gli scrittori che «si fecero un gran merito di cacciarsi nelle più luride e sinuose viuzze e nei più laidi tuguri, dove dimora la sporcizia materiale e morale [...]» (ARRIGHI 1880: 7). Continuò poi rivolgendosi direttamente a Valera: «Oh tu Paolino, che tanto ti affannasti co' tuoi lerci opuscoli per ingolfarti nelle bolge maledette ad aspirare senza neppure turarti il naso la pestilenziale putredine di quelle morte gore [...]. L'esame della miseria milanese oggidì bisogna portarlo in alto, dove nessuno finora ha osato studiarla, se si vuole ch'essa insegni qualcosa di utile» (ARRIGHI 1880: 8).

Arrighi provò a dimostrare la corruzione delle classi più agiate, illustrando la lotta per la sopravvivenza dei più poveri, ma anche la lotta per il mantenimento dei privilegi.

¹² Tra i vari richiami alla Scapigliatura è da evidenziare anche l'accesa fantasia mortuaria e l'uso di miti letterari cari agli scapigliati: Dante, Sant'Agostino, Balzac, Petrarca, Byron, Pindemonte e molti altri.

¹³ Cfr. SC: 24.

¹⁴ Il riferimento a Valera è qui molto evidente.

Tutto questo senza però proporre nuove riforme o invocare rivoluzioni.

A ben vedere, dunque, nonostante i toni fortemente polemici, *Il ventre di Milano* si rivela come una via di mezzo tra l'ottimismo di *Milano 1881*¹⁵ e le indagini di Valera e di Corio, i quali non vengono del tutto sconfessati, ma vengono «riproposti entro un orizzonte di indagine sociologica più ampio» (GHIDETTI 1982: 174).

1.7. Altre indagini sociali

Nel corso di tutta la sua vita Valera si occupò di una serie di indagini sociali che dovevano denunciare i mali della società e la corruzione della borghesia.

Da ricordare *Gli scamiciati* (cfr. SC 1881), continuazione di *Milano sconosciuta*, opera in cui Valera confermò la propria rinuncia ad ogni velleità letteraria e si propose di narrare «l'odissea di una banda di ladruncoli che incomincia a discutere, a smelmarsi, insorgendo contro tutto questo mondo di vigliacchi che percote e vitupera, assassina e distrugge»¹⁶. Nell'opera vengono adottati il linguaggio comunicativo¹⁷ e lo stesso gergo furbesco-«malandrinesco» utilizzati per il precedente studio sociale.

In occasione del suo viaggio a Londra, Valera, corrispondente di giornali italiani, fece concreta esperienza del movimento operaio britannico: *Londra sconosciuta*¹⁸, pubblicata nel 1890, riproponeva nuovamente il tema dell'esplorazione della metropoli, confermando il distacco dello scrittore dall'anarchismo giovanile di marca scapigliata, distacco dovuto a una maturazione e a una profonda riflessione sui grandi temi del socialismo.

La città era stata già oggetto nel 1874 di un *reportage* di grande successo di Edmondo De Amicis, pubblicato sulla «Illustrazione italiana» e poi in volume: *Ricordi di Londra*¹⁹.

¹⁵ *Milano 1881* (Milano, Ottino, 1881) è un'antologia di brevi saggi e interventi raccolti in occasione dell'Esposizione Nazionale allestita nel maggio di quell'anno. A un'introduzione, dedicata all'evento, seguono sei sezioni riguardanti scienza, arte, economia, beneficenza, industria, igiene. In chiusura si può trovare una serie di articoli relativi alla cultura, al costume e alla vita sociale milanesi. Parteciparono alla realizzazione del volume autori come Sacchetti, Capuana, Rajna, Verga e molti altri. Milano appare come una città piena di gioia e vitalità, lontana dall'immagine di corruzione e povertà data da Valera.

¹⁶ *Ibidem.* 2.

¹⁷ Per Valera il compito dello scrittore è rendere i lettori consapevoli dei mali che affliggono la società, perciò l'importante sta nel dire, nel comunicare e nell'agire verbalmente.

¹⁸ Milano, Aliprandi, 1890, poi in edizione accresciuta e con il titolo *I miei dieci anni all'estero* Milano, Casa ed. «La Folla», 1925 (quindi Milano, Barion, 1931).

¹⁹ Volume giunto nel 1894 alla ventiduesima edizione, pubblicato dalla casa editrice Treves di Milano. Inviato speciale della «Nazione» all'estero, De Amicis fornisce un resoconto dettagliato della

In *Londra sconosciuta* il racconto delle avventure dell'esule si intreccia con episodi di cronaca nera e giudiziaria londinese, alternati a descrizioni di personaggi importanti e a escursioni nella città notturna, utili per descrivere le «giovinotte del marciapiede» o i «predicatori della strada».

A queste due opere va aggiunto il romanzo *La folla*, scritto probabilmente nel decennio londinese ma pubblicato nel 1901 in appendice alla rivista omonima²⁰, letto e apprezzato dallo stesso Zola. In esso è proprio la folla a farsi protagonista con i suoi personaggi, una folla che si fa anche coro composto di microstorie, testimonianze e storie individuali.

1.8. Una nuova immagine di intellettuale

Con la fondazione della rivista «La folla» e l'uscita del romanzo omonimo, Valera ribadì la necessità di difendere i poveri, i miserabili, di farsi quindi «follaiuolo». Gli intellettuali avevano il compito di schierarsi dalla parte della folla, di aiutarla a entrare nella storia.

Si configurò così una nuova immagine di intellettuale impegnato, un intellettuale che, grazie al verismo e al naturalismo, poteva creare un romanzo fondato sull'osservazione diretta della realtà. Secondo Valera è l'esperienza a dover entrare nelle pagine di un autore.

Proprio per questo motivo dedicò, quasi interamente, un numero della sua rivista a Zola, in occasione della morte dello scrittore francese, elogiando appunto il naturalismo e affermando che ormai «l'uomo metafisico ha lasciato il posto all'uomo naturale» e che «la verità ha preso a scapaccioni e a pedate tutti i romantici che idealizzavano la vita, che masturbavano lo stile, che popolavano il libro di fantocci, che facevano vivere i lettori in ambienti artificiali [...]»²¹.

Il romanzo ormai deve essere vero; i mali della società sono così evidenti e comuni che lo scrittore «non ha bisogno di alcuno sforzo per inventarli» (FARINELLI 1991: 227).

Lo scopo della scrittura, per Valera, è evidente nel romanzo *Gli scamiciati*. In esso l'autore vuole dar voce agli emarginati perché questi reclamino i loro diritti.

città, enfatizzando la grandezza dei monumenti londinesi e la magnifica efficienza di strutture per allora avveniristiche come la metropolitana.

²⁰ Adesso anche nell'edizione a c. di Ghidetti, Napoli, Guida, 1973.

²¹ Cfr. *FOLLA* 1902: 1-2.

Riprendendo una frase di Zola, «*Assez de mensonges! Il est temps de faire des oeuvres de vérité*», Valera sottolinea l'importanza di una verità che va difesa soprattutto con «l'arma della parola» (FARINELLI 1991: 225).

Capitolo 2

Spoglio lessicale

2.1. Premessa

Tra le tante opere scritte e pubblicate da Valera, *Milano sconosciuta* ha un'importanza particolare, non solo perché ebbe molto successo dal punto di vista editoriale, ma anche e soprattutto perché, dal punto di vista linguistico, presenta tutte le caratteristiche che saranno proprie della prosa dell'autore negli anni successivi.

Se *La folla* viene considerato il punto di arrivo, a livello linguistico, di uno sperimentalismo e di una politica della lingua che Valera ha praticato durante tutta la sua carriera, *Milano sconosciuta* sembra essere il punto di partenza.

Leggendo le pagine di questo studio sociale, si riconosce immediatamente nello scrittore un comportamento innovativo, un «uso quasi pionieristico della lingua» (DILLON-WANKE 1980: 6).

2.2. Formazioni suffissali

Valera crea parole nuove facendo uso di suffissi aggiunti non solo ai sostantivi e agli aggettivi, ma anche ad alcuni verbi, mettendo così in risalto il suo interesse per una prosa ricca di espressività.

Quasi tutti i termini inediti sono ottenuti tramite lo spostamento grammaticale di una voce appartenente al linguaggio comune, la quale, in questo modo, diviene appariscente e tipica. Sulla base di principi di elaborazione piuttosto usuali, a volte con un po' di anticonformismo, Valera dimostra tutta la sua volontà innovatrice.

In *Milano sconosciuta* è evidente la tendenza di Valera a rendere maggiormente incisivo il linguaggio tramite l'uso di alterati e derivati. L'alterazione coinvolge un'ampia serie di sostantivi attraverso l'uso di suffissi di vario genere, perlopiù connotati in senso espressivo.

Folto è, ad esempio, il gruppo degli spregiativi: *-accio* (*berrettaccia* 75; *bottegaccia* 102; *cameraccia* 61; *cappellaccio* 46, 238; *ciabattaccie* 107; *diavolaccio* 106; *donnaccie* 42, in riferimento alle prostitute; *gambaccie* 42; *locandaccia* 33;

malaccio 141; *pancaccie* 68; *poveracci* 141, 158; *scarpacce* 69; *stambergaccie* 38, 64; *stanzaccie* 34, 38, 42, 49, 69; *tavolaccio* 42; *vecchiaccia* 68, 129, 170), *-aglia* (*bordaglia* 39; *gentaglia* 39; *marmaglia* 39; *muraglie* 235; *ortaglie* 145; *popolaglia* 39; *poveraglia* 227, 230), *-azzo* (*amorazzi* 56, nel sintagma *stomachevoli a.* 169), *-eccio* (*vendereccia*, in riferimento alle prostitute, nei sintagmi *fanciulle v.* 53, 129, e *donne v.* 95). È interessante notare come molti di questi spregiativi vengano utilizzati da autori come Dossi e Faldella, vicini alle posizioni linguistiche di Valera; forme come *bordaglia*, *ortaglia* e *scarpaccia* sono attestate in Dossi (LIZ 4); spregiativi come *gentaglia*²², *marmaglia*, *pancaccia*, *stanzacce*, *tavolacci* e *vendereccia* si trovano frequentemente nelle opere di Faldella.

Discretamente attestati anche i diminutivi: *-ello* (*digressioncella* 110; *miserelli* 195; *noterelle* 139; *poverelli* 179; *vecchierello* 185), *-ino* (*banchini* 192; *centesimino* 72; *corpicioni* 194, 215; *dentini* 182; *fregatina* 79, 105; *manine* 94, 182; *pacchettini* 120; *personcina* 48; *piedino* 48, 84, 111; *sartina* 83; *stivalino* 95), *-olo* (*commediola* 159; *studioli* 206; *uscio* 119; *vinacciolo* 58; *viottoli* 145), *-uccio* (*botteguccie* 41; *cantuccio* 209; *liruccia* 130; *maluccio* 203; *peccatucci* 70; *scaluccia* 68), *-uolo* (*chiassuolo* 41; *donnicciuola* 72; *letticciuolo* 180; *vesticciuola* 205), *-uzza* (*pietruzza* 203; *viuzze* 34)²³.

Al valore diminutivo si può sovrapporre un significato spregiativo: *-ucolo* (*avvocatuoli* 230), *-attolo* (*omiciattolo* 188).

Fra gli accrescitivi si segnalano le seguenti forme in *-one*: *bagasciona* 107; *cappellone* 174; *faccione* 100; *giurone* 102; *parolone* 175; *sbaiaffone* 102; *smargiassona* 107; *stanzone* sing. 163.

Non mancano, infine, suffissati di valore semantico opaco: *-esco* (*salimbanchesco* 194), *-evole* (*spaventevole* 71, 116, 119, 120, 121, 132, 162; *strazievole* 68), *-oso* (*acciaccoso* 67; *cenciosi* 34; *ciccirose* 111; *lardose* 49; *popolose* 53; *tabaccoso* 191; *untoso* 210, 229), *-otto* (*cagnotti* 175, 219; *camerotto* 220; *tozzotto* 53), *-uta* (*boccacciuta* 129; *occhiacciuta* 173; *panciute* 193; *polputa* 36).

Per quanto riguarda i derivati²⁴, sono da evidenziare diverse forme: *-aio* (*cicchettaio* 104, 106), *-ame* (*carname* 43, 47, 95), *-ezza* (*turpezze* 53; *sucidezza* 103; *decrepitezza* 163), *-ista* (*umanitarista* 216), *-ume* (*selvaggiume* 54; *tenerume* 65; *untume* 68; *sudiciume* 130).

²² *Gentaglia* è una forma attestata anche in Imbriani (LIZ 4).

²³ Molti tra questi diminutivi sono largamente usati per tutto l'Ottocento: *fregatina*, *sartina*, *stivalino*, *uscio*, *botteguccia*, *maluccio*, *peccatuccio*, *chiassuolo*, *civettuolo*, *donnicciuola*, *letticciuolo*, *pezzuola*, *vesticciuola*, *pietruzze*, *viuzze* (LIZ 4).

²⁴ Secondo le regole descritte in D'ACHILLE 2003: 126-34.

In Valera, inoltre, si nota la tendenza a creare combinazioni insolite, del tipo *farmacario* 204, laddove il suffisso *-ario* in genere viene usato con altre radici, in particolare di parole indicanti mestieri: *bibliotecario*, *segretario* e sim. Oppure *filantropesse* 205, con il suffisso spregiativo *-essa*.

Il linguaggio è reso ancora più espressivo da parole create tramite il cumulo di suffissi elativi, come ad esempio *arciceleberrimo* 171 e *vivacchiattare* 193, termine scaturito dall'unione dei suff. attenuativi *-(a)cchiare* e *-(a)ttare*, e l'inserimento di composti, come *mangiaminestra* 175 e *casaldiavolo* 233.

Numerosi anche i verbi parasintetici (*discervellare* 51; *insacconare* 75; *sgarbugliare* 78; *immelmare* 80; *diguazzare* 135, verbo attestato anche in Faldella e in altri autori dell'Ottocento; *disaccocciare* 174, 191) e denominali (*numerizzare* 175, 204, 208, 243; *garganellare* 178, nell'espressione «garganellare birra»²⁵).

Molto spesso gli alterati e i derivati presenti nelle pagine di Valera si trovano attestati in D'Annunzio, ne riporto qui l'elenco:

amorazzi, carname, cenciosi, decrepitezza, dentini, diguazzare, gentaglia, manine, marmaglia, miserello, muraglia, omiciattolo, ortaglie, panciute, pezzuola, piedini, pietruzze, popolose, poverello, spaventevole, studiolo, sudiciume, tabaccose, tenerume, untume, usciolo, viottoli.

Nel saggio della studiosa Dillon-Wanke (cfr. DILLON-WANKE 1980), alcune forme qui elencate vengono considerate come neologismi. Non tutte però possono essere indicate come tali: *popolaglia* lo troviamo attestato in alcune opere di Dossi precedenti alla stesura di *Milano sconosciuta* (cfr. LIZ 4); *poveraglia* risulta utilizzato già da autori come Burchiello, Bartoli, Fogazzaro, nonché da Faldella e Capuana (cfr. LIZ 4); *sgarbugliare* è un verbo parasintetico usato già da Dossi (cfr. LIZ 4). Nel caso di forme come *umanitarista*, *mangiaminestra*, *casaldiavolo*, *numerizzare*, possiamo parlare, invece, di formazioni neologiche.

2.3. Gergo e dialetto

Altra caratteristica della prosa di Valera è la presenza, piuttosto marcata, di dialettalismi e termini derivanti dal linguaggio gergale. Mentre nel romanzo *La folla* il dialetto e il gergo risultano essere perfettamente incorporati nell'assetto stilistico

²⁵ Per la voce *garganellare* si veda anche il paragrafo 2.4.

portante, in *Milano sconosciuta* la voce gergale o dialettale raramente fa corpo unico con la lingua del narratore, assumendo invece risalto metalinguistico attraverso l'uso delle virgolette, del corsivo o della nota in parentesi.

Con «gergo» si designano genericamente le «lingue speciali parlate da specifici gruppi sociali che non intendono farsi comprendere da altri» (FERRERO 1972: 11). L'uomo, per svincolarsi dalla società, si crea una lingua segreta, convenzionale: la lingua furbesca²⁶. Il gergo esprime la vocazione alla devianza di alcune classi sociali, quasi tutte marginali.

Se il gergo rimane un fenomeno culturale marginale, la comunicazione all'interno dei vari gruppi ha un carattere limitato e il suo lessico denuncia una relativa povertà o comunque «una forte concentrazione intorno a pochi concetti chiave» (FERRERO 1991: VII). La comunicazione gergale si pone quindi fuori dalla norma sociale, decifrabile solo da chi ne conosce il codice; serve ad affermare una identità di gruppo, a marcare un territorio ben definito con una serie di segni linguistici.

Il linguaggio gergale e dialettale è il linguaggio del popolo, un popolo che si esprime in modo vivo ed espressivo, e Valera cerca questa espressività.

L'ideologia, per Valera, ha un ruolo fondamentale nella scelta del linguaggio da usare. In *Milano sconosciuta*, e in generale anche in altri scritti, si nota una forte predisposizione per il parlato, per la «lingua sublime che produce la gente nata dopo il dizionario» (LF: 98), lingua che, essendo quella del popolo, è piena di termini gergali e dialettalismi.

Nel primo numero della rivista «La Folla», Valera pose subito in contrasto la lingua dei letterati, insipida, scolorita e fredda «come uscita dalla tomba», con la lingua delle masse «viva, gagliarda, ardente come l'alito di una fornace» (Folla 1901: 1). È la lingua di tutti i giorni che viene usata da poveri, prostitute, ladri, mendicanti, vale a dire dai protagonisti di *Milano sconosciuta*. Di conseguenza il linguaggio si apre stilisticamente e lessicalmente alle forme popolari tratte dal vivace repertorio gergale e dialettale, ma il dialetto «non è più quello del Porta considerato già come arcaico e letterario, ma prevalentemente è quello dei diversi ceti sociali» (SECCHI 1970: 24).

Valera, come del resto tutti i gerganti, gioca a «ribaltare ironicamente i valori semantici dei materiali della lingua istituzionale» (FERRERO 1972: 18); passa dal descrittivismo oggettivo (*faticosa* 'la scala' 184) a una più aggressiva qualificazione di persone, oggetti, rapporti (*dannosa* 'lingua' 102, *soffia* 'spia' 146). A volte troviamo un

²⁶ Per lingua furbesca si intende l'insieme dei gerghi italiani.

uso della metafora più sottile e malizioso: *apostolo* ‘compagno’ 103, *bracchi* ‘guardie di questura’ 105. Il linguaggio gergale si fonda su alcuni meccanismi formali quali l’onomatopea (*ticch-tacch* ‘orologio’ 191), il bisticcio sui toponimi (*Casalbuttano* 102 ‘a farsi appiccare’), oppure su procedimenti semantici quali la metafora (*rana* ‘forbice’ 191), la metonimia, e in particolare la sineddoche (*cornut* ‘vacca’ 145), l’eufemismo (*pescatori* ‘ladri’ 191)²⁷. In quest’ultimo gruppo si possono inserire molte forme, alle quali viene dato un significato particolare; si possono citare alcuni esempi presenti in *Milano sconosciuta*: *lima* ‘camicia’ 42, *coriandoli* ‘collana di coralli’ 191, *cappellone* ‘sorvegliante’ 37. Oltre agli oggetti, anche i cibi e le bevande occupano un posto importante; ecco un breve elenco: *rivoltosa* ‘polenta’ 192, *scabi* ‘vino’ 50, *trotto* ‘risotto’ 137, *veneziana* ‘trippa’ 136.

La semantica gergale tende a caratterizzarsi in negativo, spesso con termini fortemente svalutativi: *forca* ‘spia’ 101, *el rusca* ‘soldato’ 131, *curios* ‘finanziere’ 140.

Le voci gergali presenti in *Milano sconosciuta* sono termini presenti nelle frasi pronunciate da prostitute, ladri, mendicanti, ex carcerati e, di conseguenza, esprimono concetti o si riferiscono a oggetti e luoghi che appartengono all’universo della plebe. I personaggi presenti sono coloro che non svolgono attività riconosciute, ma si dedicano ad attività parassitarie o illecite (*truffa*, *furto* e sim.).

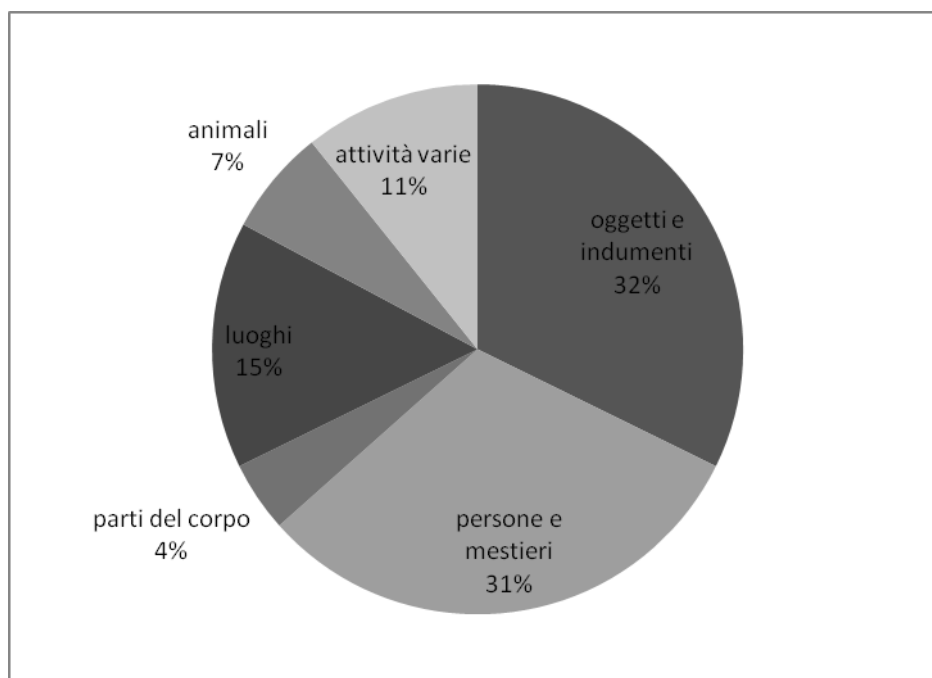
Valera ottiene un forte effetto realistico, riesce davvero a farci scoprire la Milano del sottoproletariato urbano, la Milano della «poveraglia» (MS 227, 230), facendo parlare la «bocca del popolo» (*Folla* 1901).

2.4. Campi semantici ricorrenti

I termini gergali e dialettali presenti nel *Glossario* (cfr. *Appendice*) possono essere divisi in gruppi a secondo del loro significato: il primo gruppo contiene le parole che servono a indicare il cibo, le bevande e l’attività del mangiare in generale; il secondo indica gli oggetti e gli indumenti; il terzo racchiude forme che designano persone, mestieri o gruppi di persone; il quarto diverse parti del corpo; il quinto i luoghi; il sesto gli animali e il settimo varie attività (ad esempio guardare, rubare, giocare d’azzardo).

Nel grafico riportato qui di seguito sono illustrati i rapporti quantitativi tra i gruppi sopra indicati:

²⁷ Cfr. *Glossario*, s.v., in appendice.



Nel grafico appaiono evidenti le percentuali appartenenti ai diversi gruppi. La percentuale maggiore spetta al gruppo degli oggetti e degli indumenti (32%), seguita da quello in cui si trovano designate persone e mestieri (31%). Il 15% dei termini gergali indica luoghi, l'11% le altre attività. Ci sono poi le forme usate per gli animali (7%) e, infine, troviamo il gruppo con le voci indicanti parti del corpo.

All'interno di alcune di queste categorie si possono fare altre distinzioni. Riguardo al gruppo più folto, occorre specificare che su un totale di 30 voci, 27 indicano gli oggetti, solo 3 gli indumenti. Nel campo semantico che comprende persone e mestieri, in prevalenza si riscontrano voci che indicano carabinieri, guardie, ladri, prostitute, contrabbandieri.

Per quanto riguarda i luoghi, bisogna specificare come questi siano i luoghi frequentati dalle categorie di persone sopra indicate; di conseguenza i termini gergali indicano soprattutto prigionieri, celle, bordelli, osterie.

In moltissimi casi sono riscontrabili diversi sinonimi per una sola nozione: una prostituta, ad esempio, viene chiamata *cirlinn* 43, *guanguana* 42, *pivell* 90, *mestèe* 90; l'acquavite è detta *branda* 63, *rabbiosa* 105, *raccagnia* 233; il denaro *cavii* 43, *pilla* 43, *trasia* 131; per la prigione si possono usare forme come *buiosa* 104 e *santina* 43.

2.5. Neologismi

Valera considera la lingua del popolo piena di «immagini e di neologismi che la mantengono moderna» (*Folla* 1901: 1); le formazioni neologiche rendono la sua prosa ancora più espressiva e originale.

In *Milano sconosciuta* i neologismi, anche se limitati rispetto ad altre opere, sono comunque presenti e ben visibili. Tra le forme che risaltano maggiormente troviamo neologismi formati con i suffissoidi *-fobo*, come *panofobo* 161, e *-poli*, come *Risottopoli* 129²⁸.

Un'altra forma interessante è, ad esempio, *buganderia* 60, probabilmente 'lavanderia', derivante da *bugà*, forma dialettale veneta, che significa letteralmente 'bucato' (CORTELAZZO 1998).

Molte altre forme non risultano attestate nei dizionari etimologici e dialettali²⁹. Si tratta, probabilmente, di neologismi creati da Valera, o comunque di termini utilizzati dal popolo e per questo particolarmente coloriti: *ciancicchia* 107, termine che indica il parlare di una vecchia («Quella smargiassona di vecchia che quando ciancicchia ti pare la stia attaccando briga con qualche trecca, tanto dà sulla voce»); *garganellare* 178, forma verbale denominale che significa probabilmente 'bere a garganella' («Vorreste che si stasse lì a ciaramellare e a garganellare birra con quei cialtroni che non fanno altro che piagnucolare?»); *sgattoroliamo* 113, con l'evidente significato di 'sgattaiolare' («ce la sgattoroliamo dall'harem comune»); *scriche* 111, in riferimento alle gonne di alcune donne («stivaletti civettanti, sbucanti dalle scriche gonne dalla lunghissima coda»).

Altre formazioni neologiche sono già state precedentemente segnalate³⁰.

2.6. Cultismi e forme rare

Il lessico di Valera presenta anche termini colti, forme letterarie e auliche. Questa scelta lessicale sembra andare contro le idee linguistiche di Valera esposte finora, ma di sicuro è proprio grazie a questo uso di cultismi e latinismi, alternati a forme gergali e dialettali, che la sua prosa acquista un'espressività maggiore. La lingua

²⁸ Queste formazioni neologiche sono, tra l'altro, molto diffuse anche in altre opere di Valera; il suffissoide *-poli*, ad esempio, viene utilizzato per formare numerosi neologismi: *Adrianopoli* (*M*: 26) *lardopoli* (*M*: 87), *Sebastopoli* (*BB*: 27), *povertopoli* (*DE*: 7), *porcopoli* (*MSR*: 35, 36).

²⁹ Sono stati presi in considerazione i seguenti dizionari: *GDLI*, *DELI*, CORTELAZZO 1998, FERRERO 1991, RIGHETTI 1890, CHERUBINI 1839.

³⁰ Cfr. § 2.2.

del popolo va «integrata e colorita di tutte le possibili finezze espressive» (DILLON-WANKE 1980: 24), per questo il vocabolo colto o letterario viene inserito in un contesto diverso e viene reso capace di attirare l'attenzione.

In *Milano sconosciuta* sono presenti forme di lunga tradizione letteraria, alcune delle quali usate quasi sempre in poesia: *agoni* 80, 151; *auriga* 75; *belligeri* 173, 182; *imo* 39; *inclita* 194; *latebre* 34; *manducare* 96, 142, 194; *soffulta* 129; *tabe* 85.

Altre forme appartenenti alla tradizione, si trovano utilizzate nella stessa misura sia nella prosa che nella poesia: *brago* 54; *cerebro* 38, 159; *gaudenti* 37, 44, 106, 244, 245; *nefarie* 22.

Proprie soprattutto della prosa sono forme come *ombracoli* 181; *sterquilinio* 185; *tondere* 109 e *trivio* 166.

Altre forme le troviamo attestate solo in pochi autori: *pediculi* 38; *colluvie* 133, termine usato anche da Imbriani e Gadda (*GDLI*, s.v.).

Infine abbiamo forme attestate a partire dal Settecento, come *mefite* 39; *vagoli* 182; o a partire dai contemporanei di Valera, come ad esempio *automedonte* 85³¹; *trambasciata* 134³².

È importante segnalare, inoltre, le forme con suffissi dotti: *graveolente* 37; -*bondo*: *sitibonde* 50; *cogitabondi* 158.

Nelle pagine di *Milano sconosciuta* si possono leggere anche espressioni latine: *quantum sufficit* 68, 178; *quantum mutata ab illis* 81; *et similia* 227.

2.7. Tecnicismi

Per quanto riguarda i tecnicismi, *Milano sconosciuta* non è di certo l'opera di Valera che ne contiene di più; troviamo, infatti, soltanto *intercolonnio* 227, tecnicismo dell'architettura attestato sin dal Cinquecento che indica la distanza tra due colonne adiacenti misurata al piede del fusto (*GDLI*, s.v.)³³, e *intertriginiti* 176, termine medico usato già dal Cinquecento per indicare un arrossamento della pelle che si verifica quando due superfici cutanee che si trovano a contatto sono soggette a sfregamento (*GDLI*, s.v.). Entrambe le forme sono utilizzate in senso proprio.

³¹ La prima attestazione risale a Praga (cfr. *GDLI*, s.v.).

³² La voce *trambasciata* si trova in autori come Sacchetti, Manzoni, Leopardi, Capuana, Serao e altri (cfr. *LIZ* 4).

³³ Questo tecnicismo è stato molto utilizzato da D'Annunzio (*LIZ* 4); per il rapporto tra Valera e D'Annunzio si veda DILLON-WANKE 1980.

Altri termini medici e tecnici si trovano, ad esempio, nel romanzo *La folla* e vengono usati metaforicamente, dando luogo a espressioni insolite: «era uscito dall'utero del servidorame» (LF 91); «la carità pubblica è il solo anestetico che possa lenire le sue sofferenze» (LF 278).

I tecnicismi sono inseriti in contesti narrativi e comuni, ed è per questo motivo che appaiono ben visibili al lettore. Essi rappresentano una delle caratteristiche principali del mistilinguismo letterario³⁴.

2.8. Forestierismi

È importante notare come, all'interno della sua prosa, Valera inserisca molti forestierismi senza alcun problema dovuto a norme restrittive o remore puristiche. Nella maggioranza dei casi questi vengono inseriti senza modificazioni, senza subire, quindi, un adattamento fono-morfologico alla lingua italiana. In *Milano sconosciuta* sono presenti diversi francesismi:

bohémiens 85; *boudoir* 114; *buffet* 90; *bureau* 49, 68; *chartreuse* 85; *cigarette* 85, al plur. 83; *clapier* 108; *clin d'oeil* 111; *cocodettes* 82; *cocottes* 82; *courtisane* 48; *cul-de sac* 34, 45; *debauche* 116; *déjeuner* 239; *enfoncés* 234; *foulard* 88, 145; *glace* 88; *grisettes* 82, 84; *jamais* 116; *lorettes* 82; *maitresse* 115; *paletot* 85; *papillotes* 49; *parquet* 85; *pierreuses* 104; *piqué* 205; *régisseur* 59; *rendez vous* 81; *rouge* 113; *satin* 95; *souliers-mignons* 107; *sortout* 135; *tré-decentes* 105; *viveurs* 52.

Spesso i francesismi vengono impiegati per indicare, attraverso perifrasi ironiche ed eufemistiche, le prostitute:

belle [sic] *filles* 224; *femmes de terrain* 104; *fille de glace* 110; *fille de joie* 46; *filles de mabre* [sic] 48; *fille du monde* 83.

Non mancano locuzioni più complesse, frasi e modi di dire:

à sensation 33; *bureau dee mœurs* 87; *comme il faut* 66; *la société est vengée, la morale est satisfaite* 100; *le chien de garde* 110; *le dettes sont une nécessité de la vie* 139; *jeune homme vu* 116; *mannequins à la mode* 113; *misère bourgeoise* 143; *O ma petite fée!* 84;

³⁴ Cfr. § 3.2.

poupée marquise 205; *sa vie et sa misère* 48; *veritable eau de Cologne* 41; *vont en journée la nuit* 53.

Discretamente attestati anche termini inglesi come *absinthe* 85; *botton luster* 129; *brougham* 85, 86, al plur. 85; *budget* 225; *crack* 52; *french-gloves* 214; *high life* 49; *honest woman* 52; *lords* 113; *spleen* 53; *wives* 52; e frasi idiomatiche: *the time is money* 216.

È importante sottolineare che in *Milano sconosciuta* sono presenti anche dialoghi in tedesco e in spagnolo, non sempre grammaticalmente corretti³⁵ (MS 112, 113).

I forestierismi sono facilmente rintracciabili anche all'interno di altre opere. Riporto qui alcuni esempi³⁶:

abat-jours (MSR 36); *berceaux* (MSR 35); *biroeu* (MSR 36); *business* (MSR 13); *chef* (CZ 20); *chiffons de papier* (GG 13); *clergyman* (AN 55); *dégringolade* (MSR 23); *égout* (M 4); *glacés* (LR 16); *long live Ireland* (GG 38); *luis d'or* (BB 68); *mouchard* (AN 8); *note book* (BB 39); *permanents* (M 25); *pick pocket* (SC 33); *pochade* (MSR 13); *policemen* (BB 25); *trust* (AN 74); *un homme à la mer* (SC 19); *upper classes* (BB 25).

Quasi tutti i forestierismi, come si può ben vedere, sono francesi. La maggioranza degli inglesismi si trova, senza dubbio, in opere come *L'insurrezione chartista in Inghilterra* (IC) e *I miei dieci anni all'estero* (DE).

Nel romanzo *Alla conquista del pane* è attestata, peraltro in una forma incongrua, anche una frase in tedesco: *mein herr cap* (CP 34).

³⁵ «Que prisa teneis, muchachas, de salir a quella escalera!» (MS: 112).

³⁶ Non solo i forestierismi usati da Valera sono molti, ma si trovano anche attestati nella maggioranza dei suoi scritti. In alcuni casi vengono riportati dei veri e propri dialoghi in lingua straniera (cfr. CP: 52).

Capitolo 3

La lingua di Valera

3.1. L'espressionismo letterario

Di espressionismo in senso letterario si è cominciato a parlare in Italia nel decennio precedente la seconda guerra mondiale.

Innanzitutto bisogna distinguere tra espressionismo in senso storico ed espressionismo letterario; il primo fa assistere, infatti, a un «prolungamento dell'io nel mondo, dissoluzione dell'uomo nella realtà esterna o assorbimento del reale nell'umano» (CONTINI 1989a: 89), il secondo è un prolungarsi dell'io «in un suo corpo linguistico» (ivi: 90). In entrambi i casi l'espressionismo si pone al di fuori della tradizione.

La rottura con la tradizione è evidente in molta prosa dell'Italia postunitaria: condividendo scelte espressive antitradizionali, alcuni scrittori realizzarono «la più vivace reazione al realismo linguistico» (SERIANNI 1990: 130) e alla ricerca di omogeneità tonale presente nella prosa dell'epoca.

Questi scrittori hanno in comune, ovviamente, un particolare uso della lingua e potrebbero essere collocati all'interno della Scapigliatura settentrionale. Valera, insieme a Carlo Dossi e Giovanni Faldella, appartiene a questo gruppo di intellettuali.

Secondo Contini, «prolungando la linea Dossi-Lucini, s'incontra soprattutto Carlo Emilio Gadda» (CONTINI 1970: 534), lo scrittore espressionista per eccellenza³⁷; è per questo che anche Valera, intellettuale appartenente alla Scapigliatura milanese, può essere considerato un espressionista. Come afferma Pasolini, «cos'è in fondo la

³⁷ Scrive Pasolini a proposito di Gadda: «Non si può pensare a Gadda senza pensare a tutto il Novecento letterario italiano, né a questo senza il particolare Ottocento che lo contiene in potenza» (PASOLINI 1994: 313). E ancora individua, in uno schema, quali componenti proprie della scrittura di Gadda provengono dall'Ottocento: «1) Una componente manzoniana, originantesi dal Manzoni non teorico, ma (come dice lo Schiaffini) «romantico in quanto il sistema romantico racchiudeva in sé una tendenza cristiana e democratica»: il Manzoni lombardo, insomma, tra i due poli del campanile e della nazione. 2) Una componente dialettale, in cui giganteggiano il Porta e il Belli, ironici, non umoristi, espressionisti, non cromatici. 3) Una componente «scapigliata», la cui «funzione Gadda» è stata stupendamente indicata dal Contini nella sua recente antologia della scapigliatura piemontese (cfr. CONTINI 1970). 4) Una componente veristica (a fondo lirico) di procedenza verghiana» (PASOLINI 1994: 315). Per approfondire alcuni argomenti relativi a Gadda si veda CONTINI 1989.

scapigliatura se non una forma di violenza linguistica, e quindi di espressionismo?» (PASOLINI 1994: 477).

3.2. Il mistilinguismo letterario

Nella storia linguistica italiana, Contini ha inserito molti autori nella cosiddetta linea del 'mistilinguismo', facendone degli «anticipatori più o meno volontari dell'espressionismo linguistico» (MARAZZINI 2002: 408). Il mistilinguismo è stato usato come categoria-guida per individuare un filone stilistico presente nella tradizione letteraria italiana dalle origini fino a tutto il Novecento. Di questo tipo di linguaggio fanno parte parole italiane e dialettismi, ma anche tecnicismi e cultismi. Tra gli anticipatori dell'espressionismo letterario possiamo inserire Dossi, Faldella, Vittorio Imbriani (attivo nell'area meridionale) e Valera.

Valera ha molti punti di contatto con Faldella e con Dossi. Ciò che unisce questi scrittori, oltre alla scelta linguistica, è «lo zelo della verità, da conseguire con ogni mezzo a disposizione, con una tecnica eclettica» (CONTINI 1970: 538) e un simile eclettismo sfocia, secondo Contini, in un «enciclopedismo linguistico» (*ibidem*).

Questi scrittori ricercano una lingua nuova, diversa dalle altre lingue di cultura e di uso scritto, diversa da quella letteraria dell'epoca; riescono a ottenere una lingua nella quale le ricchezze classiche e quelle vive e popolari si fondono insieme.

Uno degli aspetti fondamentali della prosa di questi autori è l'inserimento di forme colte e ricercate. Faldella fa coesistere purismi e termini dialettali all'interno della sua prosa, una caratteristica, questa, ben rintracciabile anche in Dossi e all'interno di *Milano sconosciuta*. Questi due estremi, preziosismo e dialetto, sono, allo stesso modo, indizi di violenza linguistica.

Arcaismi e termini letterari sono elementi riconducibili a un'area aristocratico-letteraria; lo stesso Contini afferma che tutti «gli adepti delle scritture composite, sono degli aristocratici per definizione» (CONTINI 1970: 540).

Inserito in un contesto particolare, il latinismo viene a essere, paradossalmente, eversione. Esso non rappresenta l'adesione alla norma, ma la «rottura dalla dimensione comune, tensione verso l'eccezionale» (MARAZZINI 1974: 165).

Importante, nella linea del mistilinguismo, è senz'altro anche l'uso dei dialettismi. L'inserimento del dialetto, per Faldella e per Dossi, non ha nulla a che fare con il recupero romantico della parlata popolare, né con il naturalismo. È opposto a

quello dei veristi³⁸, serve per ottenere il *pastiche*, una sorta di anti-realismo; il dialetto ha lo scopo di deformare. Il dialettismo può essere visto come elemento di rottura dell'uniformità narrativa, è un'agitazione espressiva ottenuta anche tramite il «gioco vocabolaristico» (MARAZZINI 1974: 170). Valera utilizza, al contrario degli altri due scrittori, il dialetto e il gergo per rispecchiare la realtà, ma nello stesso tempo ottiene effetti espressionistici che, in qualche modo, rendono questo realismo un po' artificioso e forzato. Per testimoniare il valore dato al gergo popolare basta citare la *Nota azzurra* n. 5337: «Nei dizionari di gergo, molti scrittori potrebbero trovare nuovi colori per le loro stracche tavolozze» (Cfr. ISELLA 1964).

Questi autori, inoltre, condividono «l'impasto di voci volutamente attinte a differenti livelli, la ricerca nella stessa pagina, nello stesso brano, di accostamenti lessicali stridenti» (SCOTTI-MORGANA 1974: 27).

Sono importanti, per l'allargamento della gamma espressiva, non solo i latinismi, ma anche i forestierismi, i quali creano «infinite possibilità di accostamenti arditi ed insoliti, prestandosi ai più svariati impieghi stilistici» (SCOTTI-MORGANA 1974: 30). Nella prosa di questi intellettuali sono rintracciabili anche tecnicismi e neoformazioni particolari, parole che «non esistono eppur dovrebbero esistere, perché la lingua italiana le contiene potenzialmente e ne è come gravida» (CROCE 1957: 208).

La prosa che ne risulta è di sicuro fuori dal convenzionale e dall'ordinario, è una prosa in cui, citando le parole di Faldella, coesistono «vocaboli del Trecento, del Cinquecento, della parlata toscana e piemontesismi [leggi, nel caso di Valera, lombardismi]» (cfr. CONTINI 1970: 541). Risulta evidente che, per ottenere un linguaggio espressionistico, va tormentato «come un cadavere» ogni dizionario (*ibidem*).

3.3. L'importanza dell'ideologia

Concentrandoci più specificamente sulla prosa di Valera, vanno evidenziate alcune caratteristiche importanti, soprattutto riguardo al ruolo svolto dall'ideologia nella scelta dei temi e del linguaggio da impiegare.

Nell'importante saggio di Glauco Viazzi (VIAZZI 1973), si evidenzia come il linguaggio di Valera passi dal movimento alla stasi, dall'azione al giudizio, cioè dal denotativo al connotativo (dal sistema semantico - dei significati espliciti - a quello

³⁸ Per i veristi il dialetto è un'aderenza totale al parlato, è uniformità.

ideologico - dei significati latenti). Spesso il linguaggio diventa metaforico e le cose e i fatti vengono caricati di una violenza contratta tra il simbolico e l'espressionista.

L'alternarsi e il fondersi di denotazione e connotazione, crea la tensione tipica della prosa di Valera, «intenta a costruire una realtà verbale significativa che è anche, che è soprattutto, ideologia» (VIAZZI 1973: 206-7).

L'ideologia di Valera è quella della Scapigliatura di sinistra e si muove dal contrasto ricchi/poveri, classi dominanti/classi dominate, per spostarsi verso la centralità del personaggio proletario e dell'ambiente popolare visto con rigore documentario.

Valera cerca di creare, grazie alla diretta osservazione della realtà, una prosa realistica attraverso l'uso particolare del linguaggio. La sua polemica linguistica si innesta sulla battaglia della Scapigliatura e sulle scelte veristiche che vanno da Tronconi a Verga, ma il suo linguaggio non è né elementare, né accessibile. Nonostante i propositi, più volte dichiarati, di far riscattare la plebe milanese grazie all'uso di una lingua popolare, capace di far realizzare una presa di coscienza da parte dei lettori, i suoi personaggi si esprimono spesso in modo antirealistico.

L'autore si discosta anche dal canone dell'impersonalità, proprio del verismo: egli si schiera infatti dalla parte dei poveri e li difende in modo deciso e consapevole. Più volte il suo giudizio risalta nelle pagine di *Milano sconosciuta* e di ogni sua opera; è un giudizio che nasce dall'ideologia e, come tale, occupa un ruolo molto rilevante nella sua attività di giornalista e scrittore.

In *Milano sconosciuta* Valera ricorre anche all'inserimento di numerose citazioni di autori sia antichi, che contemporanei o per condividere un loro giudizio o per contestarne le idee; tra questi ci sono: Alfieri, Amleto, Ariosto, Bacon, Balzac, Beccaria, Bovio, Byron, Casper, Cladel, Dante, Danton, Darwin, De Amicis, Descuret, Fontana, Fourier, Frua, Gaborieau, Gerard de Nerval, Grandi, Hugo, Janin, Lacenaire, Le Sage, Lessona, Locatelli, Lombroso, Mabillon, Mallard, Malthus, Mameli, Mantegazza, Manzoni, Mercantini, Murger, Musset, Parent-Duchatelet, Pellico, Petrarca, Pindemonte, Plinio, Rapisardi, Rembrandt, Sant'Agostino, Simon, Smiles, Stecchetti, Tarchetti, Tardieu, Tasso, Tommaseo, Vaisse, Valles, Walter Scott, Zola.

3.4. Manzoni e la Scapigliatura

La polemica contro Manzoni e nei confronti, in generale, dei romantici e dei tardo romantici spesso si fa vivace, ma negli atteggiamenti degli scapigliati non mancano,

comunque, diverse contraddizioni. Infatti, come afferma E. Gioanola, Manzoni fu per gli scapigliati «un punto di riferimento ineludibile, oggetto di un rapporto amore-odio che investiva tanto la figura dello scrittore come quella dell'uomo» (GIOANOLA 1975: 61).

Nella lirica *Preludio*, scritta da Emilio Praga³⁹ e considerata una sorta di manifesto della Scapigliatura⁴⁰, Manzoni viene descritto come un «casto poeta», un «vegliardo» (cfr. BALDACCINI 1958) che può anche morire perché ormai «degli antecristi è l'ora» (*ibidem*): il poeta tanto amato dall'Italia è ormai il simbolo di qualcosa che è passato, non rappresenta più il presente e, di conseguenza, non si ha più bisogno di lui.

In realtà, in un primo momento, gli scapigliati si considerano «nella scia del Manzoni» (SECCHI 1970: 23), forse per un certo «sacro terrore di distaccarsi apertamente da chi aveva rappresentato nelle lettere il genio lombardo» (*ibidem*). Devono riconoscere a Manzoni il ruolo di innovatore della lingua del romanzo.

Esemplificativo, per quanto riguarda il rapporto contraddittorio degli intellettuali della Scapigliatura nei confronti di Manzoni, è il comportamento di Arrighi. Spesso viene preso in considerazione il manzonismo e l'antimanzonismo degli scapigliati che gravitarono intorno al «Gazzettino Rosa», tra i quali lo stesso Arrighi. L'antimanzonismo è evidente soprattutto nell'Arrighi «critico, libellista, poligrafo e scapigliato» (FARINELLI 1991: 255); il manzonismo, al contrario, nell'Arrighi «romanziero e commediografo» (*ibidem*)⁴¹. Scrisse sulla «Cronaca grigia» del 30 maggio 1964:

«Quando leggo Manzoni sento il dovere di ammirarlo, quando leggo Victor Hugo lo ammiro senza pensare al dovere. È forse per questo che venero il primo e amo il secondo»

Da ricordare che Arrighi scrisse anche *Gli sposi non promessi. Parafrasi a contrapposti dei promessi sposi* (ARRIGHI 1895), parodia del grande romanzo manzoniano.

Tronconi anche criticò apertamente Manzoni scrivendo:

³⁹ Praga venne subito visto come «il poeta originale rivoluzionario destinato a portare un soffio di vita nella stagnante palude letteraria italiana, a stupire la brava borghesia, a capovolgere le opinioni più radicate, a provocare una violenta scossa nel mondo letterario tradizionale» (MARIANI 1967: 34)

⁴⁰ Per una raccolta delle poesie minori dell'Ottocento cfr. BALDACCINI 1958.

⁴¹ Il rapporto di Arrighi nei confronti di Manzoni è stato ampiamente studiato dalla critica (cfr. FARINELLI 1991).

«L'immoralità vera, in arte, consiste nello scrivere i libri così detti morali. Manzoni, per esempio, è uno degli scrittori più immorali... E fu fatalissimo scrittore. Lo sviluppo dello spirito, in Italia, è stato ritardato almeno di mezzo secolo dai *Promessi sposi*, dagli *Inni sacri* e dalla *Morale cattolica* – e chi sa per quanto tempo, continueremo a sentirne danno, se non bandiamo la croce addosso a questi scritti esiziali – se non facciamo di tutto per sottrarre la nostra gioventù al loro malefico influsso... Il favore di cui Manzoni ha goduto e gode presso la chiesa che se ne fece un'arma contro lo spirito rivoluzionario è una prova abbastanza convincente che egli fu uno scrittore pernicioso all'Italia. Ma volete un'altra prova ancor più convincente? – Sta nel bel caso che i despoti andarono a fargli visita...» (TRONCONI 1881: 142-43).

Il primo a individuare l'antimanzonismo tronconiano fu Croce, il quale ricordò come Tronconi si proponesse una funzione di «guida morale», in contrapposizione all'analogo atteggiamento di Manzoni nella società del suo tempo (cfr. CROCE 1975: 237-39). Infatti, in un'intervista rilasciata a Ghidetti, Tronconi dichiarò:

«io mi sono sempre proposto un fine sociale nei miei romanzi perché credo che ai nostri tempi così positivi non basti una favola qualunque per fare utile e vitale un libro» (Cesare Tronconi, *Studio artistico*, cit. in MARIANI 1964: 871).

Mariani sottolinea, inoltre, come non esista in realtà il problema del rapporto tra Manzoni e la Scapigliatura, ma sia più preciso parlare di rapporto tra Manzoni e i singoli esponenti del secondo Romanticismo lombardo (MARIANI 1964: 98).

L'autore dei *Promessi sposi* ha dato il via a una lingua viva, parlata e comune, ma non è giunto fino alla soluzione estrema, ossia l'introduzione del dialetto all'interno del romanzo.

La lingua di Manzoni, dopo la cosiddetta *risciacquatura in Arno*, si basa sull'esperienza diretta del fiorentino parlato, cioè quello della borghesia fiorentina, sull'eliminazione di termini letterari e dei latinismi, evitando però espressioni plebee e l'abbassamento del registro della lingua. Si capisce bene perché scrittori come Valera, Dossi e Faldella, possono essere considerati distanti dalla lingua manzoniana. L'espressivismo e il *pastiche*, nel caso dei *Promessi sposi*, avrebbero «naturalizzato la parola dei poveri» (STELLA 1987: 63).

Tra gli altri scapigliati, anche Valera prese posizione contro Manzoni, anche se,

nelle sue opere, sono comunque presenti alcuni toscanismi. In un racconto di *Amori bestiali* scrisse:

...filava allo stabilimento tipografico Zaccaria, quello che si è arricchito con la pubblicazione e la ristampa dei *Promessi sposi*, un librone illustrato con le parole risciacquate in Arno (cit. in DILLON-WANKE 1980: 20).

Anche se i *Promessi sposi* vengono definiti un «librone illustrato», in realtà la polemica non sembra essere molto accesa. Evidenti risultano però le differenze tra la scrittura di Valera e quella di Manzoni. Nonostante entrambi abbiano in mente l'idea dell'uso sovrano della lingua, Valera non vuole cercare una lingua che diventi un modello per tutta l'Italia, ma vuole trovare semplicemente parole capaci a impressionare il lettore, a far parlare la plebe milanese e denunciare così i mali della società.

Qualcosa di Manzoni rimane, comunque, sia in Valera che negli scapigliati: «il culto del vero» (SECCHI 1970: 24).

3.5. Valera contro la Crusca

In generale, nella prosa di Valera, esiste un'opposizione tra lingua colta e lingua popolare. In corrispondenza dell'uscita del romanzo *La folla*, sulla rivista omonima, l'autore attaccò direttamente la Crusca, specificando l'importanza della lingua uscita dalla bocca del popolo; leggiamo infatti:

Abbiamo detto che il nostro vocabolario è nella bocca del popolo, perché i dizionari della borghesia non sanno che lo spirito umano cammini con la lingua. Si aprono e vi sale per le nari il tanfo. Sono pieni di muffa. I loro vocaboli stantii o fracidi vi convincono che i vecchioni della Crusca si sono dati il compito di pietrificare la mobile fisionomia del nostro idioma. L'uso – il sovrano della lingua – non entra nel loro ciarpame che quando è in disuso. «La folla» ha bisogno di materiale vivo (FOLLA 1901: 23).

Valera arrivò addirittura a pubblicare un appello-manifesto, nel tentativo di attuare «l'idea di una riscrittura pluralistica e corale del linguaggio» (DILLON-WANKE 1980); si propose come compilatore di un dizionario del popolo:

Mandateci tutto il frasario che nasce nelle vostre officine, nei vostri stabilimenti, nelle

vostre fabbriche, nei vostri studi, nelle vostre botteghe, nelle vostre scuole, nei vostri uffici, nelle vostre stalle, nelle vostre bicocche di campagna. Mandateci le parole dei vostri ambienti. I barbarismi della vostra immaginazione – i neologismi conati dalla vita nuova – le frasi gergali nelle quali è la verve della folla – l'improperio che il vostro genio rende malleabile e scintillante come l'acciaio (*FOLLA* 1901: 23).

Il vocabolario è per Valera «tutta zavorra da buttare in mare» (*LF*: 243), è uno strumento inutile, perché «pieno di arcaismi» (*LF*: 243) che non servono a nulla. Per poter parlare con il popolo, Valera vuole usare il linguaggio più vicino ad esso; troviamo infatti scritto in *Milano sconosciuta*: «il vocabolario non ha parole per rispondervi come vorremmo» (*MS*: 179).

3.6. Intervento di Ascoli nella rivista «La folla»

L'attenzione di Valera per la lingua è sempre stata centrale nella sua attività di scrittore e giornalista. Nella rivista *La folla*, tra i vari argomenti trattati, colpisce un intervento di Graziadio Isaia Ascoli relativo alla parola *calzaturificio* (cfr. *FOLLA* 1902b: 26). Il termine *calzaturificio*, coniato da poco, non piace a tutti perché «parola brutta, lunga, rude per l'orecchio» (*FOLLA* 1902b: 26); Valera al contrario dice:

Noi invece eravamo lì lì per fare tanto di cappello al neologismo del *calzolaio* anche perché se si dice *mobilificio*, *cotonificio*, *setificio*, *quantificio* e *lanificio* non si capisce perché si debba respingere una voce composta che non differisce punto dalle altre accettate dall'uso e traduce esattamente quello che si vuol dire. E poi e la brevità, e l'economia delle parole? (*FOLLA* 1902b: 26; corsivi miei).

Valera pone ad Ascoli questo quesito e la risposta viene pubblicata sulla rivista. Secondo l'illustre filologo, «un glottologo di fama mondiale» (*FOLLA* 1902b: 26), i composti con *-ificio* sono accettabili poiché derivano dal latino; vanno bene anche parole come *cotonificio* perché, pur essendo una nuova formazione ibrida, ha in sua difesa il fatto che la prima parte del composto non ha una provenienza certa. Per quanto riguarda *calzaturificio*:

finiamo con l'avere ben di peggio: cioè un ibridismo sfacciato e volontario, un accozzamento inorganico di vecchio e di nuovo, poiché a *ficie*, che è di mera tradizione

latina, si viene ad appioppare un vocabolo che è di conio prettamente italiano. Anche si aggiunge la pesantezza di codesto quadrisillabo *calzatura*, a incombere sul povero *ificio*. Parrebbe così intollerabile, solo per tal ragione, un *armaturificio*, quantunque ben latino in tutt'e due le sue parti.

Ascoli si chiede poi per quale motivo non si potrebbe ricorrere a una perifrasi italiana, suggerendo per esempio una frase come *Opificio nazionale di calzari di ogni genere*.

Quello che appare evidente è di certo l'apertura di Valera per le neoformazioni di ogni genere. Come citato sopra, *calzaturificio* è una parola che incontra subito il suo entusiasmo; questo accade non solo perché si tratta di un termine nuovo, ma soprattutto perché, dal punto di vista pratico, ha un significato trasparente.

La collaborazione con l'Ascoli, che tra l'altro non fu sistematica, rende comunque l'idea di quanto profondo fosse l'interesse linguistico di Valera.

3.7. La fortuna di Valera

Nonostante l'importante attività intellettuale svolta in vita, Valera, dopo la sua morte, non ha goduto di grande considerazione presso la critica.

A partire dagli anni Settanta del Novecento, la sua figura è stata rivalutata da alcuni studiosi che hanno portato alla luce alcuni aspetti fondamentali della sua opera e ne hanno sottolineato l'importanza nell'ambito della cultura tra Otto e Novecento.

Fondamentale, per la riscoperta dell'autore, è stato di sicuro il convegno di studi presentato a Como il 22 e il 23 novembre 1975, ma anche diversi studi realizzati da studiosi come Folco Portinari (cfr. PORTINARI 1976), Dillon-Wanke (cfr. DILLON-WANKE 1980) e Viazzi (cfr. VIAZZI 1973). Da ricordare, inoltre, il grande contributo dato da Enrico Ghidetti per quanto riguarda il rapporto di Valera con Scapigliatura e Verismo. Negli ultimi anni alcune tra le sue opere più importanti sono state ristampate da diverse case editrici.

Valera ebbe molti contatti con gli intellettuali della sua epoca e partecipò molto attivamente alla vita politica, diventando così una figura chiave per la comprensione della situazione italiana tra XVIII e XIX secolo.

Appendice

Glossario

Il presente glossario prende in considerazione, tra le opere di Valera, soltanto *Milano sconosciuta* e si sono tenute presenti unicamente le forme che compaiono nelle parti diegetiche dell'opera. I significati riportati sono quelli forniti dallo stesso autore e non si discostano da quelli attestati nei dizionari⁴² (salvo nei casi specificati):

attaccata 145 'inseguita'

babi 42 'ospedale'

baita 43 'locanda'

banda 145 'drappello'

borlacatt 45 'guardie di finanza'

borlusco 146 'sentinella' (voce non attestata nei dizionari indicati)

branda loffia 63 'acquavita pessima'

bria de polenta 91 'catenella d'oro'

bricolle 149 'cariche'

brie 191 'catene di orologio'

bronte 50 'bordello'

brugna 51, 195 'cella mortuaria'

buia 102 'carne'

buiosa 104 'prigione'

cà traversa 103 'carabinieri'

cavii 43 'lira' (voce non attestata nei dizionari indicati)

cerchios 148 'barili'

cervanti 148 'becchi'

ch'el faga la nona 103 'fa la guardia'

ciciliana 136 'acqua'

ciff de bava 103 'fazzoletto': più precisamente 'fazzoletto di seta' (Ferrero, s.v.).

cina 150 'ticinese' (significato non attestato nei dizionari indicati, s.v.)

⁴² Cfr. FERRERO 1991, RIGHETTI 1890, *GDLI*.

ciorfa 50 ‘carne’
cirlinn 43 ‘ragazze’
cocle 192 ‘bucce di noci’
col brasc tiraa 43 (sintagma glossato da Valera genericamente come ‘furbesco’, ha il valore di ‘portare ampio soccorso in viveri e indumenti ai carcerati’: cfr. FERRERO 1991: s.v.)
cornuto 148 ‘toro’
criolfa 146 ‘carne’
cristiana 123 ‘berretto’
croeusa 149 ‘dazio’ (voce non attestata nei dizionari indicati)
Do Campann 57 ‘prigione del Criminale’
donca femm trèpp 91 ‘uniamoci’
el gilé de gès 88 ‘panciotto bianco’
el pist 120 ‘prete’
facciada 103 ‘gilet’ (voce non attestata nei dizionari indicati)
fanfirla 191 ‘tabacchiera’
fera 101 ‘derubare’ (voce non attestata nei dizionari indicati)
fongo de bavosa 91 ‘ombrello di seta’
galba 102, 141 ‘minestra’
gamella 187 ‘scodella di latta’
garavana 237 ‘carriera’
gavée 101 ‘minchione’
ghia 96 ‘fame’
gonzo 191 ‘semplicione’
grugnanti 148 ‘maiali’
guanguana 42 ‘sgualdrina’
i formigh de la giusta 47 ‘guardie di questura’
ignorant 91 ‘minchioni’
in baita al cobì 174 ‘sulla cascina a dormire’
introibo 59 ‘porta’
lampeditt 63 ‘bicchierini’ (significato non attestato nei dizionari indicati, s.v.)
lisciosa 196 ‘barba’
luganega 148 ‘fune’
luma 146 ‘guarda’

lumaga 199 ‘faccia’
maccheri al sughillo 136 ‘pasta condita’
malnatt 45, 149 ‘vitello immaturo’
marconi 45 ‘lenoni’
mella 146 ‘spada’
merlin 58 ‘ladro novizzo’, anche *merlinn* 43 ‘ladri’
merlo 136 ‘merluzzo’
mestèe 90 ‘amante’
micheggia 91 ‘guarda’
misturina 50 ‘rotella di pane bigio’
mocoli 191 ‘moccichini’
mocolosa 147 ‘luna’
mul 233 ‘cotichino’
negrosa 46 ‘mano’
nervosi 137 ‘nervetti all’aceto’
nona ‘guardia’ 45, 196
oli 146 ‘carabinieri’ (voce non attestata nei dizionari indicati)
pacèl 50 ‘l’amante della padrona’ (voce non attestata nei dizionari indicati)
Palazzetta 57 ‘penitenziario di Porta Nuova’
pasquin pelos 148 ‘agnelli’
peltro 90 ‘denaro’
peluce 196 ‘birro’
pilla 43 ‘denaro’
pioda 50 ‘osteria’
pivell 90 ‘amante’, al plurale *pivelle* 45 ‘fanciulle’
Polla 57 ‘carcere di Santa Margherita’
prato 102 ‘bagno’
presentitt 149 ‘agenti daziari’
rabbiosa 105 ‘acquavite’
raccagnia loffia 233 ‘acquavite non buona’
redin 191 ‘borsellino a rete in uso a quei tempi’
repubblica 136 ‘guazzabuglio di carne’: banconota da diecimila lire; ma anche confusione, disordine, nelle regioni padane (FERRERO 1991)
roma 136 ‘rosticceria’ (voce non attestata nei dizionari indicati)

sabaudo 137 ‘barbera’
saltador 45 ‘capretto’ (voce non attestata nei dizionari indicati)
Sant’Alto ‘dio’
Santa 103 ‘borsa’: chiesa
santina 43 ‘prigione’
Santo 57 ‘carcere pretorio di Sant’Antonio’
savoiaro 192 ‘sapone’
sboba 50 ‘minestra’
scaglioso 102 ‘pesce’
schisce 83 ‘amanti’
sfrosadora 149 ‘contrabbandiera’
sgaiosa 233 ‘fame’
slenza 46 ‘acqua’
smorfi 233 ‘mangiato’
somma 91 ‘compagnia dei borsaiuoli’
spalloni 148 ‘contrabbandieri’
spillare 196 (*spillavano* ‘giocavano a lanzichenetto’)
spongosa 50 ‘zuppa’
stelloni 145 ‘coloro che stanno in certi luoghi a spiare i movimenti della guardia in sentinella’
strenciose 58 ‘manette’
tassi 192 ‘dadi’
t’ho tolt 91 ‘t’ho inteso’
torborino 107 ‘mosto’
trapanant 45, 145 ‘contrabbandiere’
trasia 131 ‘moneta’ (voce non attestata nei dizionari indicati)
treppo 192 ‘capannello di persone’
trifola 102 ‘patate cotte’
troppo 191 ‘mantello’ (voce non attestata nei dizionari indicati)
truccava 192 ‘cercava di gabbare’
vasco 101 ‘borghese’
vermi 137 ‘vermicelli’

In alcuni casi, Valera introduce delle vere e proprie frasi specificandone il

significato:

«Ah se se podess fa torta colla rama» 91 ‘se si potesse dividere colla sbirraglia’
«Camuffegh el ciff ch’el se luma» 195 ‘rubagli il fazzoletto che lo si vede’
«Ch’el noster calcagn de sant’Alt el ne iuta!» 146 ‘che il nostro angelo ci aiuti’
«Che lanterne e ghinaldo!» 196 ‘che occhi da malizioso!’
«cominciemm minga a spaghescià» 91 ‘non incominciamo ad intimorirci’
«L’avarà ciarificà do o tre pirot de scabi cont di fet de calcòs badialon» 63 ‘avrà bevuto
due o tre boccali di vino con delle fette di eccellente salame’
«Luma se’l gh’ha el tuf» 196 ‘guarda se ha la rivoltella’
«mandegh a casa de sant’Alt la devota» 146 ‘mandagli l’anima a Dio’
«Mett in berta che mi doeugi» 195 ‘sta zitto che io guardo’
«se se podess leccaghi via» 91 ‘se si potesse involarli’
«Smiccia Peder che grinta el g’ha quel pivastro che te fiancheggia» 195 ‘guarda Pietro,
che faccia ha quel zerbino che ti sta al fianco’
«Spara el tir se l’è on spessega» 196 ‘avvisa se è una spia’
«te me di te de smorfi» 96 ‘mi dai tu da mangiare’
«Voj, Luisina, te pirlet? Metten giò pù del stuvaa. A momenti te me rughet!» 89 ‘balli?
Via, non fare la schizzinosa! Cominci ad annoiarmi, sai?’

Scioglimenti bibliografici

- ARRIGHI 1871 = Cletto A., *La canaglia felice*, a cura di G. Catalano, Firenze, Vallecchi.
- ARRIGHI 1880 = Cletto A., *Il ventre di Milano*, Milano, Aliprandi.
- ARRIGHI 1895 = Cletto A., *Gli sposi non promessi*, II ed., Milano, Faverio.
- ARRIGHI 1988 = Cletto A., *Introduzione*, in *La scapigliatura e il 6 febbraio*, Milano, Mursia [1^a ed.: 1862].
- BALDACCIO 1958 = Luigi B., *Poeti minori dell'Ottocento*, Milano-Napoli, Ricciardi.
- BIGAZZI 1969 = Roberto B., *I colori del vero: vent'anni di narrativa: 1860-1880*, Pisa, Nistri-Lischi.
- CALVINO = Italo C., *Natura e storia del romanzo*, in Id., *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, Torino, Einaudi.
- CHERUBINI 1839 = Francesco C., *Vocabolario milanese-italiano*, Milano, Imp. regia stamperia.
- CROCE 1957 = Benedetto C., *C. Tronconi*, in *La letteratura della nuova Italia*, vol. V.
- CONTINI 1970 = Gianfranco C., *Varianti e altra linguistica (1938-1968)*, Torino, Einaudi.
- CONTINI 1989a = Gianfranco C., *Ultimi esercizi ed elzeviri*, Torino, Einaudi.
- CONTINI 1989b = Gianfranco C., *Quarant'anni di amicizia. Scritti su Carlo Emilio Gadda (1934-1988)*, Torino, Einaudi.
- CORIO 1885 = Ludovico C., *Milano in ombra. Abissi plebei*, Milano, Stab. G. Civelli.
- CORTELAZZO 1998 = Manlio C., *I dialetti italiani. Dizionario etimologico*, Torino, Unione tipografica torinese.
- CROCE 1957 = Benedetto C., *La letteratura della nuova Italia*, Bari, Laterza.
- D'ACHILLE 2003 = Paolo D'A., *L'italiano contemporaneo*, Bologna, Il Mulino.
- DELI = Manlio Cortelazzo e Paolo Zolli (a cura di), *Dizionario etimologico della lingua italiana*, Bologna, Zanichelli, 1989.
- DILLON-WANKE 1980 = Matilde D.W., «*La bocca del popolo*»: note sulla lingua de «*La folla*» di Paolo Valera, in «*Otto / Novecento*», IV.
- ISELLA 1964 = Dante I. (a cura di), *Note azzurre*, Milano, Adelphi.

FARINELLI 1991 = Giuseppe F., *Dal Manzoni alla Scapigliatura*, Milano, Istituto propaganda libraria.

FERRERO 1972 = Ernesto F., *I gerghi della malavita*, Milano, Mondadori.

FERRERO 1991 = Ernesto F., *Dizionario storico dei gerghi italiani*, Milano, Mondadori.

GDLI = Salvatore Battaglia (a cura di), *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, Utet, 1980.

GHIDETTI 1982 = Enrico G., *L'ipotesi del realismo*, Padova, Liviana editrice.

GIARELLI 1878 = Francesco G., *Scene contemporanee della Milano sotterra*, Milano.

GIOANOLA 1975 = Elio G., *La scapigliatura*, Torino, Marietti.

LIZ 4 = Eugenio Picchi e Pasquale Stoppelli (a cura di), *Letteratura italiana Zanichelli*, Bologna, Zanichelli, 2001.

LOCATELLI 1878 = Paolo L., *Sorveglianti e sorvegliati*, ed. riveduta con aggiunte, Milano, Dumolard.

MARAZZINI 1974 = Claudio M., *Faldella*, in *Quattro scrittori in cerca di una lingua*, Gian Luigi Beccaria, Torino, Giappichelli.

MARAZZINI 2002 = Claudio M., *La lingua italiana*, Bologna, Il Mulino.

MARIANI 1967 = Gaetano M., *Storia della scapigliatura*, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia editore.

PASOLINI 1994 = Pier Paolo P., *Implicazioni di una «Linea Lombarda»*, in Id., *Passione e ideologia*, Milano, Garzanti [1^a ed.: 1960].

PORTINARI 1976 = Folco P., *Le parabole del reale*, Torino, Einaudi.

RIGHETTI 1988 = Carlo R., *Dizionario milanese italiano: col repertorio italiano-milanese*, II ed., Milano, Hoepli.

SCOTTI-MORGANA 1974 = Silvia S.M., *La lingua di Giovanni Faldella*, Firenze, La Nuova Italia.

SECCHI 1970 = Claudio Cesare S., *La scapigliatura milanese*, Milano, Federico Motta Editore.

SERIANNI 1990 = Luca S., *Il secondo ottocento*, Bologna, Il Mulino.

STELLA 1987 = Angelo S., *In margine al secondo tomo degli «Scritti linguistici», in Manzoni. «L'eterno lavoro»*, Ternate (Varese), «Edigraf».

TRONCONI 1881 = Cesare T., *Delitti*, Milano, Ambrosoli.

VIAZZI 1973 = Glaucio V., *Appunti sulla prosa di Paolo Valera*, in «Belfagor», 2, 31 marzo 1973.

Per le notizie biografiche su Paolo Valera:

ANDREUCCI-DETTI 1975 = Franco A. e Tommaso D. (a cura di), *Il movimento operaio italiano: dizionario biografico*, Roma, Editori riuniti.

ASOR ROSA 1991 = Alberto A.R. (a cura di), *Dizionario bio-bibliografico della letteratura italiana*, Torino, Einaudi.

MALATO 1999 = Enrico M. (a cura di), *Storia della letteratura italiana*, Roma, Salerno Editrice.

Opere di Paolo Valera citate per abbreviazione:

MS = *Milano sconosciuta*. Con lettera all'autore dell'avvocato Francesco Giarelli, Milano, Bignami, 1879.

SC = *Gli scamiciati. Seguito alla Milano sconosciuta*, Milano, Bignami, 1881.

CP = *Alla conquista del pane*, Milano, Cozzi, 1882.

AB = *Amori bestiali*, Roma, Sommaruga, 1884.

FOLLA 1901 = «La Folla», I, n. 1.

FOLLA 1902a = «La Folla», II, n. 40.

FOLLA 1902b = «La Folla», II, n. 4.

SS = *Sanguinosa settimana del maggio '98*, Genova, Libreria Moderna, 1907.

LF = *La folla*, Milano, tipografia degli operai, 1901.

M = *Mussolini*, Milano, La Folla, 1924.

BB = *I cannoni di Bava Beccaris*, Milano, Giordano, 1916.

DE = *I miei dieci anni all'estero*, Milano, La folla, 1925.

MSM = *Milano sconosciuta e Milano moderna*, Milano, Soc. ed. internazionale, 1898.

MM = *I miserabili di Milano*, Milano, Società editrice La Milano, 1908

MSR = *Milano sconosciuta rinnovata*, III ed., Milano, La folla, 1923.

IC = *L'insurrezione chartista in Inghilterra*. Con proemio di Filippo Turati, Milano, Tipografia degli operai, 1895.

GG = *Giovanni Giolitti*, Milano La Folla, 1920.

CZ = *La catastrofe degli Czars*, Milano, «Avanti», 1895.

AN = *L'assassinio Notarbartolo o le gesta della mafia*, Firenze, Nerbini, 1899.

LR = *L'uomo più rosso d'Italia*, Novara, Arti grafiche lampo, 1913.

