

# Labirinti

Collana del Dipartimento  
di Scienze Filologiche e Storiche

77

*Direttore Paolo Gatti*

*Segreteria di redazione  
Lia Coen*

Università degli Studi di Trento

© Editrice Università degli Studi di Trento  
Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche  
Via S. Croce, 65 - 38100 TRENTO  
Tel. 0461 881722- 881777 - Fax 0461 881751

<http://www.lett.unitn.it/DIP-SFS>  
e-mail: Lia.Coen@lett.unitn.it

SERENELLA BAGGIO

PREZIOSO E DIMESSO.  
LA LINGUA DI ARTURO LORIA  
AL TEMPO DI «SOLARIA»

Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche  
Trento 2004

SERENELLA BAGGIO

PREZIOSO E DIMESSO.  
LA LINGUA DI ARTURO LORIA  
AL TEMPO DI «SOLARIA»

Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche  
Trento 2004



## SOMMARIO

Il caso Loria	7
La ricerca linguistica	10
Il «primo Loria». Il discorso diretto	16
Stile orale. Morfosintassi	21
Fiorentino parlato	45
Italiano colloquiale	50
Stile orale: lessico	53
Espansione del discorso diretto nella narrazione	66
La ricchezza del lessico	73
Monolinguisimo	114
Una lingua inattuale	115
Sletterarizzazione del lessico	117
La sintassi della narrazione	133
Italiano letterario. Una prosa decorosa, senza grigiore	138
Il «secondo Loria»	166
Il parlato	168
La ricerca dello stile: il classicismo di Loria	182

<i>La casa ritinta</i>	186
Aspetti grafici e fonetici	188
Lessico	191
Tra lirismo e realismo	214
Morfologia	227
Sintassi	234
L'ordine dei costituenti	241
Al posto dell'ipotassi	250
Esempi di correzioni linguistiche autografe: <i>Il fratellino</i>	275
Conclusioni	280
Bibliografia	285

### *Il caso Loria*

Arturo Loria nacque a Carpi, nel 1902, in una famiglia di imprenditori (cappellai legati all'industria del «truciolo»), ebraica per parte di padre. Dall'età di dieci anni alla morte, avvenuta nel 1957, visse a Firenze, dove il padre si era trasferito per lavoro. Abitava in famiglia, circondato dall'affetto dei numerosi fratelli e talvolta partecipe delle loro attività commerciali.

Condusse una vita agiata che non lo costringeva a dar seguito ad una laurea in Giurisprudenza presa con poco entusiasmo nel 1926. Trascorreva lunghi periodi di soggiorno all'estero (in particolare a Parigi; ma anche a New York, dove tenne lezioni di letteratura italiana alla Columbia University, nell'anno accademico 1933-1934 e nell'estate del 1937); faceva conferenze, viaggiava, coltivava passioni musicali, teatrali, artistiche godendo della compagnia di amici che condividevano i suoi interessi e le sue aspirazioni. Alla morte di Loria molti di loro rimpiansero pubblicamente il piacere della sua conversazione.

Coinvolto fin dall'inizio nelle vicende di «Solaria» (1926-1934), collaboratore di «Letteratura» (dal 1937), tra il 1945 e il 1946 tenne con gli amici Alessandro Bonsanti ed Eugenio Montale la direzione della rivista «Il Mondo» (quello fiorentino e «primogenito» stampato da Vallecchi). Militò allora nelle file del Partito d'Azione. Loria era un lettore avidissimo, un fagocitatore di letterature straniere in lingua originale (soprattutto in francese e in inglese, ma anche in spagnolo). Alcune sue conferenze del dopoguerra sono dedicate alla letteratura americana dell'800 di cui era diretto e profondo conoscitore. Traduceva, anche, dall'inglese, e, per un impegno che dovette a volte parergli gravoso, fu per molti anni, dopo la guerra, il traduttore italiano dello storico dell'arte Bernard Berenson, il maestro dei Tatti.

Loria è stato uno scrittore singolare del primo Novecento, da subito considerato uno dei più promettenti della sua generazione. Nell'arco di cinque anni erano uscite tre sue raccolte di racconti: *Il cieco e la Bellona*, Firenze, Edizioni di Solaria, 1928; *Fannias Ventosca*, Torino, Buratti, 1929; *La scuola di ballo*, Firenze, Edizioni di Solaria, 1932. Sembrava l'inizio della carriera di un prolifico narratore solariano, destinato a ridare peso, nella produzione letteraria italiana, al genere del romanzo, coagulando



felicemente le esperienze che altri ne avevano fatto in Italia e fuori.

Ma il romanzo che ci si aspettava da lui non venne mai. C'era stata la persecuzione razziale, c'era stata la guerra. Lo scrittore lamentò la perdita, sotto i bombardamenti, del suo unico romanzo (le *Memorie inutili*, di cui erano apparsi su riviste dei brani). Certo visse con un forte senso di colpa l'impossibilità di maturare come romanziere e si chiuse nella misura privata del diario (reale e fittizio), perseguita con metodica ostinazione, uscendo allo scoperto raramente e comunque con forme di scrittura laterali, secondarie rispetto alla sua vocazione narrativa principale: testi teatrali mitologici (alcuni firmati con lo pseudonimo di *Lorenzo Valla*), un *Bestiario* in versi (pubblicato postumo dall'amico Bonsanti, per Il Saggiatore, Milano, 1959), degli aforismi, distillato di vita vissuta che chiamò «favole» e volle fossero, col *Bestiario*, il suo testamento spirituale (*Settanta favole*, Firenze, Sansoni, 1957; uscite poco dopo la sua morte). Un'ultima, straordinaria raccolta di racconti, con inediti dal '29 al '54, uscì anch'essa postuma (*Il compagno dormente*, pref. di Giansiro Ferrata, Milano Mondadori, 1960).

La vicenda editoriale e critica di Loria è stata essa pure discontinua. A più riprese Loria viene dimenticato, si eclissa e va fatto uscire dall'ombra, rimesso in circolazione perché lo si possa leggere. Pesa l'esclusione dalle antologie novecentesche di Contini (da *Italie magique* del '46,<sup>1</sup> come dalla *Letteratura dell'Italia unita* del '68<sup>2</sup>). Pesa, soprattutto nell'ambiente fiorentino in cui Loria avrebbe dovuto trovare la sua più naturale affermazione, la riserva di Giuseppe De Robertis (Baldacci, 1963: 170; Ciccuto, 1994). Ma negli anni '60 Bonsanti, curatore delle carte di Loria,

---

<sup>1</sup> L'esclusione fu dovuta ad un concorso di fatti, tra cui l'indecisione sulla scelta del racconto da antologizzare e la difficoltà di trovare i libri in tempo di guerra. Contini avrebbe scelto volentieri *La serra*, da *Scuola di ballo*, o un racconto da *Fannias Ventosca*, di cui però non disponeva; non pensava invece ad un prelievo da *Il cieco e la Bellona*. L'episodio è stato illuminato dal ritrovamento della lettera di Contini a Loria, datata 7 aprile 1946 (cfr. Marchi, 1992: n. 114).

<sup>2</sup> Qui Loria viene solo nominato, a proposito di Bonsanti, e si fa cenno alla qualità «lirico-magica» dei suoi racconti (*Letteratura dell'Italia unita, 1861-1968*, Firenze, Sansoni, 1968, p. 872). Devo alla gentilezza di Pietro Gibellini la testimonianza di un suo colloquio con Contini a proposito di Loria, da cui emergeva una grande stima del filologo per lo scrittore.

ripubblica le prime raccolte di racconti per i tipi di Mondadori (*Il cieco e la Bellona*, 1959; *Fannias Ventosca*, 1961; *Scuola di ballo*, 1962). E alla fine degli anni '90 le prime due raccolte riappaiono, insieme a *Il compagno dormente*, con prefazioni di Luigi Baldacci, per i tipi di Giunti (*Il cieco e la Bellona*, 1996; *Fannias Ventosca*, 1997; *Il compagno dormente*, 1998), essendo la terza uscita già da Sellerio (*Scuola di ballo*, pref. di Rocco Carbone, Palermo, Sellerio, 1989). Giuliano Gramigna aveva curato intanto la pubblicazione di una scelta di racconti del *Cieco* (*La lezione di anatomia. Cinque racconti*, Milano, Lombardi, 1987); e *Scuola di ballo* era stata stampato da Vallecchi nel 1986. Sono gli anni in cui si comincia a conoscere il Loria carsico degli inediti (Celli Olivagnoli, 1989 e 1990); si sgombra definitivamente il campo da un'immagine critica legata alle impressioni cromatiche della prima raccolta (Loria «picaresco», narratore espressionista, teatrale, di straccioni pittoreschi in ambientazioni antiquarie, da melodramma ottocentesco) ed emerge un Loria esistenziale, simbolista del quotidiano, depresso e solitario, nobile artigiano della scrittura: un solariano di rango europeo. Ma anche un intellettuale ebreo, il cui desolante sentimento della vita impedita, dimidiata, unisce ragioni personali, cosmiche e storiche, facendo della sua vicenda umana e letteraria un emblema generazionale.

I convegni recenti («L'opera di Arturo Loria», Gabinetto G. P. Vieusseux, Firenze, 21-23 febbraio 1991: cfr. Guerricchio, 1993; «Omaggio a Arturo Loria», Carpi, 8-9 maggio 1992: cfr. Marchi, 1996a, in occasione della mostra dei documenti di Loria: cfr. Marchi, 1992), l'antologia della critica lorianica uscita nel 1998 (Mainardi, 1998, con pref. di Marco Marchi), studi e monografie degli ultimi anni (soprattutto Pellegrini, 1998) rendono sempre più ingiusta l'esclusione di Loria dai grandi panorami di storia della lingua italiana del Novecento.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Raccolgo lo stimolo ad occuparmi di Loria, in un panorama storico-linguistico, anche dalle parole di Baldacci: «Credo che una relazione tecnica appropriata sarebbe stata preziosa, in questo convegno, per definire la lingua di Loria, al di là delle osservazioni episodiche che sono state sempre fatte sulla bizzarria manieristica delle sue scelte» (Baldacci, 1993: 22). Ricordo che Baldacci lo considerava «il maggior narratore che Firenze abbia avuto in questo secolo».

*La ricerca linguistica*

È probabile, del resto, che la lunga sfortuna editoriale di Loria, e, già in vita, la discontinuità del suo impegno di scrittore dopo la feconda stagione solariana degli anni a cavallo tra secondo e terzo decennio del '900, siano imputabili primariamente ad una sua particolare e irrisolta «questione della lingua». Proprio all'impatto linguistico, leggendolo, lo sentiamo inattuale e innaturale, attardato in una anacronistica ricerca di preziosità, poco coinvolgente nonostante l'interesse che immediatamente suscitano i suoi personaggi, le sue storie, i suoi quadri.

È una costante della critica loriana fin dall'inizio, con rare eccezioni, pur nel sostegno entusiastico di questo giovane e raro talento, la necessità di avanzare una riserva sull'uso della lingua. Qualche esempio dall'antologia da Mainardi, 1998, preso dalle recensioni al primo libro di Loria, tutte datate 1928: «Di tale affaticamento prove controllabili sono le ineguaglianze della scrittura, la quale nelle novelle di cui si ragiona è ora fluida e varia di luci, ora spenta e incerta» (Fallaci), «quella sua scrittura che sa essere, non senza squilibri, preziosa e insieme dimessa, sfiancata e aderentissima» (Montale), la «difficoltà della sua scrittura, spesso efficacissima, ma a volte acerba e dimessa, a volte oscillante tra un massimo di precisione descrittiva e un minimo d'approssimazione verbale» (Solmi).

Altrettanto ripetuto, a partire da Montale, troviamo, d'altro canto, il riconoscimento della «cordialità» come fatto caratteristico della narrativa di Loria e di Loria stesso, un sentimento di profonda amicizia, di umana condivisione della pena del vivere, che lo lega ai suoi personaggi senza speranza; un cortocircuito tra occhi e cuore (Franchi, *ib.*), «una pietà che non sa ancora, per sua fortuna, compiacersi di sé» (Montale, *ib.*).

Non c'è una cifra stilistica che possa risolvere con una formula l'impressione di difficoltà di scrittura che riceviamo dalla lingua di Loria. Ne era cosciente lui stesso:

*Io sono uno scrittore dotto e faticoso* (appunto del 1952; in Manghetti, 1993: 186).

Particolarmente rivelativo un appunto datato 17 aprile 1954:

*Lavoro tutta la mattina al mio brano diaristico. Incontro difficoltà ad ogni passo. Forse, sono tanto stanco da trovarle dove non dovrebbero esserci [...] Terribile è il mio vizio di cercar la perfezione! Ammazzo tutto; agghiaccio tutto. Ho l'incubo della ripetizione non solo delle parole, cosa evitanda, ma anche dei suoni rimanti di cui la nostra lingua è piena. Giungo al punto di cercar l'impossibile e di torturare la grammatica e la sintassi di un periodo per ore, e, talvolta, per giornate. Riscrivo, riscrivo, come un ossesso quelle frasi (da Celli Olivagnoli, 1990: 187).*

Osserviamo fin da ora l'attenzione rivolta all'aspetto fonico, alla grammatica e alla sintassi (in particolare: la sintassi del periodo), l'ossessione (classicistica) della *variatio*. Ne dovremo riparlare.

La critica è ritornata a più riprese sulla «inamenità» di questo modo di scrivere (v. ancora Biondi, 1993: 145), cercandone una spiegazione etica in una religione laica, scettica, della scrittura, di marca solariana, che non cede alla seduzione del successo e classicisticamente persegue la compiutezza della forma. Certo vi appare tutta la difficoltà di trovare, allora, a quell'altezza di tempo, una lingua per raccontare, letteraria, precisa, ma anche comunicativa e duttile. Loria, che sembra scoraggiato dall'impresa, imbocca la strada perdente della stilizzazione estrema, dell'innaturalità, esagerando nella propria maniera i difetti che imputa in generale agli scrittori italiani. «L'itinerario della scrittura fantastica di Loria trova nel suo ancorarsi alla tradizione la garanzia di una inattualità, di una storica inappetibilità che lo resero un caso anche agli occhi dei suoi contemporanei» (Guerrichio, 1993b: 37).

Significative, a questo proposito, sono le riserve dei suoi traduttori in francese, preoccupati di non riuscire a trasferire il suo stile, le sue ellissi, la sua particolarissima ipotassi nella loro lingua (cfr. David, 1993: 161).

Avvertiamo che nella lingua di Loria sono compresenti tendenze contraddittorie che producono vere e proprie stonature, complice forse, a volte, anche un calo di attenzione linguistica. Ne ha parlato con sincerità Luigi Baldacci nel convegno fiorentino del '91: «a volte si ha il sospetto di un refuso, a volte ci si chiede dove stesse il *labor limae* di Loria, e la spiegazione più plausibile ci appare la fretta» (Baldacci, 1993: 23). Proprio Baldacci, auspicando un interessamento più tecnico al linguaggio di

Loria, soprattutto al lessico, ha prodotto intanto degli esempi di «stranezze», «durezze», «condensazioni enigmatiche», «rovelli sintattici», «forzature grammaticali».

Di frettolosità, vera o pretestuosa, parla lo stesso Loria, in una condizione particolare (nel '41), scrivendo a Enrico Terracini a proposito del romanzo che non potrà poi portare a termine: «Ci lavoro in modo frettoloso e assillante» (da Tellini, 1993: 90, il quale nota l'ossimoro contenuto nella coppia di aggettivi e ricorda la «severa moralità dello stile, che preferisce il silenzio alla parola stonata», *ib.*: 91).

Lo studio filologico degli autografi dovrebbe gettare luce su questa frettolosità di composizione e sulla severità di Loria con se stesso. Ma l'«assillo» mi pare piuttosto quello compulsivo della coazione a ripetere moduli linguistici tipicamente loriani, il che si concilia bene con la fretta, salvo poi ritornare sul già scritto per cercare un'espressione più trasparente e meno privata. Così si legge in un appunto del 17 ottobre '36:

*non ho forza per un racconto ben disteso e completo* (Celli Olivagnoli, 1990: 124).

A periodi di intensa attività si alternano, del resto, da subito, fasi di dichiarata pigrizia e di svogliatezza, lunghi periodi di progetti letterari e teatrali non realizzati, riempiti solo dall'esercizio - autoeducativo e autocoercitivo - della scrittura diaristica, destinato a diventare quotidiano dopo il '50 (Guerricchio, 1996).

In questa sede potrò solo portare il contributo di qualche scheda desunta da materiali editi e da sondaggi campione che ho fatto sugli autografi del Fondo Loria nell'Archivio Contemporaneo «Alessandro Bonsanti» del Gabinetto G.P. Vieusseux di Firenze. Sulla totalità degli autografi, che si cominciano a studiare sistematicamente con interesse genealogico (cfr. Cancellieri, 2002), sarebbe utile seguire il lavoro di autocorrezione, che appare imponente fin dal dato esterno del numero delle carte rimaste rispetto all'esiguità dei testi editi; e individuare filologicamente delle linee di comportamento con una loro coerenza, stilistica, certo, ma anche linguistica in senso proprio (geolinguistica, sociolinguistica, all'interno di tendenze evolutive della lingua nazionale e di recuperi di specifiche tradizioni).

L'immagine critica di Loria, come dicevamo, è sensibilmente cambiata da quando si è data visibilità al materiale inedito (cfr.

soprattutto Celli Olivagnoli, 1989 e 1990; per un bilancio delle novità critiche si veda Scrivano, 1996). Molta parte della scrittura di Loria non aveva varcato il limite «dei quaderni, dei cosiddetti *contenitori neri*, che sono degli interessantissimi quaderni letterari, il serbatoio di decine di versioni diverse di racconti, di diari e di *memorie inutili*» (Pellegrini, 1993: 49). Il Fondo Loria, affidato a Gloria Manghetti, è «una mole di carte, tutto sommato insospettabile per un autore il cui nome è rimasto legato a pochi libri» (Manghetti, 1993: 185); «E la fedeltà ad un esercizio 'scrittorio', sicuramente impegno *princeps* della sua breve vita, impegno a cui, pur tra sentimenti misti di amore e odio, mai verrà meno, è documentata in ognuna delle oltre 15.000 pagine conservate nel Fondo, senza contare le traduzioni (circa 1400 pagine), un gruppo, ormai abbastanza esiguo, di fogli sparsi [...] sempre comunque tormentati da correzioni autografe» (*ib.*)

Correttore *arcigno* di se stesso, come si definiva, Loria ricorda un suo personaggio, incapace di finire un quadro perché vi ritorna di continuo, migliorandolo e sciupandolo coi ritocchi, mentre deve riconoscere bello un quadro dipinto da suo padre, morto:

*bello come sono le opere di chi non è più e non può più toccarle per migliorarle o sciuparle. Invece ogni mio quadro mi sembra ancora da fare, da condurre a termine (Il quadro incompiuto, da Arturo Loria, Il compagno dormente, pref. di L. Baldacci, Firenze, Giunti, 1998, p. 102).*

Lo studio degli autografi servirà certo anche a distinguere quanto c'è di casuale o di involontario nel dettato di Loria rispetto alle scelte deliberate e agli occultamenti di queste come dei moti più spontanei, per un istintivo, autoprotettivo ricorso alla menzogna della lingua; si legga ancora Baldacci, 1993: «queste eccezioni sono comunque un segno del suo disagio, della sua innaturalità, del suo rifiuto della realtà», p. 23, «questa lingua appartiene al suo sistema di difesa», p. 22.

La «spiacevolezza», senz'altro anche cercata e voluta, dunque, del linguaggio di Loria è legata soprattutto alla percezione dell'assenza di immediatezza e di soggettività esplicita, alla sensazione che il lettore riceve di avere a che fare con un interlocutore paludato, che non concede confidenza, anzi frappone tra sé e l'altro l'ostacolo di un'espressione artificiosa, tipica di una lingua

scritta e letteraria. È un atteggiamento che contrasta col dato biografico, testimoniato da chiunque lo conobbe, di un Arturo Loria cultore dell'amicizia, cordiale e generoso, apprezzato brillante conversatore. Contrasta soprattutto, però, con un atteggiamento narrativo che possiamo definire per eccellenza manzoniano: questi racconti rappresentano situazioni e personaggi con verosimiglianza anche crudele, ma non instaurano col lettore un rapporto d'intesa, una conversazione. La riserva mentale si traduce linguisticamente in una assenza di colloquialità, perché la lingua dell'autore non è quella dei suoi personaggi, non è lingua comune, ma il prodotto sofisticato di scelte di gusto, di un lavoro letterario sentito come un dovere e mai del tutto appagante.

Loria vive il culto della forma con orgoglio e insieme con senso di colpa. In un famoso intervento programmatico pubblicato su «Il Mondo» nel giugno del 1945 lamenta che l'attenzione eccessiva alla lingua, allo stile («a parte la pulitezza e la riconoscibilità dello stile», irrinunciabili) distolga lo scrittore italiano dal suo dovere di insegnare il rispetto dell'uomo, favorendo comportamenti intimistici e adolescenziali, mossa com'è da «ambizione dell'eternità». Altrove, negli appunti dello stesso anno, felice e breve periodo di impegno sociale, si mostra preoccupato per «aver maturato una forma troppo personale di vedere, di sentire, di esprimersi», tale da compromettere la comprensione dell'interlocutore (cfr. Lapini, 1993).

Tanto più estranea è questa lingua cartacea per lettori come noi, oggi, oltre il crinale dell'intensa italianizzazione a cui sono stati sottoposti i nostri idiomi parlati e la conseguente drastica riduzione dello iato tra scritto e parlato. La linea «semplice» (cfr. Testa, 1997), la scelta linguistica e stilistica media inaugurata dal Manzoni con la quarantana dei *Promessi Sposi*, aveva aperto un percorso ancora molto impervio per i narratori del primo Novecento, fondamentalmente convinti di dover sopperire con la ricerca di stile alla mancanza di uno strumento linguistico efficace. Anche chi, come Loria, sceglie il realismo (sia pure molto sapientemente filtrato, emblematico, espressionistico) e racconta vicende, costruisce personaggi e ambienti con un qualche spessore storico e sociale, può considerare lo stile orale strettamente funzionale alla comunicazione dialogica e in larga misura estraneo alla lingua del narratore. Ciò non toglie, come vedremo, che con Loria ci troviamo in una zona di transizione, in cui agisce, insieme all'estetica della parola, una ricerca tutta letteraria di

semplificazione degli istituti morfosintattici che subisce pressioni anche dall'uso parlato della lingua. Tali ambigue convivenze sono un motivo non secondario per occuparsi di questo scrittore.

Certo il monolinguisimo di Loria oggi ci colpisce. Molti dei suoi temi, dei suoi ambienti di periferia e triste marginalità ci ricordano il neorealismo (anche nei suoi aspetti più epici), ma Loria è del tutto estraneo all'esperienza del travaso di varietà regionali dell'italiano nella narrativa e nel cinema del dopoguerra. Lingua e tecnica narrativa sono letterarie, ottocentesche, premanzoniane. Loria ignora anche i registri più bassi della lingua nazionale, ignora la morfosintassi dell'italiano popolare, la varietà sociale unificante marcata di oralità e di subalternità metropolitana, vivace e produttiva nella sua espansione verso zone di comunicazione prima coperte dal dialetto. Anche su questo terreno, come vedremo, Manzoni e Verga si erano spinti molto più avanti nella mimesi del parlato, e sia pure per non fare letteratura dialettale dando invece visibilità a strutture profonde dei dialetti. In generale il monolinguisimo di Loria non dà conto dell'ampiezza eccezionale della gamma del repertorio linguistico dei parlanti italiani in un'epoca di dialettologia ancora molto forte; avverte, certo, che ci sono diverse opzioni funzionalmente disponibili a diverse circostanze comunicative, ma restringe la forbice ad un'opposizione tra letterario (scritto) e informale/medio/colloquiale (parlato).

Loria è ancora uno scrittore che inventa la lingua con l'aiuto dei vocabolari; la sua prosa abbonda di arcaismi, lessicali e morfosintattici, e contiene un buon numero di neologismi. Bisognava aspettare il dopoguerra perché la scelta monolingue, indifferente al repertorio, che si iscrive nell'alveo della maggiore tradizione letteraria italiana in prosa (Coletti, 1989 e Coletti, 2000), acquistasse un senso del tutto nuovo per il contatto vivo con la realtà di un italiano parlato, di standard più basso (neo-standard), ampiamente condiviso, di cui si sarebbe avuta - finalmente - una diffusa competenza primaria attiva. Sarebbe diventato emblematico, quindi, nella sua felice eccezionalità, il risultato a cui approda Calvino, capace di fondere nel suo monolinguisimo storia e attualità, scritto e parlato, con una memoria quasi biologica dell'evoluzione e della variabilità genetica della



lingua.<sup>4</sup> Eppure, anche nel clima mutato, Loria rimane fedele prima di tutto a se stesso, continuando e approfondendo, sempre più privatamente, le sue scelte iniziali di solariano.

Il divario tra scritto e parlato si avverte in maniera sintomatica nel Loria degli esordi ogni volta che dalla narrazione si passa al discorso diretto. Egli è visibilmente impegnato a cercare uno stile orale per il dialogo, anche a costo di cadere nel banale, nel convenzionale e nell'impoetico, in netto e non risolto contrasto con le parti narrative.<sup>5</sup>

*Il «primo Loria». Il discorso diretto*

La condizione umana e sociale dei suoi personaggi, che sono in maggioranza, specie nei primi racconti, dei vagabondi, dei marginali dimenticati dalla società civile, potrebbe suggerirgli, come abbiamo detto, una maggiore attenzione al dialetto, al gergo, ai registri bassi della lingua; invece Loria è uno scrittore non mimetico, che per il dialogo ha in mente il teatro o l'oralità già stilizzata dalla letteratura, non la realtà dell'uso.

Possiamo prendere in esame il racconto eponimo della prima raccolta, *Il cieco e la Bellona*,<sup>6</sup> dove i tipi sociali sono ben identificati e divisi: da una parte i nomadi (l'arrotino rappresentante dei marginali di professione; il cieco, un vecchio che conduce una vita squallida di povertà e vagabondaggio, portandosi dietro una

---

<sup>4</sup> Il dialetto stesso scompare come ingrediente occasionale quando Calvino decide «di assorbirlo tutto nella lingua, come un plasma vitale ma nascosto» (dalla Pref. a *Il sentiero dei nidi di ragno*, Torino, Einaudi, 1964). Su questo v. *L'italiano di Italo Calvino*, in Coletti, 1989: 78. Pochi autori sono stati altrettanto pregnanti nel loro monolinguisimo, altrettanto coscienti di chiudere nell'unità linguistica, sinteticamente, le varietà esistenti in natura. Uno di questi fu Leopardi («persuadersi dell'immensa molteplicità di stili e quasi lingue diverse, rinchiuso nella lingua italiana», *Zibaldone*, 1313). Un altro fu Manzoni, attento a definire e valorizzare gli usi comuni della lingua, che è il «complesso» dove coesistono «il comune e l'elevato, l'usuale e il dotto, il domestico e il tecnico» (*Della lingua italiana. Quinta redazione*, a cura di L. Poma e A. Stella, Milano, 1974, p. 602).

<sup>5</sup> Per comodità le citazioni saranno corredate dalle sigle:

CB = *Il cieco e la Bellona*; FV = *Fannias Ventosca*; SB = *Scuola di ballo*;

CD = *Il compagno dormente*; B = *Il Bestiario*; SF = *Settanta favole*.

<sup>6</sup> Cito da Arturo Loria, *Il cieco e la Bellona*, a cura di A. Bonsanti, Milano, Mondadori, 1959, a cui si riferiscono i numeri delle pagine. Avverto che le citazioni tra virgolette s'intendono prese dal discorso diretto.

chitarra; la Bellona, vecchia e sbandata anche lei, *un'ex ballerina finita male*, che si esibisce in una patetica e grottesca performance; gli attori di una compagnia viaggiante col loro repertorio truculento), dall'altra i sedentari (i *contadini*).

L'opposizione tra *nomade* e *sedentario*, a cui si può dare un significato ebraico (Pellegrini, 1993) o esistenziale in genere, con un tocco antiquario implicito nella descrizione di città murate ma sempre sul punto di essere riassorbite dalla campagna (Guericchio, 1985), non è rara in Loria. Esplicitata terminologicamente, centrale nella narrazione, la si trova in un altro racconto, *Fannias Ventosca* (eponimo della raccolta del 1929), dove un *sedentario*, appunto, sceglie la vita *nomade* e l'amore per una zingara; come nel linguaggio comune, del resto, *nomadi* per antonomasia sono proprio gli zingari:

*Le angosce, i dubbi e soprattutto l'atmosfera di un tale amore fuori di luogo lo avevano indotto a considerer meraviglioso un mondo guardato fino allora con curiosità di sedentario* (FV, p. 172);<sup>7</sup>  
*il drizzar baracche negli spiazzati fangosi scuote l'uggita compassione dei cittadini chiusi nelle lor case di pietra* (FV, p. 173);

fino alla disillusione:

*S'era svuotata così la vita nomade di un regalo di poesia fattole imprudentemente* (FV, p. 174).

Ma nessun tratto linguistico tradisce la diversità dei *nomadi* nei due racconti. Loria è indotto ad una caratterizzazione antropologica e linguistica più precisa del solito, che può dar conto della sua capacità di osservazione, ma che non si traduce in scrittura, perché tutti i personaggi parlano allo stesso modo. Che è quanto di più innaturale si possa pensare per la situazione italiana, fatta - allora anche molto più di oggi - di grandi differenze geografiche e sociali, accentuate da un processo di alfabetizzazione relativamente lento anche dopo l'Unità.

Nel racconto del *Cieco e la Bellona* viene individuata nella sua specificità, certo, ed è molto cara all'autore, la lingua teatrale dei *comici* di mestiere, che prescinde da contingenze di luogo e di

---

<sup>7</sup> Cito da Arturo Loria, *Fannias Ventosca*, a cura di A. Bonsanti, Milano, Mondadori, 1961.

tempo, forte della sua tradizione arcaizzante e letteraria. È interessante però che in essa ricorra due volte un ipercorrettismo popolare<sup>8</sup> (estensione della palatalizzazione del nesso LJ; il tipo «Itaglia»): nel nome di *Pietro d'Ausiglio* e nella battuta

«*Prence, l'ausiglio mio vi reco*» (CB, p. 186).

Sebbene ci venga detto che la gente del paese, i *contadini*, parlano dialetto - non una traccia linguistica, però, nel racconto -, il capocomico, negli attori,

*correggeva una pronuncia smaccatamente dialettale* (CB, p. 181).

Il testo recitato ha un effetto straniante dal punto di vista linguistico: presenta l'italiano del melodramma ottocentesco; falso in sé, come lingua che non è mai esistita in natura, ma qui improvvisamente rimotivato dalla confusione tra finzione e vita sulla scena. Un italiano aulico: nelle scelte lessicali (*prence, aita, ferro*); nella sintassi ascendente, con l'oggetto prima del verbo (*l'ausiglio mio vi reco*); nell'uso dei clitici (*Statti, Non ti turbar*); nelle inversioni, nei chiasmi, in genere nell'enfasi retorica. L'interesse per la lingua del teatro popolare e del melodramma riappare a vare riprese nella narrativa di Loria. Ancora nelle ultime prove:

*Una donnetta [...] andò all'opera [...] Ma non riuscì a cogliere gran cosa, anche perché i cantanti sembravano, a tratti, servirsi di una lingua a lei ignota* (SF, LI: *La buona intenditrice*, p. 69).

Nel nostro racconto c'è, comunque, fatto raro in Loria, l'inserimento di materiali folklorici, sia pure trascritti in lingua e ricordati a memoria, forse in parte reinventati: la cantilena dell'arrotino; il distico di una canzone erotica, popolare almeno nell'attacco:

«*Bella mi' monferrina, / Mostrami la gambina*» [...] *attaccarono la monferrina* (CB, p. 189);

---

<sup>8</sup> Riflesso in grafie anche del tardo '800 e del primo '900; cfr. Mengaldo, 1987: 56 e Catenazzi, 1994: 23.

*la canzone del macellaro* a distici di ottonari in rima baciata:

«*Io t'uccido, moglie bella / Ho arrotato la coltella*» (CB, p. 196).<sup>9</sup>

La canzone è in forma di contrasto:

*la Bellona non poté stare di dargli la risposta di ogni mezza strofa* (CB, p. 196).

Seguono vari titoli - probabili - di un repertorio da cantastorie:

*La figlia del prete, Il povero soldato, La donna fatta a pezzi, Il boia e il condannato, Il giovane morto ai funerali dell'amante, La ragazza sul fico* (CB, p. 196);

proverbi e modi di dire:

«*Non tutti i giorni è festa*» (CB, p. 191).

L'arrotino, figura classica della marginalità storica, caricata di intenzioni luciferine nel racconto, è un gergante con una cantilena di mestiere:

«*Donne, c'è l'arrotino! L'arrotino! [...] È venuto, è venuto, l'arrotino del boia di Parigi! Fuori i coltelli, l'accetta e i quattrini!*» *La sua filastrocca aveva la monotonia cantante di un grido di mestiere* (CB, p. 173).

Il ricorso alla didascalia d'autore è indice di un atteggiamento didattico molto tradizionale, ideologicamente antiverista (ma lo stesso Verga non ne era rimasto immune). Il narratore toglie la battuta al personaggio o la integra con elementi descrittivi o esplicativi, come in questo caso. Anche nella produzione più matura di Loria rimarranno tracce di pedagogismo, nel commento delle battute e, ad esempio nel frequente ricorso a «para-

---

<sup>9</sup> Non si tratta di *le coltella*, un plurale valorizzato da D'Annunzio (cfr. Serianni, 2001: 38.2), ma di un idiotismo toscano per un coltello a lama lunga e larga, da salumiere (cfr. Collodi e Viani in GDLI), anticamente una daga. Anche quest'uso è documentato in D'Annunzio (cfr. GDLI e LIZ).

goni psicologico-comportamentalisti» introdotti formularmente da *come, quasi fosse, col senso / con un senso di* (su cui David, 1996: 121; David li attribuisce al «*ductus* d'epoca»). Carlo Bo osservava nel '57 a proposito dell'attualità del Loria solariano: «Se un lettore d'oggi riprende quei volumi deve fare un leggero sforzo di ambientamento, operare una potatura, eliminando tutta la parte di commento, di orchestrazione che i narratori del nostro tempo sanno evitare» (in Mainardi, 1998: 289).

Loria riduce lo spazio del discorso diretto e ipotizza la rappresentazione drammatica. Il fatto, abbastanza consueto nella narrativa realistica non verista, legittimava la diversità di registro tra dialogo e narrazione e quindi ogni oltranza mimetica del primo. È poi giusto ricordare che Loria, come Pirandello, praticò tanto la scrittura narrativa che quella teatrale e le sentì per alcuni aspetti complementari, pur tenendole distinte dal punto di vista funzionale, soprattutto per quel che concerne il ruolo dell'autore, come testimonia un appunto personale:

*Ad un narratore, il teatro appare da principio come una straordinaria liberazione [... poi però] si sorprende a rimpiangere certi scorci narrativi in cui si era raggiunta una certa maestria, gl'indugi descrittivi di uso significativo nel racconto, gl'interventi più o meno mascherati dello scrittore* (gennaio 1948, da Celli Olivagnoli, 1990: 137).

Il comportamento linguistico dell'arrotino è ben individuato, per diretta competenza mnemonica, e la didascalia dell'autore lo completa ricostruendo fatti intonativi, musicali, preclusi alla parola scritta. Tutto è al suo posto: l'attacco (*Donne*), il costrutto presentativo (*c'è / è venuto*, col soggetto posposto, rematico, in massima evidenza essendo l'elemento nuovo del discorso), le ripetizioni enfatiche, l'iperbole (*del boia di Parigi*), l'ellissi del verbo nell'enunciato conativo, quello della richiesta (*fuori*), persino un omeoteleuto prossimo alla rima (*arrotino - quattrini*), una serie di allitterazioni sul tema della *t*, un endecasillabo finale. È ben trovata anche l'onomatopea intimidatoria, che chiude una serie di comportamenti spavaldi e guitti:

*Arrotava i ferri sbreccati cantando tremende canzoni di squartamenti, e quando li aveva condotti a buon filo, con quelli trinciava*

*l'aria e contorcendosi la pugnalava: «Zàffete, zàffete, come taglia!»* (CB, p. 174).

Subito dopo il narratore ci informerà anche della versatilità mimetica dell'arrotino che

*Parlava, benché forestiero, il dialetto della regione* (CB, p. 174);

ma anche qui non c'è traccia di dialetto nelle battute dei personaggi (un dialetto emiliano, se la vicenda si svolse *sulla via da Carpi a Mantova*, CB, p. 167, come vuole una tradizione locale).

*Stile orale: morfosintassi*

Loria è un autore monolingue, che scrive sempre e solo in italiano, mai in dialetto; anche quando, come in questo caso, poteva trattarsi di una parlata a lui familiare. Per rendere il parlato non gli resta dunque che intervenire sulla sintassi o sul lessico. Ora proprio le scelte sintattiche e lessicali indicano che questo parlato è mediato dalla letteratura e non è direttamente mimetico. Vi troviamo infatti sistematicamente rappresentati i fenomeni che dal Manzoni, ma soprattutto dal Verga, erano diventati il contrassegno dello stile orale. E il percorso linguistico del primo Loria assomiglia singolarmente a quello, più studiato dai linguisti, del giovane Pirandello,<sup>10</sup> peraltro legato a condizioni ambientali del tutto diverse (dialettologia, apprendimento dell'italiano letterario come lingua scritta, mediata dalle letture e dai dizionari, scoperta del fiorentino parlato).

Osserviamo qualche battuta dell'arrotino e dei suoi compagni:

---

<sup>10</sup> La lettura dell'opera narrativa di Pirandello impressionò profondamente Loria, come si ricava ancora da un suo intervento per la BBC letto in inglese nel novembre del 1951 e pubblicato in «Letteratura», XIII. 76-77 (1965), pp. 25-30. Pirandello vi è avvicinato ai grandi scrittori russi della fine dell'800 per l'interesse rivolto a personaggi colti nel momento della crisi che determina la loro esistenza e per il sentimento dell'ingiustizia della vita. Nei romanzi e nelle novelle che precedono il successo teatrale di Pirandello Loria vede ripetersi uno stesso tema, esistenziale, in forma di variazioni, secondo il tipo contemporaneo della variazione musicale. Quanto di più vicino si possa immaginare, insomma, alla narrativa dello stesso Loria. Va ricordato che anche Pirandello si interessò a Loria e in una intervista lo ricordò «con ogni onore» (da Montale, 1996a: 482).

«*Ruggine questa? Un'altra volta asciugalo meglio, il sangue*» (CB, p. 174)

(frase nominale, deissi, inversione dell'ordine nell'interrogativa; posizione marcata dell'oggetto, dislocato a destra, con anticipo pronominale).

«*Era pericoloso, eh! che hai cambiato?*» (CB, p. 174):

troviamo qui l'interiezione fatica (*eh!*), per richiamare l'attenzione e l'uso di *che* indistinto, polivalente, tipico dei registri medio-bassi dell'italiano.

§ 1- *Che* polivalente (connettivo o complementatore generico). Accanto all'uso temporale, diffuso nella lingua colloquiale, ma già standardizzato:

«*l'anno che non ci sono stato*» (CB, p. 175),

è impiegato soprattutto con significato causale, dove appare meno trasgressivo per la confusione con la forma aferetica di *perché*:

«*Coraggio, che andrà meglio*» (CB, p. 177),

«*andiamo a letto che non mi reggo più*» (CB, p. 194), ecc.

Lo stesso risultato (bassa frequenza, prevalenza dell'uso causale, preoccupazione di grammaticalità) si ottiene anche da altri racconti della raccolta.

Per confronti, oltre alle schedature di Bruni (1982), Mengaldo (1987: 92 e sgg.), Serianni (1996), Testa (1997), Coletti (2000), si vedano gli esempi pirandelliani di *che* polivalente del parlato in Sgroi (1990: 48).

Fuori dal dialogo il *che* indistinto è invece raro in Loria:

*Sfuggivano allora all'organo nascosto dentro una inverosimile incastellatura di legno, certe piccole voci tronche, che sapeva male di non vederlo partire* (CB, p. 107),  
*ma il monatto godeva, che a poco a poco l'orrore si partiva da lui* (CB, p. 43).

E la situazione non cambierà nel «secondo Loria», nonostante la ricerca di medietà trasversale a scritto e parlato. Un esempio:

*I galeotti seguirono il liberatore che non sapevano se meglio desiderare il destino in mani altrui, o quel partecipare alla salvezza di tutti* (FV, p. 18).

Anche il *che* relativo nel dialogo del *Cieco e la Bellona* è più spinto in direzione del parlato informale, come nei casi seguenti:

«*Io sì, che non posso rimanere*» (CB, p. 193, costruzione che marca un soggetto pronominale antifrastico);  
 «*Quando vi butto l'occhio che son pazzo, mi torna la forza*» (CB, p. 70; ambiguità tra uso relativo e causale).

Manca però ogni traccia del *che* introduttore invariabile di frase relativa (*che* per *a cui*, *con cui*, ecc.), uno dei tratti tipici dell'italiano popolare. Così come manca, nella narrazione, e compare solo una volta, nel dialogo, il tipo anacolutico, estremo, del *che* relativo con ripresa pronominale, sentito evidentemente come sgrammaticato:

«*E chi vediamo a una finestra? Gasparone, col petto nudo, che ce lo tengono in quattro*» (CB, p. 135, *I segnali*).

L'addensarsi di tratti della morfosintassi popolare nell'esempio citato (sintassi nominale, relativo con clitico di ripresa, soggetto indeterminato, *ci* deittico) ne fa un caso particolare di riproduzione del parlato basso e di isolata caratterizzazione di un personaggio attraverso il suo modo di esprimersi e di raccontare. Il personaggio è il brigante detto il Guercio il cui monologo, insolitamente lungo, rivela suggestioni verghiane esplicitate narrativamente dalla centralità di un *Rosso Malpelo* lariano, Squitti, sul quale lo scrittore aveva cucito una piccola serie di racconti. Anche il relativo con ripresa pronominale sembra un isolato verghismo.

Il relativo con clitico di ripresa ancora oggi è un indicatore di italiano popolare per la forte trasgressività rispetto allo standard grammaticale; fra i tratti innovativi della prosa del Verga fu



quello che più sconcertò i contemporanei del Verga (cfr. la recensione di Del Balzo ai *Malavoglia*, in Bruni, 1982: 229).

Proprio di Loria e del suo stile poeticamente ellittico è semmai l'uso di *che* come consecutivo senza anticipazione:

*alzò le braccia in un gesto d'esultanza che Squitti, pallidissimo cacciò un grido* (CB, p. 138).

Oppure un effetto di sincope sintattica, di cortocircuito tra funzioni ipotattiche diverse:

*lo riempì dello stesso veleno che se avesse scoperto un tradimento* (CB, p. 30);

*Era come se si sentissero forzati ad assistere a uno spettacolo meschino, senza imprevisto e già straniato dalle loro speranze, che camminavano ora per egoistici recessi in cerca di liberi orizzonti* (CB, p. 130; il tipo: 'È per questo che'), ecc.

§ 2. Nel primo Loria (nel *Cieco e la Bellona*, soprattutto) i fatti linguistici substandard, morfosintattici in particolare, del parlato sono complessivamente poco frequenti e praticamente confinati nel discorso diretto. Ma anche nel discorso diretto, per il resto, l'italiano mantiene la sua piena grammaticalità, la compiutezza morfologica e sintattica del registro alto. Le scelte del narratore ci avvertono in modo quasi del tutto coerente di quale sia per lui la soglia tra medietà colloquiale (legittimata come grammaticale anche quando sia diversa dallo standard) e registri bassi, affini e sostitutivi dei dialetti, di cui la prosa letteraria non dà riproduzione, pur potendolo fare (è il caso limite della caratterizzazione linguistica del Guercio).

La differenza col Verga nella mimesi del parlato (il merito di «aver parlato scrivendo», secondo Capuana) qui è più forte.<sup>11</sup>

Si confronti sperimentalmente il racconto di Loria che stiamo esaminando con il verghiano *Artisti da strapazzo* (nella raccolta *Vagabondaggio*, 1887), affine per la tematica, dato che vi si parla di cantanti e teatranti vagabondi nelle mani di impresari senza scrupoli, a far la fame in attesa di essere scritturati, estranei ai luoghi e alle persone tra cui sono costretti a fermarsi. Certo Loria

---

<sup>11</sup> Per l'analisi dei tratti del «registro semicolto e superregionale» verghiano cfr. Bruni, 1982, e Bruni, 1999.

usa toni cupi e situazioni grottesche o intensamente drammatiche che poco hanno in comune col modo piano e disincantato del Verga di raccontare una storia sentimentale. Ma è soprattutto sul piano del linguaggio che vale la pena il raffronto, laddove il narratore verista dimostra una sicurezza di esiti, una modernità di adesione al parlato degli italiani di più bassa condizione sociale e di minore scolarizzazione che Loria non condivide: uno scarto netto rispetto all'italiano letterario, con inserti di italiano popolare o comunque substandard, nel lessico, nella morfologia, nella sintassi. Verga, dunque, a parità di condizione sociale dei personaggi, non teme la trasgressione orale della norma morfologica:

«*si può aggiustarsi*» (*si si per ci si*),  
 «*Dovresti farle intendere ragione, a quella stupida*»,  
*tanto che a lei stessa le sembrava* (pleonasma pronominale fuori dal discorso diretto),  
 «*Non temete, no; che il pane non gli manca a quella lì*» (pleonasma pronominale e uso popolare toscano di *gli* per *le*; cfr. Rohlfs, § 457),  
*lei gli avevano consigliato d'imparare il canto, che sarebbe stata una fortuna* (*gli* per *le*; *lei* asintattico, a tema; *che* polivalente),  
*Essa invece pensava a quella disgraziata che l'avevano mandata via coi questurini* (relativo + clitico di ripresa).

È la lingua sperimentata a partire dal trasferimento a Firenze, quando Verga appare ansioso di disfarsi del suo italiano libresco, costruito sui vocabolari, e di travasare nella prosa narrativa la lingua parlata dai fiorentini e messa in scena nei teatri di Firenze (cfr. Nencioni, 1983). A Luigi Russo si deve la scoperta della natura prevalentemente sintattica dell'innovazione verghiana, in regime di «polilalia», cioè di realismo linguistico (Russo, 1974; scoperta valorizzata da Nencioni, 1988). Tra gli esempi analizzati o solo citati dal Russo:

«*A te non ti fanno nulla tre o quattro soldi, non ti fanno!*» (*Nedda*; che colpiva Russo per la sicilianità della ripetizione del verbo alla fine della frase - la cosiddetta «frase foderata» - e noi anche per la ripresa clitica del complemento dislocato a sinistra. Cfr. Russo, 1974: 300),

«Mettetene una manciata nel forno, che gli piacciono tanto a lui, quando tornerà!» (*Malavoglia*; Russo, 1974: 342),  
 «Questa, ogni volta che tornava a contarla, gli venivano i lucciconi allo zio Giovanni (Mistero; Russo, 1974: 348. Anacoluto),  
 «Vedi questo quattrino arrotato, che lo tengo in tasca apposta?» (*Un processo*).

Pleonasmi pronominali, clitici di ripresa col relativo, anacoluti, tutte costruzioni motivate dalle strategie comunicative del parlato,<sup>12</sup> si trovano anche in *Pinocchio* (cfr. Castellani Pollidori, 1983: LXXXI):

«Io dico che il medico prudente quando non sa quello che dice, la miglior cosa che possa fare è quella di stare zitto» (*Pinocchio*, XVI, 79; somma di anacoluto e di frase scissa),  
 «Ed io, quando mi svegliai, loro non c'erano più, perché erano partiti» (*Pinocchio*, XVII, 102-103),  
 «È un conto facilissimo» rispose la Volpe «un conto che puoi farlo sulla punta delle dita» (*Pinocchio*, XII, 120-21).

Si trovano in Faldella (cfr. Scotti Morgana, 1974: 42):

«due carabinieri, sempre insieme, che i birichini li chiamavano vermouh e china» (*Madonna di fuoco e Madonna di neve*, p. 102),  
 «una delle sue specialità, a cui ci teneva di più» (*ib.*, p. 121).

Ma già in D'Annunzio si sono rarefatti e spariranno dopo il periodo verista:

«a me m'ha detto: Addio» (*La contessa d'Amalfi*, in *Le Novelle della Pescara*, Milano, Treves, 1907, p. 212),  
 «A nu ce vo fa' muri?» (*La guerra del ponte*, *ib.*, p. 403),  
 «A me non mi ci acchiappe!» (*La guerra del ponte*, *ib.*, p. 406).

Il racconto di Alberto Carocci, *Un giovane*, che apre il primo numero di «Solaria» (I.1, 1926), dopo il programma della rivista,

---

<sup>12</sup> Su questi fatti linguistici, tra i più tipici del repertorio substandard, v. Berruto, 1998, con la bibliografia relativa (in particolare 2. *Tendenze di ri-standardizzazione*).

nel segno dell'imitazione di Dostoevskij e a dimostrazione pratica del fatto che i solariani non sono «idolatri di stilismi e purismi esagerati» (p. 3), esibisce, forse provocatoriamente e con giovanile sprezzo del pericolo, le «sgrammaticature» dell'italiano popolare, pleonasmi pronominali, relativi con clitico di ripresa, sconcordanze:

*E chi gli aveva mai fatto del bene, a lui?* (p. 36);  
*quella camiciola sporca indosso che non se la levava da mesi* (p. 32);  
*Tutto il giorno gli continuò a tremare le mani* (p. 34).

Va notato che non c'è distinzione di registro fra narrazione e dialogo. Ora, tenendo conto delle propensioni di altri narratori toscani (non solo realisti; si pensi almeno al giovane Palazzeschi, studiato nel percorso autocorrettivo da Baldelli, 1965), è possibile supporre che non si tratti di puro antirondismo,<sup>13</sup> ma anche di una maggior facilità all'accorciamento delle distanze tra registro colloquiale-familiare e registro popolare come dato strutturale caratteristico di una situazione in cui manchi la diglossia di italiano e dialetto. E questo può saldarsi, negli scrittori toscani, all'uso lessicale di idiotismi.

La situazione di Loria nei confronti dell'oralità, invece, è vicina a quella del giovane Pirandello. In entrambi «il livello morfo-sintattico, fortemente controllato, rimane per il resto sostanzialmente immune da pressioni dialettali» (Sgroi, 1990: 21), ma si discosta anche dal parlato verghiano e dalla sua popolarità interregionale.

§ 3- Nei due narratori sono dunque rari i casi di devianza dalla norma. Sintomatica l'assenza di *gli* per *le*, popolare, a fronte della presenza, sia pure episodica, dell'ipercorrettistico *le* per *gli*: un esempio del quale, sfuggito a Pirandello nella prima edizione del romanzo *Il Turno*, 1902 («*le portasse via la moglie*»), verrà espunto nelle edizioni successive (Sgroi, 1990: 47 e sgg.). Di un caso loriani di questo tipo si parlerà più avanti a proposito di SB.

---

<sup>13</sup> Sulla disposizione invece sperimentale dei vociani all'anacoluti cfr. Contini, 1939 (in *id.*, 1970: 249: «ed è comunque, in tecnica per una volta impressionistica, fatto di violenta paratassi affettiva»).

In Verga troviamo invece *gli* per *le* (cfr. le schedature di Testa, 1997: 128), che il Manzoni aveva scartato (Grassi, 1966: 78). Così anche in *Pinocchio*: cfr. almeno un esempio:

*E la Fata lo guardava e rideva. «Perché ridete?», gli domandò il burattino (Pinocchio, XVII. 70).*

In Loria manca anche *gli* per *a loro* e solo nel dialogo tra i briganti e il Guercio (già ricordato e a cui dovremo ancora tornare) è dato trovare un caso assolutamente unico di *ci* per *a lui*:

*«Ma tu ci parlavi in prigione?» (CB, p. 134; s'intende: con Gasperone).*

Lo stile orale è, insomma, per Loria come per Pirandello, di un moderato realismo, più borghese che popolare. Anche in Loria futuro, passato remoto, condizionale, congiuntivo vengono usati secondo le regole della lingua scritta, i clitici sono a norma, ellissi, inversioni, focalizzazioni compaiono solo nelle forme tollerate (rari pleonasmi pronominali con dislocazione; rarissimo il tema sospeso).

#### § 4- Morfologia del verbo

Qualche esempio basterà per assicurarci della grammaticalità dell'uso dei tempi e dei modi:

*«mi porta a Mantova. Partirà tra poco» (CB, p. 193),  
«io non venni a fargli da buon testimonia» (CB, p. 176),  
«che ruggine mi tiene, se bastò che una ragazza, eccola là, adesso è sua moglie, non si vergognasse d'andar dal giudice per dirgli «Stasera non ha lavorato di coltello – garantisco io!» perché lo mettesero fuori?» (CB, p. 176).*

Oltre all'uso grammaticale del clitico, del passato remoto e del congiuntivo, si osservi l'ampia costruzione ipotattica che arriva al quarto grado di subordinazione contro ogni abitudine del parlato che, notoriamente, non sopporta il periodo complesso e costruisce paratatticamente, giustapponendo e coordinando gli enunciati più che evidenziandone il nesso logico. Si noti anche la letterarietà, l'improbabilità nell'uso parlato, di una costruzione sintattica sospesa per un tempo lungo come quella che unisce a

distanza *bastò* e *perché*, separati da un cospicuo inciso costituito da tre gradi di subordinazione retti da *bastò* e persino da un inserto di discorso riferito. Tocca alla deissi – *eccola là* – e all'inciso, irrelato sintatticamente ed estraneo al tempo della narrazione, il compito di rendere la situazione comunicativa nei suoi aspetti pragmatici: un discorso in presenza di uno dei suoi oggetti, con uno spazio e un tempo misurati da chi parla in prima persona.

«*O con voi o con un altro sarebbe il medesimo: ho detto così perché sapendo che vi sono venuti a mancare degli attori ...*» (CB, p. 178).

Il discorso interrotto, la reticenza, sono certo pragmaticamente legati al parlato. Ma si osservi l'uso nobile del condizionale, la letterarietà di *il medesimo* e il giro ipotattico aperto dalla causale rotta dal gerundio.

Più raro l'uso colloquiale dell'imperfetto al posto del condizionale passato:

«*Vi mancano dei personaggi: uno potevo essere io*» (CB, p. 179),  
«*In questo modo, mi pare, vi restavano tre dei vostri attori disponibili*» (CB, p. 180).

Nelle battute, del resto, il periodo ipotetico assume spesso la forma «mista» che è propria dei registri del parlato:

«*anche se non ti ammazzano, creperesti presto di fame*» (CB, p. 169).

Rarissimo anche l'uso colloquiale del presente per il futuro:

«*tra poco sono le sette*» (CB, p. 57)

e dell'indicativo per l'imperativo:

«*Stai attento*» (CB, p. 19).

## § 5- Morfosintassi del pronome

## Pronome neutro.

Introdotta con cautela, depone per un aumento di oralità l'uso del pronome personale senza referente determinato (il pronome neutro, sul quale cfr. Rohlfs, § 450: «Nel toscano popolare il fenomeno è più esteso che non nella lingua letteraria»):

«Non crederai mica di farla a noi?» (CB, p. 20),  
 «potreste finir<sup>la</sup> con questa storia» (CB, p.176),  
 «come ve <sup>la</sup> caverete» (CB, p. 179),  
 «*La va male*» (CB, p. 176; soggetto debole, tipico della sintassi dialettale sia toscana, che settentrionale. Cfr. Manzoni, *Promessi Sposi*: «*la può andar male*», cap. XV, nelle parole dell'oste. Loria non ne abusa: cfr. «*Se poi va male, laggiù, c'è la città*», CB, p. 169).

È un tratto ormai istituzionale del parlato in letteratura a partire dal Manzoni (cfr. Grassi, 1966: «molti dei *la* usati dal M. appartengono ai discorsi diretti, e costituiscono quindi un efficace elemento caratterizzante, specie quando vengono messi in bocca a persone di modesta cultura», p. 76). Lo condividono, tra gli altri, Nieve (Mengaldo, 1987: 66), Verga:

«*La va così, per noi altri artisti*» (*Artisti da strapazzo*; dove va osservato anche il rafforzamento di *noi* con *altri*)

e Collodi:

«*la finisce male*» (da Castellani Pollidori, 1983: LXXX; sempre del dialogo e sempre detto con tono sentenzioso). E cfr. anche Svevo (Catenazzi, 1994: 61).

Mancano in Loria altre forme del soggetto debole, che pure avevano trovato posto nel romanzo manzoniano: *le*, *e'*, *gli* (cfr. Grassi, 1966: 77).

I composti preposizionali *meco*, *teco*, *seco* in bocca ai vagabondi di Loria suonano invece stonati, di una letterarietà troppo aulica:

«*Maledetto me per quando l'ho fatto venir meco!*» (CB, p. 20).

Ma si trattava di un impiego ancora molto diffuso nei narratori tra fine '800 e primo '900 (cfr. le schedature di Testa, 1997; e lo condivideva Nievo nell'epistolario: Mengaldo, 1987: 65. Se ne trova traccia anche nelle scritture private di Loria; cfr. Marchi, 1992: 13).

§ 6- Clitico *ci*.

È tipico del parlato colloquiale l'uso del *ci* attualizzante coi verbi *essere* e *avere* non ausiliari:

«*Ci siamo*» (CB, p. 19: 'siamo arrivati, è il momento'),  
 «*C'è molto ad arrivare, Zarrillo?*» (CB, p. 21),  
 «*Ce n'erano tante di ragazze al mondo*» (CB, p. 30),  
 «*credo d'averci disposizione*» (CB, p. 179; *ci* come 'per questo, in questo'),  
 «*Ce l'avrai un callo?*» (CB, p. 198), ecc.

Col verbo *avere* l'impiego è episodico, molto limitato quantitativamente e qualitativamente (nessun caso di *ci ho*, *ci hai*, per intenderci; la combinazione con *lo*, invece, non dà problemi). Loria evita con cura un toscanismo di sapore troppo vernacolare (D'Achille, 1990: 263) che trovava solidarietà nella sintassi di altri dialetti (Rohlf's, § 541 e 899):

«*si seccava a sentir parlar di mogli: n'aveva tre*» (CB, p. 179; *ne* anziché *ce ne*).

Basterebbe questo fatto per stabilire una differenza col toscanneggiamento più accusato di altri narratori.

Cfr. in Verga:

«*Ci ha qualcuno che l'aspetti?*» (*Artisti da strapazzo*),  
*non ci aveva più nessun altro in cuore* (*Artisti da strapazzo*).<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> Per Tommaseo v. Martinelli, 1983: 329. Per Nievo v. Mengaldo, 1987: 86. Per Pirandello v. Sgroi, 1990: 49. In generale cfr. Testa, 1997: 82, con ricca documentazione.



L'omissione del *ci* attualizzante con il verbo *essere*, normale nella narrazione lorianana, tratto nobile con una patina di letterarietà toscana arcaica (anche in Tozzi; cfr. Dinale, 1999: 582),<sup>15</sup> può estendersi al dialogo, in contraddizione con la distribuzione sintattica normale e con gli usi popolari o colloquiali dei clitici (tendenti al pleonasma):

«*il mondo è largo, e non è obbligo di stare insieme*» (CB, p. 140),  
«*dov'è carestia non c'è pane per noi*» (CB, p. 168).

La correzione manzoniana (*è > c'è*) va, all'opposto, nella direzione dell'oralità; cfr. Sabatini, 1987: 169. Omettono *ci* col verbo *essere* Pirandello (cfr. Coletti, 2000: 316, per un esempio) e altri narratori di ambienti della buona società borghese, come Bontempelli (Coletti, 2000: 325).

Più spesso, però, nel dialogo lorianano *ci* non manca:

«*laggiù c'è la città*» (CB, p. 169),  
«*Non ci son mica, io, lì a badarti*» (CB, p. 169).

Un'esitazione simile, in battute vicine, tra *fare* e *farci* suggerisce l'ipotesi della *variatio*:

«*Che fate qui?*» (CB, p. 192)  
«*mi volete dire che ci fate qui?*» (CB, p. 192).  
Casi come i precedenti o come un  
«*non mi ci piace qui*» (CB, p. 171)

evidenziano che, nella maggioranza degli esempi citati, il *ci* è la ripresa pronominale di un complemento o un avverbio di luogo focalizzati a sinistra o a destra del verbo (*dov'è carestia, laggiù, lì, qui*). Il clitico, dunque, è ancora prevalentemente usato come locativo, con valore semantico pieno, piuttosto che lessicalizzato nel verbo. Anche in questo caso l'apertura di Loria all'uso parlato della lingua è moderatissima, grammaticale.<sup>16</sup>

<sup>15</sup> «Arcaizzante è l'uso del verbo "essere" in una forma più accentata di quel che non sia oggi: senza la particella *ci*, senza il pronome *lo*» (Devoto, 1975: 115, su Pascoli).

<sup>16</sup> Per altri sviluppi, a cui Loria resta estraneo, per ragioni anagrafiche o sociolinguistiche, cfr. D'Achille (1990: 261 e sgg.).

Nei dialoghi di Loria troviamo ancora *riuscirci*:

«*Non ci sono riuscita*» (CB, p. 84),

*patirci*:

«*non posso sopportare che ti tratti male: ci patisco*» (CB, p. 22),

e *reggerci*:

«*Io non ci posso reggere*» (CB, p. 57).

Con questi verbi *ci* ha sempre una funzione pronominale deittica, ma, generalizzandosi, tende a coprire l'area d'uso di altri clitici, come effettivamente avviene nel registro colloquiale.

Pronominale e locativo (deittico) è anche il *ci* usato dal Guercio nel suo lungo monologo narrativo pur fitto, come abbiamo detto, di fenomeni del parlato basso (tra cui il già ricordato unico *ci* per *a lui* e l'altro unico caso di relativo con pronomi di ripresa):

«*E chi vediamo a una finestra? Gasparone, col petto nudo, che ce lo tengono in quattro, perché guardi la forca*» (CB, p. 135).

Qualche esempio del *ci* con la dislocazione del locativo in D'Annunzio:

«*Ci sei stato 'n'altra volta a qua, signore?*» (*Turlendana ritorna*, in *Le Novelle della Pescara*, p. 431),

«*Qua ci conoscete qualcuno?*» (*ib.*, p. 434).

Ma D'Annunzio, lasciato il dialetto e il parlare comune, aveva sostituito sistematicamente il *ci* col letterario *vi*, restituendo il clitico alla norma grammaticale più rigida:

«*Non vi sono specchi nella casa della contessa di Glanegg; troppi ve ne sono nella casa di Lady Myrta!*» (*Il fuoco*, Milano, Treves, 1909, p. 323).

#### § 7- Sostantivi sottintesi

Fa parte dello stile orale anche il caso di sostantivi sottintesi perché generici, facili da ricostruire dal contesto (ma sono davvero rari i ricorsi all'allusività dello stile orale):

«*Ne abbiamo passate di peggio*» (CB, p. 195; ‘avventure’),  
 «*All’Ospizio, quando ne hanno troppi, li avvelenano*» (CB, p. 169;  
 ‘ricoverati’).

#### § 8- Ordine delle parole

Fraasi segmentate.

Al livello sintattico dell’ordine delle parole spicca soprattutto l’alta frequenza della costruzione coll’oggetto dislocato a sinistra del verbo, legittima nella lingua scritta se accompagnata (e qui lo è sempre) dalla ripresa pronominale:

«*L’ultimo gocciolo l’ho bevuto io*» (CB, p. 169),  
 «*Io, queste cose le faccio tutti i giorni*» (CB, p. 179),  
 «*questo discorso dei giovedì l’ho sentito da tanti*» (CB, p. 179),  
 «*padroni io non ne voglio qui dentro*» (CB, p. 184). Va notato in questo caso il tema sospeso, per l’assenza della preposizione che giustificerebbe sintatticamente la ripresa di *ne*.

La ripetizione può sostituire la ripresa pronominale:

«*Lo sportello! apri lo sportello!*» (CB, p. 199).

La dislocazione a sinistra è evidentemente dettata dalla necessità di marcare l’oggetto mettendolo in prima posizione, ma evitando, come si fa abitualmente nella lingua parlata, il passivo. Si può marcare l’oggetto, tematizzarlo, anche con la dislocazione a destra e allora, simmetricamente, si avrà un anticipo pronominale (del sostantivo o della proposizione oggettiva). I due tipi di dislocazione hanno pari peso in Loria:

«*asciugalo meglio, il sangue*» (CB, p. 174),  
 «*credi che non lo senta, ch’è tardi?*» (CB, p. 167),  
 «*l’hai fatto apposta di darlo*» (CB, p. 176),  
 «*Non lo credevi mica, tu, ch’io fossi tanto brava?*» (CB, p. 191).

Dislocazioni, oltre che dell’oggetto, anche del soggetto, del complemento indiretto, dell’avverbio potranno ugualmente essere a destra:

«*Non ne vuol sapere il maledetto!*» (CB, p. 178),

«Sono stata una ballerina famosa, **io**» (CB, p. 188),  
 «Non lo credevi mica, **tu**» (CB, p. 191),  
 «Ci siamo anche noi, **qui**» (CB, p. 192),  
 «Faremo i ballerini, **io e te**» (CB, p. 194),  
 «Brava, **la vecchia!**» (CB, p. 189; con ellissi del verbo),  
 «**quei due cenciosi laggiù. Sì, la vecchia e il cieco**» (CB, p. 179).

Oppure potranno trovarsi a sinistra (per il soggetto in questo caso si tratta spesso di semplice enfasi intonativa, senza conseguenze sintattiche). Le accompagnano sempre spezzature ritmiche sottolineate dall'interpunzione e dalla ripetizione:

«Se poi va male, **laggiù, c'è la città**» (CB, p. 169),  
 «E **Pietro d'Ausiglio, dov'è?**» (CB, p. 193),  
 «E **voi? Eravate invitato anche voi per dormire?**» (CB, p. 193),  
 «**Io tornare all'Ospizio?**» (CB, p. 169),  
 «**Io sì, che non posso rimanere**» (CB, p. 193; un tipo di frase scissa. Si osservi l'uso di *sì*, rafforzativo del pronome antifrastico, stranamente davanti ad un enunciato negativo),  
 «**In quanto a te, [...] creperesti**» (CB, p. 169).

Un caso ricorrente è quello dello spostamento a sinistra del soggetto di un'interrogativa la cui posizione normale è postverbale secondo l'uso toscano e letterario. Ancora qualche esempio nella stessa raccolta:

«**Ma questi morti, chi sono?**» (CB, p. 38),  
 «**O questa cos'è?**» (CB, p. 19).

Si tratta di inversioni o di semplici enfatizzazioni ammesse nel registro colloquiale e nella prosa letteraria, dove corrispondono a toni concitati, ad enunciati dettati dall'emozione o dall'ironia. Sono costruzioni diamesicamente connotate, legate cioè all'ingresso in letteratura dello stile orale, obbediente a logiche di evidenza semantica delle informazioni che si traducono in sequenze sintattiche marcate, con l'appoggio di elementi sovra-segmentali come l'intonazione (questi, nella scrittura, affidati anche all'interpunzione). Rare volte, e solo nei dialoghi, naturalmente, possono produrre anche pleonasmi pronominali:

«e **me, mi** ci hai messo troppo tardi» (CB, p. 85),

«*ci dan domani la giostra gratis a noi che moriamo di fame*» (CB, p. 105).

Dal pleonasma pronominale, omessa la preposizione dell'elemento topico, derivano gli unici casi di tema sospeso che mi pare si possano trovare nell'intera raccolta:

«*noi, ci mandano sotto il portico*» (CB, p. 135),  
 «*padroni io non ne voglio qui dentro*» (CB, p. 184).

Siamo, comunque, come si vede, lontani dai più arditi anacoluti.

Per la prosa letteraria italiana moderna, com'è noto, l'iniziativa, antipuristica, si deve al Manzoni che nel processo correttorio dei *Promessi Sposi* si spinse con sempre maggior convinzione verso il registro parlato della lingua.<sup>17</sup> Lo seguì con piena convinzione il Verga:

«*Dov'è andata a scovarlo quest'albergo, così lontano?*» (*Artisti da strapazzo*).

Le dislocazioni possono esistere come segno di stile semplice, mimetico, di «oralità senza parlato» (Testa, 1997: 84), in molta narrativa postmanzoniana, per il resto reticente ad assumere la lezione manzoniana nella forma più radicale e a staccarsi dalla tradizione della lingua letteraria. Sono frequenti nella prosa narrativa di Pirandello.<sup>18</sup> Piuttosto rare, invece, nel D'Annunzio anche del periodo verista (ed equamente ripartite, nei dialoghi, fra dialetto e lingua):

«*Me l'hann'arrubbate lu porche!*» (*La fattura*, in *Le Novelle della Pescara*, cit., p. 351),  
 «*Quelle che posse fa' facce*» (*ib.*, p. 356; dislocazione dell'oggetto senza clitico di ripresa);  
 «*I panni li lava bene, non c'è che dire*» (*La fine di Candia*, in *Le Novelle della Pescara*, p. 324),  
 «*E il medico quando viene?*» (*Agonia*, in *Le Novelle della Pescara*, p. 311. Focalizzazione del soggetto).

<sup>17</sup> Cfr. Grassi, 1966, Nencioni, 1983, Sabatini, 1987.

<sup>18</sup> Cfr. Coletti, 2000: 316; Sgroi, 1990: 48-49.

Il soggetto, nel dialogo di Loria, è frequentemente marcato comunque dalla posizione postverbale con verbi non presentativi; parliamo dunque di un soggetto tematico. A volte esso (antifrastico o sostituito da una sua apposizione connotata in senso ironico o polemico) può trovarsi tra virgole, come inciso, accompagnato da uno scarto dell'intonazione. È una costruzione sintattica enfatica, tipica dello stile letterario, teatrale:

«*Hanno finto d'essere malati, gli sporcaccioni, per avere il tempo*» (CB, p. 171),  
 «*Non lo credevi mica, tu, ch'io fossi tanto brava*» (p. 191).

Spesso la posizione postverbale riguarda soggetti pronominali, marcati anche dalla loro esplicitazione:

«*O se l'ho sentite suonar io in paese!*» (CB, p. 167),  
 «*L'ultimo gocciolo l'ho bevuto io*» (CB, p. 169),  
 «*Vi mancano dei personaggi: uno potevo essere io*» (p. 178; si confronti col lineare 'io potevo essere uno dei personaggi').

In generale il dialogo abbonda di pronomi enfatici, tipici di una deissi dai toni sempre teatrali:

«*Io avrei da dirvi una cosa*» fece. «*A me? Io non vi conosco*» (CB, p. 178),  
 «*e tu non sarai Tartaglia, perché ... perché ... padroni io non ne voglio qui dentro*» (CB, p. 184).<sup>19</sup>

#### § 9- Ripetizione

Non occorre esemplificare particolarmente l'uso della ripetizione, che può servire a enfaticizzare, ma anche a rendere situazioni drammatiche (plauso, incitazione, rassicurazione dell'ascoltatore, incertezza di chi parla):

---

<sup>19</sup> Ma può incidere nell'esplicitazione insistente del pronome soggetto l'esempio del francese trascinato nella prosa dei traduttori (la «prosa infraciosata» del primo dopoguerra), come suggerisce Baldelli, 1965: 5, per Palazzeschi.

«*Brava! Brava, la vecchia!*» (CB, p. 189),  
 «*Bada! Bada!*» (CB, p. 189),  
 «*T'ho sentito, t'ho sentito*» (CB, p. 191),  
 «*Chi ci aspetta? Chi?*» (CB, p. 171),  
 «*È permesso? È permesso?*» (CB, p. 192).

Anche in Verga il fatto connota un parlato appassionato, concitato:

«*A te non ti fanno nulla tre o quattro soldi, non ti fanno!*» (Nedda; una tipica ripetizione a strascico - frase foderata -),

«*Diamine! Diamine!*» (*Artisti da strapazzo*),  
 «*Diavolo! Diavolo!*» (*Artisti da strapazzo*).

Sulla sua scia si era messo D'Annunzio:

«*Che vuoi da me, che vuoi?*[...] *Sentimi un momento, sentimi!*» (*La vergine Orsola*, in *Le Novelle della Pescara*, Milano, Treves, 1907, p. 69).

Ma è soprattutto Pirandello che ha valorizzato questo stilema del parlato.

Nei dialoghi di Loria troviamo ripetizioni rafforzative (i due termini in sequenza possono essere separati da un segno d'interpunzione più o meno forte, come si è visto), in genere monolessematiche, ma anche sintagmatiche:

«*Dico che la tromba è mia, e che è mia.*» (CB, p. 20).

E non mancano le frasi foderate:

«*Vieni via, imbecille, vieni via*» (CB, p. 20).

#### § 10- Negazione

*Mica* rafforza la negazione secondo un'abitudine tipica del registro colloquiale (dunque *mica* nella doppia negazione, mai come sola negazione postverbale; cfr. invece ad es. Faldella oppure Nievo nell'epistolario, da Mengaldo, 1987: 94, con *mica* e

altre negazioni, a riprova di una diversa dinamicità dell'italiano regionale settentrionale sotto questo aspetto):

«*Non ci son mica, io, lì a badarti*» (CB, p. 169),  
 «*Non lo credevi mica, tu, ch'io fossi tanto brava?*» (CB, p. 191),  
 «*Dopo tutto non ci piove mica in capo*» (CB, p. 195).

È una delle «forme consuete e manzonianamente già codificate dell'oralità» (Coletti, 2000: 332). Loria, a quest'altezza di tempo, usa quasi solo *mica*, e non sembra ancora aver fatto suo il rafforzativo tipicamente toscano, *punto*, che, invece, dominerà nei suoi ultimi scritti (ad esempio SF, p. 83): segno di un'integrazione linguistica progressiva nell'ambiente fiorentino, forse, all'inizio, frenata da abitudini diverse (familiari, probabilmente).<sup>20</sup> Che *punto* fosse sentito come uno schietto toscanismo del parlato di carattere piuttosto provinciale<sup>21</sup> si prova anche con le correzioni che il toscano Palazzeschi operò sul *Codice di Perelà* nel 1943, con interventi normalizzatori orientati verso un italiano dell'uso medio (Baldelli, 1965: 4); un'operazione linguistica analoga a quella di Loria, ma partita da più lontano (il fondo popolare) e terminata più tardi.

#### § 11- Interrogazione

*Cosa*, più settentrionale, si alterna a *che*, centromeridionale. Un esempio di *variatio* nella domanda di spiegazione:

«*Cosa piangi a disgrazia, stupida!*» (CB, p. 196),<sup>22</sup>  
 «*O di che piangi?*» (CB, p. 193).

<sup>20</sup> Il necrologio di Guglielmo Alberti contiene una rara testimonianza della pronuncia di Loria: «Fiorentino di adozione dall'età di dieci anni, nella bella parlata italiana tradiva tuttavia l'origine non fiorentina, se pur, d'acchito, a dir di preciso non si riusciva donde gli venisse quell'inflessione» (1957, in Mainardi, 1998: 322; Alberti vede in questo attaccamento alle origini il segno di un legame con la famiglia e le sue origini carpigiane). Negli autografi è forse possibile cogliere qualche traccia anche morfologica di abitudini settentrionali, ad esempio in un *suoi* per *loro* corretto lettera su lettera (Fondo Loria, II. 115, b, c. 5; sull'autografo, cfr. più avanti).

<sup>21</sup> Cfr. anche la presa di posizione dell'Ascoli contro la dialettalità di *punto* (ricordata da Bruni, 1982: 213).

<sup>22</sup> Su *cosa* colloquiale ('di cosa', 'perché', 'come') in testi settentrionali cfr. Mengaldo, 1987: 186.



Cfr. anche, in un altro racconto:

«*Ma a che lo straziano?*» (CB, p. 41).

§ 12- Concordanza di desinenze

Può mancare l'accordo tra clitico e participio nelle forme composte attive del verbo transitivo:

«*T'ho sentito, t'ho sentito*» (CB, p. 191; 'ti ho sentita').

Anche nel Manzoni il participio passato una volta non concorda col femminile (D'Ovidio, 1933: «Sembra bensì che una tal dissonanza non sia del tutto ignota al toscano parlato», p. 97); ma il caso è più plausibile sintatticamente trattandosi di soggetto passivo postverbale:

*non essendosi presentato alcuna obiezione ragionevole* (e per il D'Ovidio è una svista, pur trovandosi nell'Introduzione dei *Promessi Sposi*).

Nelle forme composte attive del verbo transitivo c'è sporadicamente accordo del participio con l'oggetto, sia nel dialogo che nella narrazione, com'era tipico della lingua letteraria più libera:

*Appena Squitti ebbe riaperti gli occhi* (CB, p. 129).

§ 13- L'attenzione del narratore alla caratterizzazione sociale del linguaggio è però discontinua. Egli sembra più interessato all'interazione comunicativa, a creare relazioni spaziali teatralizzabili dei personaggi tra loro e con l'ambiente circostante usando interiezioni, deittici, segnali fatici.

Il dialogato è fitto di elementi lessicali deittici relativi al parlante e ai suoi ascoltatori, al tempo e al luogo dell'atto comunicativo:

«*O prova, qui e vedrai!*» (CB, p. 170),

«*Eccomi*» (CB, p. 171),

«*Ora è là che aspetta voi*» (CB, p. 171),

«una ragazza, eccola là, adesso è sua moglie» (CB, p. 176),  
 «Guardate ora un momento quei due cenciosi laggiù. Sì, la vecchia e il cieco» (CB, p. 179),  
 «Ditemi un po' se non sembrano fatti apposta» (CB, p. 179),  
 «Non vedete?» (CB, p.180).

Il personaggio che parla costringe gli altri a vedere quello che lui descrive («Guardate», «Non vedete?»), a rispondere alle sue domande («Ditemi»), o a non ribattere («Ma taci», p. 196); potrebbe trattarsi di semplici segnali fatici, ma spesso, in Loria, conservano un riferimento al contesto situazionale e vanno intesi come pieni semanticamente, pur nella loro ripetitività. Invece «Sta' a vedere che» o «Figuratevi!» sono solo segnali fatici che indicano un'intenzione ironica.

*Un momento, un po'* attenuano convenzionalmente l'effetto dell'imperativo, moderandone il tono (segnali di sfumatura); risultati simili si ottengono con altre formule attenuative e di modestia, ad es. con un *mi pare*, incidentale. Ma anche in altre espressioni *un po'* sdrammatizza, minimizza, alle volte col rischio di provocare stonature o effetti comici involontari:

«fare un po' di veglia funebre» (CB, p. 193).

*Sì, così* confermano che un'affermazione è rafforzata, rispetto ad un eventuale dubbio, da un ulteriore impegno da parte di chi l'ha fatta, dal consenso degli altri, dall'evidenza della situazione (qualcosa di simile ad un *proprio*, con elementi di deissi). Assolvono anche speciali funzioni sintattiche e pragmatiche - possono essere avverbi pesanti come complementi o essere demarcativi della frase, segnali d'attacco o di conclusione -:

«non ho avuto coraggio, così solo» (CB, p. 193),  
 «così non volevo» (CB, p. 129),  
 «Sì, la vecchia e il cieco» (CB, p. 179),  
 «Ti dice: - Il vino fa male ai poveretti - così.» (CB, p. 169).

Altrove il fatto si estende al narrato:

*Il sonno, così privo d'immagini, le divenne più odioso* (CB, p. 54; anaforico).

*Ma avvenne una cosa terribile: così da una notte all'altra cessò d'aver sogni* (CB, p. 54; segnale pragmatico: indica una svolta improvvisa).

In altri dialoghi della raccolta *sì* e *no* possono diventare olofrastici:

«*Tu ridi... Non ci credi? Neanch'io son così pazzo da crederci, ma quando mi pare che intorno a me sia tutta una lega per portarmela via e il mio cervello si logora a far mille calcoli senza scampo, sì.*» (CB, p. 70);

«*Vanno, vengono, sono indecisi, hanno loro paura di me, si prestano ad essere eliminati, poi no: ad un tratto me li ritrovo*» (CB, p. 70).

Anche in Verga l'esplorazione delle potenzialità del *così* è un tipico tratto del parlato:

*su quel pallore due occhi grandi così* (da Russo, 1974: 311; deissi).

Loria è particolarmente attento agli aspetti pragmatici dell'interazione dialogica. Spesso le battute, soprattutto se si tratta di domande o di esclamazioni sorprese o polemiche, sono aperte da un *Ma* (alternante con *E* e col toscano *O*) che ha una funzione demarcativa:

«*Ma spicciatevi!*» (CB, p. 179),

«*ma non si possono mica lasciare qui le donne tutta la notte*» (CB, p. 23),

«*Amico, ma il cadavere, dov'è?*» (CB, p. 37),

«*Ma questi morti, chi sono?*» (CB, p. 38; ricorre spesso, come si vede, prima del termine topicalizzato a sinistra dell'interrogativa),

«*Ma che credi si possa mostrare a quei malati, su, la fine che faranno?*» (CB, p. 38; *Ma che* è, come vedremo, alternante col più toscano *O che*),

«*Ma insomma che cosa è successo?*» (CB, p. 25).

È ancora *insomma* che esplicita l'urgenza di una risposta, di un atto richiesto:

«*Insomma, mi vuoi lasciare questa?*» (CB, p. 24).

Tra le espressioni tipiche dell'intercalare e dei vezzi della conversazione (segnali fatici, utili a iniziare o a tener viva la comunicazione, a coinvolgere gli interlocutori, a provocare una risposta, a sottolineare il tono dell'enunciato, ecc.) possiamo dunque enumerare:

- i metalinguistici: «*Io avrei da dirvi una cosa*» (CB, p. 178; condizionale di cortesia), «*ho detto così perché*» (CB, p. 178), «*vi dirò*» (CB, p. 179), «*Ditemi un po'*» (CB, p. 179), «*Dite sul serio?*» (p. 184), «*mi volete dire*» (p. 192), «*Te lo spiegherò poi*» (p. 196), «*Ma taci.*» (CB, p. 196);
- i segnali di una svolta del discorso, demarcativi: «*Ora,*» (CB, p. 177), «*Dio mio!*» («*Dio mio! Lo sanno tutti in paese*», CB, p. 178; serve ad eludere la domanda dell'interlocutore CB, p. 178), «*E poi,*» (CB, p. 178), «*Sì*» (CB, p. 179), «*Ecco*» (CB, p. 183), «*Già...*» (CB, p. 183), «*Insomma,*» (CB, p. 191); cui vanno aggiunti gli attacchi in *O, O che, E, Ma (Ma dunque*, CB, p. 193);
- i conativi (spesso ridotti a fatici): «*Pensare che*» (CB, p. 172), «*siamo giusti,*» (CB, p. 176), «*Attenti!*» (CB, p. 177), «*Guardate ora un momento*» (CB, p. 179), «*Non vedete?*» (CB, p. 180), «*capirete*» (CB, p. 180), «*Figuratevi!*» (CB, p. 183), «*Sapete [...]?*» (CB, p. 183), «*Sentite*» (CB, p. 193), «*Ma via, finisci*» (CB, p. 200);
- gli interrogativi: «*Dunque?*» (CB, p. 178), «*che razza di*» (CB, p. 178), «*Cosa sono queste storie?*» (CB, p. 192), «*Come?*» (CB, p. 193);
- segnali che sottolineano intonazioni particolari, un certo modo di porsi del parlante di fronte all'interlocutore: «*com'è vero che mi chiamo*» (CB, p. 171; fortemente assertivo), «*mi pare*» (CB, p. 180; inciso. Dubitativo di cortesia), ecc.

§ 14- Accenno solo, poi, alla possibilità che un esame della punteggiatura di Loria condotto sugli autografi confermi da un altro punto di vista la sensibilità ai fatti teatrali dell'oralità: enfasi, intonazione, pausa; in antitesi con una tradizione di punteggiatura per la scrittura (ovvero logico-sintattica), grammaticalizzatasi più lentamente di altre parti della lingua (Maraschio, 1993; Baggio, 2000; Mortara Garavelli, 2003).

Penso, ad esempio, all'uso dell'interpunzione nei casi seguenti:

«*non ci son mica, io, lì a badarti*» (CB, p. 169; soggetto posposto al verbo, marcato, tra due virgole corrispondenti al cambio d'intonazione),  
 «*è venuto, è venuto, l'arrotino*» (CB, p. 173, con verbo in accusativo; si ricordi il felliniano *È arrivato / Zampanò*, con l'enfasi intonativa sul soggetto dopo una pausa: cfr. Lepschy-Lepschy, 1998: VI.1),  
 «*Io, queste cose le faccio*» (CB, p. 179; il termine, isolato a sinistra o a destra dell'enunciato, viene enfatizzato intonativamente, come mostra la virgola: nel nostro caso si tratta di enfasi contrastiva del soggetto che obbliga all'uso del pronome ed è più marcata della dislocazione dell'oggetto che la segue),  
 «*il mio dovere con voi, l'ho fatto*» (CB, p. 49; dislocazione a sinistra dell'oggetto),  
 «*Un'altra volta asciugalo meglio, il sangue*» (CB, p. 174; dislocazione a destra),  
 «*Guardate, Signori, quanto soffre per nulla, quella bestia ingrifata!*» (CB, p. 177),  
 «*O prova, qui e vedrai!*» (CB, p. 170),  
 «*Ci siamo anche noi, qui*» (CB, p. 192),  
 «*Qui, tutto è nostro, e non si paga nulla*» (CB, p. 194),  
 «*e in più, trovi chi te li fa risparmiare*» (CB, p. 194),  
 «*donne da una parte: uomini dall'altra*» (CB, p. 169; punteggiatura al servizio della sintassi nominale, per una giustapposizione),  
 «*Nessuno: l'aria*» (CB, p. 171).

La punteggiatura sottolinea le frequenti intonazioni esclamative e interrogative di un dialogo teatrale, ma anche la reticenza, l'imbarazzo:

«*perché ... perché ... padroni io non ne voglio*» (CB, p. 184).  
 O la minaccia:  
 «*altrimenti ...*» (CB, p. 20).

E il campionario dei sentimenti e delle emozioni, male esprimibili a parole, è affidato alle interiezioni, tra cui prevalgono *Ah!*, *Oh!*, *Oh, eh* (in inciso tra virgole o tra virgola ed esclamativo), *Ehi!* (allocutivo), *Ohé, beh!*. Naturalmente Loria può intervenire per disambiguare il contenuto dell'interiezione e per descriverla fonicamente:

*emetteva ad ogni colpo un «Oh!» lungo che pareva di stupore* (CB, p. 198).

Pur riduttivamente (si tratta delle interiezioni più comuni), Loria si muove anche in questo caso nell'ambito della mimesi del parlato tracciata dal romanzo manzoniano.<sup>23</sup>

Questi fatti costituiscono nel loro insieme uno degli aspetti della scrittura di Loria che più ci testimonia l'integrazione tra narrativa e teatro di cui parlavamo. L'oralità presuppone una recitazione, una realizzazione fonica, di cui fanno parte non secondaria il ritmo, l'intonazione, le pause.

Vale la pena di rileggere una nota autobiografica premessa al *Bestiario*, copiata da un quaderno di alcuni anni prima, quando Loria attendeva con ansia la messa in scena del suo dramma mitologico per il teatro, *Endymione*:

*mancandomi quella rivelatrice esperienza del suono, del tempo e della respirazione di un mio testo da parte degli attori* (B, p. 8).

Non occorrerà documentare qui la presenza molto numerosa di esclamative e interrogative retoriche (delle quali si è già visto anche un uso al servizio della tematizzazione lessicale).

#### *Fiorentino parlato*

L'italiano di Loria ha comunque dei tratti di fiorentino parlato. Si tratta di un toscaneggiamento letterario, di maniera, simile a quello degli scrittori lontani da Firenze. Ci soccorre anche in questo caso il confronto con Pirandello, il cui toscaneggiamento iniziale era destinato, come quello di Loria, ad attenuarsi e a perdere le marche regionali più esibite. Come Pirandello, che si era formato in una realtà regionale diversa, con un'idea libresca della fiorentinità, anche Loria, pur vivendo quasi da sempre a Firenze, seleziona dei toscanismi fonetici e morfosintattici - troppo tipici per essere mimetici - e recupera, non solo dalle sue letture poetiche, ma anche dai dizionari, a quanto pare, degli arcaismi che spesso si appoggiano a idiotismi.

---

<sup>23</sup> Cfr. Testa, 1997.

Tra i fiorentinismi comuni al giovane Pirandello e al giovane Loria si ricorderanno elisioni, apocopi postconsonantiche (cioè fenomeni di fonosintassi del parlato toscano confermati dalla tradizione poetico-letteraria arcaizzante), sporadici fonetismi idiomatici, *fo* per *faccio*, metaplasmi di coniugazione (*-ire* per *-are*, specie in verbi parasintetici), l'attacco con *o* pleonastico nell'interrogativa, la costruzione impersonale per la prima persona plurale. Ai tratti che abbiamo nominato e che stiamo per esemplificare in Loria andrà aggiunto l'uso del pronome femminile come neutro, di cui abbiamo già detto, che era stato accolto dal Manzoni come tipico del toscano parlato (D'Ovidio, 1933: 68-70); ma si trattava di un fatto linguistico di interesse più sociale che geografico, diffuso anche nei dialetti settentrionali.

Pirandello, come già Manzoni e Verga, ammette in un primo tempo forme monotongate, che poi correggerà (Sgroi, 1990: 52); da questo, invece, si astiene del tutto Loria.

§ 15- Frequente l'attacco dell'interrogativa con *O*:

«*O dove avresti voluto star meglio?*» (CB, p. 194),  
 «*O di che piangi?*» (CB, p. 195),  
 «*O non siamo al coperto?*» (CB, p. 196).

Si trova anche in Tommaseo (Martinelli, 1983: 330); in Colodi (Castellani Pollidori, 1983: LXXXI); in Verga («*O che fai tu costà?*», *Nedda*); in Pirandello (Coletti, 2000: 319).

Nei dialoghi della terza raccolta Loria eliminerà quasi del tutto questo *O* (*che*), tutt'al più sostituendolo con un meno vernacolare *Ma*, che ne conserva la funzione pragmatica:

«*Ma hai visto com'è fatta bene?*» (SB, p. 185),  
 «*Ma ti senti male?*» (SB, p. 200),  
 «*Ma sei tanto ragazzo da non capire che non potevo!*» (SB, p. 215).

§ 16- L'articolo, come l'aggettivo dimostrativo, può seguire l'interiezione di richiamo con funzione di appellativo:

«*Ehi! L'arrotino*» chiamò (CB, p. 192).

Cfr. Rohlfs, § 491 (che ricorda l'uso dell'articolo determinativo in francese). Broglio, 1870, s.v. *Ehi*, dichiara questo il

«modo di chiamar persone di confidenza o di cui non si sappia il nome» ed esemplifica con «Ehi! galantuomo» (ma, come si vede, senza articolo o aggettivo dimostrativo). Manzoni usa il dimostrativo:

«*Ehi, quel galantuomo di campagna!*» (*Promessi Sposi*, 14.55; Ventisettana: «*Ehi, quel galantuomo di fuori!*», 14.57);

ma anche l'articolo:

«*Ehi! l'oste, l'oste!*» gridò quindi a quanto fiato aveva in corpo (*Fermo e Lucia*, tomo 3, 8.11).

Cfr. anche Praga, in un contesto comico:

«*Berenice! Eh, la vecchia! È il cavalier Lionello / che vi chiede l'onore di entrar nel vostro ostello! / Vedrai, Steno, una reggia ... Ehi, la grama vecchiaccia! / Non son uso ad attendere per veder la tua faccia; / apri*» (*I tre amanti*, 15.20-24; da LIZ 4).

§ 17- La costruzione impersonale si ha sia col partitivo:

«*Si guadagna di bei quattrini*» (CB, p. 194),  
che col pronome di prima persona plurale:  
«*sarà meglio che noi si venga via con voi*» (CB, p. 193),  
«*si può fare quel che ci pare*» (CB, p.194),  
«*si sta freschi*» (CB, p. 37).

È un toscanismo anche di Pirandello (Coletti, 2000: 319).

In altri racconti della raccolta può mancare, toscanamente, la concordanza col soggetto posposto:

«*Qui non c'è che scuderie di signori*» (CB, p. 22). Cfr. Manzoni, *Promessi Sposi*: «*qui c'era de' soldi*», cap. XV, nel discorso di Renzo; su cui v. Grassi (1966: 82). Per *Pinocchio* cfr. Castellani Pollidori, 1983: LXXXI.

§ 18- Si evidenzia la predilezione per costruzioni perifrastiche sostitutive del modale *dovere* (*avere da, avere a*), anche nel senso di un'azione incipiente:



«*Quando si trova una cappellina, me l'hai a dir subito*» (CB, p. 169),

«*ho da proporvi certi cambiamenti [...] che vi piaceranno*» (CB, p. 180),

«*Io avrei da dirvi una cosa*» (CB, p. 178),

«*Ho da dargli un bacio*» (CB, p. 190).<sup>24</sup>

§ 19- Tra i fatti di morfologia verbale si segnala l'uso di *fo*, curiosamente stampato con l'apostrofo che qui riproduco, forse confuso con l'accento, diacritico più plausibile:

«*Ma taci. Io fo' quel che mi pare*». «*Sta' a vedere che lo fo' anch'io*» (CB, p. 196).

Anche Manzoni aveva corretto *faccio* > *fo*; Vitale, 2000: 30. E il primo Pirandello preferisce *fo* (Sgroi, 1990: 52). Cfr. Rohlfs, § 546.

§ 20- Tra i fatti fonetici osserviamo una propensione tipicamente toscana al legamento fonosintattico, più spinta che nell'italiano standard, ma coerente con l'italiano letterario della tradizione poetica; di qui apocopi postconsonantiche ed elisioni, senza il tratto tipicamente fiorentino delle apocopi postvocaliche (riduzione del dittongo discendente).

Apocopi:

«*Noi siam liberi*» (CB, p. 140),

«*O se l'ho sentite suonar io*» (CB, p. 167),

«*l'acciaio vuol mano leggera*» (CB, p. 174),

«*d'andar dal giudice*» (CB, p. 176),

«*Io poi son brutto*» (CB, p. 180), ecc.

Elisioni:

«*son bell'e travestiti!*» (CB, p. 180),

«*autor drammatico*» (CB, p. 180),

«*tra noi s'usa molto*» (CB, p. 175),

«*s'ero in viaggio*» (CB, p. 176),

---

<sup>24</sup> Per la correzione manzoniana *avere da* + infinito > *avere a* + infinito cfr. Vitale, 2000: 31. Su Tommaseo cfr. Martinelli, 1983: 329.

«*n'aveva tre*» (CB, p. 179),  
 «*al prim'atto*» (CB, p.180),  
 «*d'esser qui con voi*» (CB, p. 183).

Va osservato, comunque, che il fatto è almeno altrettanto presente nella lingua del narratore e quindi, nonostante contribuisca a dare una patina di fiorentinità al parlato, non è specificamente orale, per Loria.

Sulle correzioni manzoniane orientate ad accentuare questo aspetto dell'oralità v. D'Ovidio, 1933: 98; Grassi, 1966: 86; Vitale, 2000: 28-29. È anche un'abitudine di bello stile dannunziano, segno del prestigio di cui godono i regionalismi toscani nella prosa letteraria colta; Coletti, 2000: 310. Pirandello se ne pente staccandosi dal toscanismo: v. Sgroi, 1990: 50 e sgg.

§ 21- Questo fiorentineggiare consente allo scrittore di realizzare un modello di parlato meno astratto, più vicino all'uso che gli era caro e vicino. Ma veniva a sua volta autorizzato dalle scelte linguistiche postmanzoniane, dalla coincidenza frequente in letteratura tra oralità e uso fiorentino, dalla ricerca di uno stile medio, vivo, moderno nell'uso colloquiale della media borghesia fiorentina. E certo Loria, che evita prostesi di *i-* e riduzione dei dittonghi discendenti finali, non si spinge fino a monottongare *uo*, a reduplicare il pronome personale tonico con l'atono, ad usare *gli* monogenere o il pur diffuso *gli* soggetto debole (*gli è che*), a impiegare *codesto*, *costi* e, più che sporadicamente *punto* (*punto rassegnate*, CB, p. 69), insomma a riprodurre i tratti più vernacolari del fiorentino.

È un passo indietro, a volte, rispetto al fiorentino parlato del Manzoni. Ricordo, pur essendo cose molto note, che nelle correzioni manzoniane il monottongamento non si era generalizzato (D'Ovidio, 1933: 59-60; Vitale, 2000: 28), pur essendo certo cospicuamente presente (il che non avviene per Loria); erano aumentati i *gli* per *loro*, ma spariti i *gli* per *le* (D'Ovidio, 1933: 73; Grassi, 1966: 78) e i costrutti impersonali di I persona plurale (D'Ovidio, 1933: 84); mancava il raddoppiamento pronominale del tipo (vernacolare toscano e settentrionale) *te tu* (D'Ovidio, 1933: 64). Invece l'«anacoluto» era cresciuto d'importanza in relazione con la ricerca di moduli di colloquialità non letteraria (D'Ovidio, 1933: 87-93; Sabatini, 1987: 164-7), quindi con l'incremento di costruzioni sintattiche

segmentate. E tra gli anacoluti va annoverato anche il caso di ripresa pronominale col relativo («*noi che ci tocca*», da D'Ovidio, 1933: 88). Erano cresciuti i pleonasmi pronominali (dovuti a tematizzazione) del tipo *a me mi* - nei dialoghi - (D'Ovidio, 1933: 85; Sabatini, 1987: 163); erano stati spesso sottintesi i soggetti pronominali non marcati contrastivamente (D'Ovidio, 1933: 93). Si era in genere semplificata (cioè linearizzata verso destra) la sintassi con la preferenza per la costruzione paratattica, l'ipotassi esplicita e l'ordine naturale delle parole (eliminazione di inversioni e iperbati, ordine determinato + determinante). Correggendo la posizione dell'aggettivo (Serianni, 1986: 53, n. 162; Altieri Biagi, 1987), Manzoni eliminava un latinismo sintattico ancora vivo nella lingua poetica e nella prosa formale, colta; vedremo Loria agire in modo opposto appena esce dal discorso diretto.

Ciò che più distingue, comunque, Loria nell'uso di stilemi del parlato è la netta distinzione di registro tra dialogo e narrazione: il dialogo cerca la medietà linguistica in un italiano colloquiale, appena venato di una superficiale fiorentinità.

#### *Italiano colloquiale*

§ 22- Loria, che, anche nel discorso diretto, evita i tratti popolari di oralità, può ammettere, invece, oltre all'oggetto partitivo col *si* passivante, una forma impersonale di seconda persona singolare, colloquiale più che popolare:

«*Si guadagna di bei quattrini, e in più, trovi chi te li fa risparmiare*» (CB, p. 194).

§ 23- A questo livello di colloquialità va attribuito anche il ricorso a costrutti nominali, soprattutto sostenuti da una domanda (nella forma della risposta o dell'apposizione) oppure da un'intonazione interrogativa o esclamativa:

«*Non sai com'è fatto l'Ospizio? Donne da una parte: uomini dall'altra, piscioni e ubbriaconi*» (CB, p. 169),  
 «*E chi cantava avanti a noi? – Nessuno: l'aria*» (CB, p. 171),  
 «*che ci fate qui? – Niente di male.*» (CB, p. 192),  
 «*Io tornare all'Ospizio?*» (CB, p. 169),  
 «*Ruggine questa?*» (CB, p. 174),

«Spettacolo per donne maritate!» (CB, p. 178),  
 «A me? Io non vi conosco» (CB, p. 178),  
 «Un arrotino? Che razza d'attore siete?» (CB, p. 178),  
 «Fuori i coltelli, l'accetta e i quattrini!» (CB, p. 173),  
 «Coraggio, che andrà meglio» (CB, p. 177),  
 «Attenti, Signori» (CB, p. 177).

§ 24- Vengono usate giustapposizioni in luogo di subordinazioni:

«Andiamo là a cantare: ci daranno del vino» (CB, p. 170),  
 «Andiamo via; non mi ci piace qui» (CB, p. 171),  
 «Puoi andartene. Non ho coltelli» (CB, p. 175),  
 «Siete come quello che si seccava a sentir parlar di mogli: n'aveva tre» (CB, p. 179),  
 «Vi mancano dei personaggi: uno potevo essere io» (CB, p. 179),  
 «Sarà peggio per voi: era l'unico modo di salvarvi» (CB, p. 180),  
 «Non fa nulla: tutto resta come volete voi. Io vado a vestirmi da ministro: è l'ora» (CB, p. 184; si osservi la reduplicazione del costrutto),  
 «non dite niente al cieco, può spaventarsi» (CB, p. 193).

Si veda come la punteggiatura segnali il cambiamento ritmico-melodico con una pausa forte o medio-forte (più raramente c'è un coordinatore). E si noterà una qualche formularità del tipo bimembre costituito da un imperativo (tono di comando) seguito dall'enunciazione delle ragioni di quell'ordine (tono piano), o da un'affermazione apodittica (tono perentorio) seguita di nuovo dalle motivazioni (tono piano). In questi casi le ragioni finali prendono la forma del futuro verbale, quelle causali la forma dell'imperfetto o del presente (durativi).

Una ricerca espressionistica sulla punteggiatura che ha ragioni per essere ricordata in rapporto a Loria è quella di Tozzi (cfr. Grassi, 1966: 137-49), che appare però più orientata verso lo stile nominale o verso l'isolamento enfatico di sintagmi preposizionali e di secondarie (l'ipotassi non scompare, i connettivi logici restano, ma il rapporto logico di subordinazione è dilatato dalla pausa). Si tratta, in più, poi, piuttosto di punto e virgola anziché due punti (lo stesso in Faldella: cfr. Scotti Morgana, 1974: 49). Ma, come in Loria, anche in Tozzi, al di là del forte segno di interpunzione, si può trovare l'apposizione o lo scarto

ritmico e narrativo («il secondo piano, isolato dal punto e virgola, indica un giudizio morale o [...] un riferimento alle reazioni emotive del personaggio», Grassi, 1966: 139; il punto e virgola è usato «per moltiplicare i piani del racconto distinguendo la descrizione di carattere naturalistico o realistico dal commento didascalico o dalla notazione psicologica o dal giudizio morale», *ivi*, p. 146).

§ 25- Sembra al contrario conservare sostenutezza letteraria alla sintassi delle battute loriane l'uso ipotattico del participio passato:

«*Cerchiamo di stare allegri, che **passati i monti**, faremo vita grassa*» (CB, p. 168),  
 «*Siamo venuti a dormire, **invitati dalla padrona***» (CB, p. 193),  
 «*Partirà tra poco, **finito di piovere***» (CB, p. 193; retaggio di costrutti assoluti di tradizione classica).

§ 26- Anche al parlato resta infine attaccato qualche tratto di poeticità in un uso delle preposizioni, degli articoli e dei clitici piuttosto insolito nella lingua comune (soppressioni in controtendenza con l'accumulo che è piuttosto dei registri bassi del parlato; e scelte inattese di preposizioni o di reggenze verbali). Il caso di

«*Per qua*» (CB, p. 168; omissione della preposizione)

è sostenuto dall'uso locale (GB, s.v. *Qua* : «Per qui. Per qua.»).

Quello di

«ritornare *sul teatro*» (CB, p. 191),

probabilmente si appoggia al più comune *sulla scena*, ma è anche vicino ad espressioni idiomatiche (cfr. ad es. Collodi: *lasciato solo sull'osteria*; da Pollidori Castellani, 1983: LXXX).

In altri casi si può pensare piuttosto a ragioni idiosincratice:

«*Sarà miracolo trovar dell'acqua*» (CB, p. 170; omissione dell'articolo indeterminativo),

«*Dateci tempo che arrivino gli altri*» (CB, p. 173; omissione dell'articolo determinativo),  
 «*lo so perché ho veduto*» (CB, p. 169; omissione del clitico, ripetizione evitata),  
 «*Ma come lo potevo*» (CB, p. 176; uso transitivo del modale).

*Stile orale: lessico*

Naturalmente Loria affida una buona parte dell'effetto stilistico «parlato» alle scelte lessicali. E qui una naturale curiosità lo spinge occasionalmente oltre i limiti della lingua letteraria, nei territori della lingua comune e persino del furbesco.<sup>25</sup>

§ 27- Offese, vituperi, dispregiativi sono prevedibili in un racconto di vagabondi dalla vita disordinata e violenta. Ma anche nel Pirandello narratore gli insulti hanno un aspetto vivacemente popolaresco e costituiscono un ingrediente di colloquialità accattivante (cfr. Sgroi, 1990: 35 e sgg.).

In Loria si trovano i comuni:

- *sciocco* (CB, p. 171),
- *stupida* (CB, p. 196) e, con suffisso toscano, *stupidaccia* (CB, p. 196). Cfr. Rohlfs, § 1037; tipicamente toscano per la fonetica e la semantica del suffisso; a lemma in GB. Nessun esempio in LIZ 4. Per gli alterati in *-accio* in *Fede e bellezza* del Tommaseo v. Martinelli, 1983: 325 (*capaccio* e *capettaccio*). In Verga ricordo almeno i toscanismi *cagnaccia*, *diavolaccio*, *occhiacci*, *cervellaccio*, *monellaccio* (da Russo, 1974: 311, 318; cfr. anche Grassi, 1965: 62). Nel Pirandello più toscaneggiante si trovano vari insulti in *-accio*: *carognaccia*, *vecchiaccio*, *asinaccia*, *ingrataccio*; e, comuni a Loria, *stupido*, *vigliacco* (cfr. Sgroi, 1990: 35 e sgg.);

---

<sup>25</sup> I confronti lessicali sono fatti su GDLI e su LIZ 4, salvo altra indicazione. Va detto una volta per tutte che essi hanno un puro valore indicativo: mirano a suggerire le caratteristiche dell'ambito d'uso della parola (prosastico, toscano / toscaneggiante, culto, popolare, arcaico, libresco, gergale, colloquiale, ecc.). Sono sempre indicate le testimonianze di Manzoni, Tommaseo, Verga, Pirandello, D'Annunzio, per comodità di riferimento all'interno di un discorso generale sugli istituti linguistici della prosa narrativa. Si lascia ad altri il compito di precisare un panorama tanto sommariamente abbozzato risalendo dalle coincidenze lessicali a prestiti d'autore testualmente documentati e a concrete filiere.

- *maledetto* (CB, p. 171),
- *vigliacchi* (CB, p. 197).

Si dovrebbero aggiungere:

- *brutto*: «*io poi son brutto*» (CB, p. 180),
- *cattivo*: «*le parti da cattivo*» (CB, p. 180; tecnicizzatosi nel linguaggio teatrale),
- *vecchia*: «*Brava! Brava, la vecchia!*» (CB, p. 189; dispregiativo).

Segue un compatto gruppo di maschili in *-oni*:

- *ladroni* (CB, p. 169). LIZ 4: *ladroni*, del lessico evangelico e del melodramma, con esempi in Verdi, si trova in Manzoni, Verga, Pascoli, D'Annunzio;
- *piscioni* (CB, p. 169). GDLI, s.v. *Piscional-e*, sinonimo di *bambinal-o*, mostra un più vasto impiego al femminile (*pisciona* può valere *donna*); esempi del femminile: Goldoni, Arrighi, Nieri, Soffici, Gadda; del maschile: Marinetti, Longhi, Loria (viene citato il nostro stesso passo). Non compare in LIZ 4;
- *ubbriaconi* (CB, p. 169). LIZ 4: *ubbriaconi-e* in Fogazzaro («Maledetti ubbriaconi», *Malombra*, parte 1, cap. 3.130), Verga («quell'ubbriacone di Rocco» / «di Rocco Spatu» / «di suo figlio», *Malavoglia*, 13.48 e *passim*), Imbriani, Dossi, Oriani;
- *sporaccioni* (CB, p. 171). Esempi di Zena e Pirandello in LIZ 4. GDLI, s.v. *sporaccione*, cita *Periodici popolari*, Capuana, Pirandello per il senso proprio, Carducci, Bacchelli, Bonsanti per il senso metaforico (morale). Loria lo usa come sinonimo di 'imbroglioni';
- *mascalzoni* (CB, p. 175). LIZ 4: *mascalzone* in Manzoni, Verga, Fogazzaro; particolarmente frequente in Pirandello.

Si tratta di una nota categoria lessicale, per lo più costituita da deverbali e riferita a vari tipi di marginale o emarginato sociale (*buffone*, *imbroglione*, *accattone*, *fannullone*, *mangione*, *beone*, ecc.; cfr. Rohlf, § 1095; Vidossi (= Vidossich), 1903: 755). Categoria che continua ad essere produttiva nella lingua di oggi (tra gli ultimi cfr. Fantuzzi, 2003). Per Tommaseo cfr. Martinelli, 1983: 325 (*capone*, *pazzerellone*). In GB sono a lemma *ladrone*, *piscione*, *ubriacone*, ecc.

### I poveri sono toscaneamente

• *cenciosi* (CB, p. 179; sostantivo). Gli esempi di LIZ 4 sono in maggioranza relativi all'uso aggettivale. L'aggettivo (che si trova già nel *Fermo e Lucia*) è particolarmente caro al Verga nel suo toscaneggiamento («gente cenciosa e colla barba lunga», *Il marito di Elena*, 8.36; «vecchierella cenciosa e triste», *Di là dal mare*, 36; «lettuccio magro e cencioso della cameraccia nuda», *Artisti da strapazzo*, 70; anche Rosso Malpelo è «brutto e cencioso e sbracato», 22. Forse sostantivato invece: «con quella brutta, cinica, briaca cenciosa, che l'accompagnava», *Una peccatrice*, 5.54). Aggettivale anche l'uso dannunziano. I pochi esempi di sostantivazione, invece, sono da Nievo e Boito; su Nievo cfr. Mengaldo, 1987: 259.

### Le prostitute sono

• *baldracche* (CB, p. 171). LIZ 4: esempi da Verga («fortuna baldracca», *Don Candeloro e c.*, 36), Dossi, De Roberto, Pirandello, D'Annunzio. In Faldella è notevole la progressione di *Madonna di fuoco e Madonna di neve*, nelle parole della «Madonna di neve» riferite alla rivale: *donna pubblica, bagascia, baldracca* (pp. 65-66). GB mette a lemma *Baldracca* («Donna di cattiva vita»), dichiarandolo «poco comune». La parola è di tradizione letteraria (dalla prosa trecentesca del Villani al teatro dell'Aretino);

• *sgualdrine* (CB, p. 191). Molto più diffuso del precedente, si trova anche in poesia. LIZ 4: in Camerana («la squaldrina e la vergin pudibonda», *Estasi*, 4, «allegro stuolo di squaldrine», *A Emilio Praga*, 12); o in Carducci (*Intermezzo*, 2). Dà luogo a tipiche associazioni e a nette contrapposizioni; oltre all'esempio cit. di Camerana, cfr. C. Boito («truffatori e squaldrine», *Vade retro, Satana*, 1.12), Imbriani («sgualdrine incanutite che divengono sante parodiando Maddalena», *Merope IV*, cap. 9.5), Faldella («trattare le dissolute squaldrine come dissolute squaldrine e non come pie monache», *Donna Folgore*, cap. 10.109), Oriani. Anche in Verga: «certe squaldrinelle che sapeva lei», *Artisti*, cit. Frequente in Pirandello. Si noti, per curiosità, che nel DS, 1844, l'alternativa era solo tra *meretrice* e *prostituta* (s.v. *meretrice*). GB ha a lemma *Squaldrina* («Donna di mal'affare, Donnaccia»).



Tra gli impropri più pesanti (ma anche di lunga tradizione letteraria) troviamo:

- *nata d'un cane* (CB, p. 169; perifrastico). In LIZ 4 l'espressione è documentata in De Amicis («Darò le tue budella ai pesci, nato d'un cane!», *Il mare di fuoco*. 1); *figlio d'un cane* in Zena. GB, s.v. *Cane*, scheda tra i vituperi: «Brutto cane, Razza d'un cane, Razza di cane, Figlio d'un cane». L'improprio *cane* era medievale, spesso rinforzato da un altro vituperio; *figlio / figliuolo di cane* è attestato in Bandello, in Pirandello e *nato d'un cane*, arcaizzante, in Bacchelli (GDLI, s.v. *Cane*);
- *brutto boia* (CB, p. 176; metaforico). LIZ 4: esempi in Verga («gli strillava che era un boia», *L'osteria dei «Buoni amici»*, 15; «vorrei sapere chi è quel boia che vi ha messo in questo mestiere», *Artisti*, cit., 38, ecc.; «essere un boia»), De Roberto («pezzo di boia»), De Amicis e Tozzi («Boia!»), Pirandello (*boia*, corretto in *boia*; Sgroi, 1990: 37, 61). In D'Annunzio si trova «figlio d'un boia» e «vecchio boia» (GDLI). GB, s.v. *Boia*, indica come vituperio «Faccia di boia». Loria non usa *boia* come aggettivo.

Estremamente raro è invece *ingrifato* 'eccitato sessualmente':

- «*bestia ingrifata*» (CB, p. 177; riferito a un cane). Nessun esempio in GB, né in LIZ 4. In TB è a lemma *Ingriffato*, in disuso, col senso traslato di 'afflitto', 'tormentato'. Il GDLI definisce la voce dialettale, ricorda *ingrufato* del Belli ed esemplifica *ingrifato* su Pasolini.

Al contrario, l'appellativo affettuoso può essere vicino al *baby talk*:

- «*Tata, son qua*» (CB, p. 170). LIZ 4 scheda esempi moderni in De Amicis, Pirandello, D'Annunzio.

§ 28- La condizione sociale di emarginazione e subalternità dai diretti interessati è chiamata fatalisticamente *disgrazia*. Da qui escono anche locuzioni:

- «*piangi a disgrazia*» (CB, p. 196). Nessun esempio nei vocabolari per questa locuzione (aggregabile ad altre toscane con la pre-

posizione *a*); frequenti invece *in disgrazia, per disgrazia* (GB, s.v. *disgrazia*; molti esempi verghiani in LIZ).

Questi uomini chiamano se stessi

- *disgraziati* (CB, p. 169),
- *poveretti* (CB, p. 169, in una frase attribuita a una suora ipocrita; «*Oh, poveretta!*», CB, p. 193),
- *poverini* («*quel poverino*», CB, p. 183; «*quella poverina*», CB, p. 193). Manzoni aveva talvolta corretto *poveretto* con *poverino*, nel segno del toscanismo, ma senza volerlo del tutto sostituire (D'Ovidio, 1933: 101). Verga in *Artisti*, preferisce *gli sventurati, l'altra derelitta*.

Altre volte, nel loro modo semplice di parlare, i personaggi girano intorno al concetto di *male* :

- «*va male*» (CB, p. 169), «*La va male*» (CB, p. 176).

O usano perifrasi con altre accezioni di *male* :

- «*fa male*» (CB, p. 169),
- «*dice male di*» (CB, p. 177)

e di *bene*, simmetrico e antitetico, altrettanto totale:

- «*È andata proprio bene*» (CB, p. 171), «*andrà meglio*» (CB, p. 177).

§ 29- Può sembrare che alla subalternità sociale debba corrispondere un uso povero della lingua, e del lessico in particolare: parole elementari, locuzioni verbali, espressioni concrete:

- «*andar su*» (CB, p. 194),
- «*fin che ho fiato*» (CB, p. 188),
- «*sgolarci*» (CB, p. 194);

un uso insistente di *fare* come verbo di supporto in locuzioni verbali:

- «*le ho fatto tanti complimenti*» (CB, p. 192),

- «*che ci fate qui? - Niente di male*» (CB, p. 192),
- «*fa affari d'oro*» (CB, p. 171),
- «*Abbiamo fatto più di cinque scudi*» (CB, p. 191),
- «*fare un prilletto*» (CB, p. 191); ecc.

Ma non è sempre vero e comunque Loria non abusa di questa possibilità di caratterizzazione.

§ 30- I vagabondi, ma non solo loro, hanno episodicamente un lessico che non si può dire gergale, ma almeno in senso lato gergalmente connotato. Gli appartengono cultismi come:

- *carestia* (CB, p. 168). Evangelico e proverbiale è del linguaggio popolare già in Verga (esempi in LIZ: «In tempo di carestia pane d'orzo», *Malavoglia*, 12. 10); cfr. anche Pirandello («oggi abbondanza, domani carestia», *I vecchi e i giovani*, 2.2. 201). GB, s.v. *Carestia*, lo dichiara d'uso proverbiale e lo dà in antitesi ad *abbondanza* o a *dovizia*;

contrapposto a

- *vita grassa* (CB, p. 168). La locuzione manca di esempi in LIZ 4 (se si esclude Pirandello: «Voi, o porci, la passate grassa e in pace la vostra vita», *Il signore della nave*, 55). In GB, s.v. *Grasso*, solo locuzioni affini: «Giovedì grasso», «Guadagni grassi». TB, s.v. *Grasso*. 35, spiega *grasso vivere* («Abbondante nel vitto e in altri agi»). GDLI, s.v. *Grasso*, dà esempi antichi della locuzione («grassa vita», *Cronica fiorentina*) e moderni, dove *viver* si alterna a *vita*; ad es. Settembrini: «far vita grassa e lieta».

Faldella riferisce l'aggettivo *grasso* ai profitti: «un solo funerale religioso per quanto grasso», *Madonna di fuoco e Madonna di neve*, p. 165; «che egli rivende lietamente nelle stalle e più grassamente nelle osterie» (*ib.*, p. 5).

Loria lo usa anche con un altro significato: *parlava grasso, proclamava al primo venuto la necessità di godere* (CB, p. 51; 'spudoratamente'). Cfr. TB, s.v. *Grasso*. 36: «Aggiunto a Riso vale *Smoderato*»;

oppure

• *ospizio* (dei poveri) (CB, p. 169). È anche manzoniano («ospizio dei poveri», *Promessi Sposi*, 22. 375).

Ai cultismi si affiancano parole di origine popolare o gergale, alcune delle quali già diffuse nell'uso colloquiale comune:

- *creperesti* (CB, p. 169). GB, s.v. *Crepare*, considera il verbo dispregiativo e scherzoso, utile per «imprecazioni volgari». Usato dal Manzoni, frequente in Collodi, Verga e Pirandello, anche fuori dalle abituali locuzioni («crepare di»): cfr. GDLI. Per il toscano, cfr. Poggi Salani, 1969: 45. È un tratto di realismo lessicale tra i più tipici;
- *pane* (CB, p. 168: 'cibo, compenso'). In questo senso lo usano anche Manzoni e Verga (cfr. GDLI);
- *viaggio* (CB, p. 168). Nel dialogo tra i due vagabondi, il Cieco e la Bellona, *viaggio* ha il significato di un movimento di migrazione stagionale: «Non me la sentivo, quest'anno, di fare il solito viaggio» (CB, p. 168); «ero in viaggio per Parigi» (CB, p. 176; parla l'arrotino). Ricordo che *viaggio*, nel senso specifico di movimento erratico, nomadico, e di migrazione non viene segnalato nei vocabolari (GB, GDLI). Si trova invece spesso negli esempi di LIZ 4 (cfr. il *viaggio a Costantinopoli* - pellegrinaggio - o *il viaggio in America* - emigrazione -, o ancora il «viaggio per l'Italia e per l'estero dando concerti» di Oriani, *Quartetto* - tournée -). E c'è nelle scritture popolari di emigranti e di soldati della grande guerra; rimando ad es. alla lettera di Paolo Biorci, edita in Baggio, 2000: 13. Anche Verga usa *viaggio* in modo particolare ('pellegrinaggio'): «Lola che tornava dal viaggio alla madonna del Pericolo» (*Cavalleria rusticana*); Russo, 1974, annota: «quel *viaggio*, in un significato religioso che c'è nel dialetto siciliano», p. 307. Ma il *santo viaggio* aveva in realtà una storia antica (esempi in TB e GDLI) e probabilmente il significato gergale gli è debitore. Interessante, da questo punto di vista, la correzione manzoniana *via* > *strada*; una scelta che si conferma nel titolo del film di Fellini. Loria, più fedele in questo all'uso dei marginali, parla invece di *vie dell'accattonaggio*, CB, p. 168. Sull'uso speciale di *via*, *viaggio*, *viaggiatori* cfr. anche recentemente Silvestrini (2000);
- *giro*, sinonimo di *viaggio* nel significato tecnico del vagabondaggio, qui usato solo, però, nella locuzione *andare in giro* (CB, p. 194). I vocabolari in genere ignorano quest'uso, che è

rimasto comunque ad esempio nell'espressione *compagnia di giro*, riferita al mondo dello spettacolo itinerante. Cfr. però TB, s.v. *Giro*. 8, che, dopo aver ricordato espressioni come «giro delle cose umane», «giro della fortuna», «giro dei pianeti», ecc., aggiunge, a firma Tommaseo: «Quello che dicono Turno, fr. Tour spesso potrebbesi Giro»; al n. 16: «Un viaggio. Una corsa che si fa in diversi luoghi» (con l'esempio di un passo di Magalotti, *Lettere*: «ritornato dal giro di Levante». Petrocchi, invece, s.v. *Giro*, indica *Giro artistico*: «Che fanno un dato numero d'artisti in vari paesi e città a scopo di lucro, di gloria o di beneficenza»; a cui segue *Donna di giro*: «Che va in giro a cercar avventure»; • *stare allegri* (CB, p. 168; appartiene all'area semantica del godimento e del benessere e in bocca a vagabondi assume un significato più preciso).

Espressioni che riguardano i soldi:

- «*per quattro soldi*» (CB, p. 194),
- «*cinque scudi*» (CB, p. 191),
- «*bei quattrini*» (CB, p. 194);

la pazzia:

- «*perdere tutti i vostri giovedì*» (CB, p. 179; chi parla è il capocomico). GB, s.v. *Giovedì*, scheda altre espressioni fraseologiche: «Mancare un Giovedì o qualche Giovedì», «Non avere tutti i suoi giorni». TB riporta l'espressione di «mancare a taluno un giovedì» e la spiega «come Non aver tutti i suoi giorni, Essere scemo». In GDLI, s.v. *Giovedì*, l'espressione («perdere un giovedì, i giovedì») è documentata proprio sul passo di Loria;

il sesso:

- «*Stanotte non ha lavorato di coltello*» (CB, p. 176; ovvero: 'non ha ucciso', ma forse, maliziosamente, anche 'ha lavorato con un altro strumento'-; arcaica e popolare la preposizione *di*, nell'uso strumentale).

Si tratta, come si può vedere, di pochi e risicati reperti, vicini all'area del proverbio e della fraseologia; tocchi di colore, certo, ma, come si è visto almeno per *viaggio* e per *giro*, usati in modo

tecnico, senza appoggi lessicografici e letterari alti, anche parole scelte in modo non banale.<sup>26</sup>

La curiosità per il gergo, pur se tanto più moderata in Loria, ci indirizza verso la conoscenza della lingua di Faldella, di cui troveremo, nel corso della nostra analisi, anche altre prove. Ricordo di passaggio che due personaggi secondari del racconto *Madonna di fuoco e Madonna di neve*, centrato sull'isterismo di paese «in questi tempi di continue emigrazioni od immigrazioni», possono aver suggerito a Loria l'immagine della strana coppia di vagabondi. Il cieco e la Bellona potrebbero avere un rapporto genealogico con il Focaccia e la Gramassa, lui «vecchio ladro di campagna», abbandonato dalla moglie per «una truppa di saltimbanchi», lei «vecchiaccia» uscita dal manicomio, miseri e malati tutti e due, anatema dei bigotti del paese, ma teneramente solidali tra loro e capaci di marciare al funerale civile della loro unica benefattrice, la vecchia portando «grottescamente» la bandiera della Fratellanza Artigiana. In entrambi i racconti la comunità del paese, con le sue paure e i suoi pregiudizi, gioca un ruolo fondamentale.

Ora nell'eclittismo dello scrittore dickensiano piemontese il gergo è una delle componenti del parlato, insieme ai dialetti, ai registri bassi e alti, comuni e settoriali della lingua, al latino, alle parole straniere, senza restrizioni sociali.<sup>27</sup> Un esempio dal dialogo:

«*Oh! Quella peste, quella saetta, finirà per mandarti a Terracina, per ridurti in polvere, te e il tuo patrimonio in tanti brindisi*» (*Madonna di fuoco e Madonna di neve*, p. 107; tipico gioco paronomastico gergale coi toponimi: 'mandarti a terra' - *Terracina*; il gioco può essere esteso a *brindisi-Brindisi*).<sup>28</sup>

§ 31- Depongono per un registro parlato, informale, genericamente substandard e non troppo caratterizzato diatopicamente, alcune scelte lessicali:

<sup>26</sup> Sui cultismi (spesso dei latinismi) nel gergo cfr. Sanga, 1987.

<sup>27</sup> Cfr. Contini, 1969; e Scotti Morgana, 1974, dove mancano, però, riferimenti al gergo.

<sup>28</sup> Un caso simile nell'epistolario del Nievo (*andare a Bagnuolo* 'inzuparsi') è riconosciuto come «modulo ionadattico» da Mengaldo, 1987: 169.

- *ammazzare* (anche in grida di incitamento; nel discorso diretto non c'è *uccidere*, che si trova invece nel testo cantato del contrasto), alternato ai più precisi *sgozzare* (CB, p. 187) e *avvelenare* (CB, p. 169). Altrove anche *accoppiare* (CB, p. 26). Cfr. DS, s.v. *Ammazzare* (sinonimo *uccidere*): «ammazzare ha un non so che di men nobile e poco si scosta da' suoi tristi fratelli, strangolare, strozzare, scannare»;
- *frignare* (CB, p. 196). A lemma in TB. GB, s.v. *Frignare*: «scherz. per piangere»; a lemma anche *Frignone*. GDLI riporta esempi di Pascoli, Carducci, D'Annunzio;
- *spicciarsi* («*Ma spicciatevi!*», CB, p. 179). DS, s.v. *Spicciarsi* (sinonimi *sbrigarsi*, *far presto*): «si spiccia chi non è impiccato a fare, o chi vince gl'impicci [...] *sbrigarsi*, che propriamente è torsi di briga». GB, s.v. *Spicciare*, non considera l'uso pronominale del verbo. GDLI, per l'uso pronominale, dà esempi antichi e moderni (Manzoni, *Promessi Sposi*: «io invece vorrei spicciarmi», 6. 100; Verga, *Faldella*);
- *seccarsi* (CB, p. 179). GB, s.v. *Seccare*, porta l'esempio: «A questa roba mi ci secco anch'io». GDLI, per l'uso pronominale, cita *Stampa periodica milanese*, Carducci, Verga, Pirandello; in Manzoni solo *seccare*.

Sono del parlare comune locuzioni come:

- *morire di un colpo* (CB, p. 193),
- *essere in carrozza* (CB, p. 194; iperbole della comodità),
- *buttarsi a dormire* (CB, p. 195),
- *esserci sotto* (CB, *c'è sotto qualcosa*, p. 198),
- *(mangiare) alla mia salute* (CB, p. 200).

Tra i sostantivi ricordo quelli con suffisso diminutivo, cari al parlare toscano, che rendono più informale la conversazione:

- *gocciolo* (CB, p. 169),
- *cappellina* (CB, p. 169),
- *prillette* (CB, p. 191). Corrisponde a *scambietto* nella narrazione (CB, p. 115); riguardo al quale si rivada alla correzione manzoniana *scambietto* > *sgambetto* (Vitale, 2000: 26) e all'uso in *Pinochio* («e principò a fare mille sgambetti», VIII l. 36). Non esemplificato nella LIZ, né in GB (che non riporta neanche *prillo*), *prillette* compare invece nel GDLI dal passo di Loria;

*prillo* ('trottola, giravolta') è voce regionale toscana e centroitaliana. Loria, visibilmente consapevole del potenziale espressivo della parola (rara e preziosa, ancorché quasi dialettale), la riuserà in una situazione che si ripete con identità lessicali nel *Bestiario* («un prillo contro il cielo», *Il pipistrello*, p. 28) e nelle *Favole* («lo vedeva prillar via in tremuli bargagli oltre un tetto» SF, LXX. *Il pipistrello e il doratore*, p. 91). In Loria si trova anche il verbo *prillare* (*li riprillava su*, CB, p. 109; riferito ad una giostra).

Ma a volte l'attenzione linguistica viene meno e allora troviamo in bocca ai personaggi espressioni letterarie o del parlato più formale, come:

- «ingannare» («*Tu vuoi sempre ingannarmi*», CB, p. 167),
- «avanti» («*chi cantava avanti a noi?*», CB, p. 171),
- «con voi o con un altro sarebbe il medesimo» (CB, p. 178; su *medesimo* e *stesso* cfr. Rohlfs, § 495: «Dei due, veramente popolare in ogni parte d'Italia è *stesso*, mentre *medesimo* è d'uso letterario»),
- «modo di» («*Era l'unico modo di salvarvi*», CB, p. 180),
- «urtare» («*Scusatemi se vi ho urtato*», CB, p. 184), ecc.

E queste sono espressioni non sempre o non sufficientemente autorizzate dal raffreddarsi dei rapporti tra gli interlocutori, a cui pure Loria è sensibile fin dalla scelta del pronome allocutivo (*tu*, *voi*).

§ 32- Altre volte dei verbi molto comuni sono usati in un'accezione o con una costruzione, arcaica o idiotica, che può essere rimasta nella lingua parlata, in condizione minoritaria rispetto agli usi più diffusi. In questi casi si avverte anche nel discorso diretto un uso espressionistico della lingua, spostato sul piano semantico e sintattico, contro la diffusa tendenza a insistere in neoformazioni affissali.

- *badare qualcuno* 'accudire, pensare a qc.', usato transitivamente: «*Non ci sono mica, io, lì a badarti*» (CB, p. 169; si pensi all'uso odierno di *badante*). GB, s.v. *Badare*, scheda, dopo la forma intransitiva, quella transitiva («Badar la casa, i ragazzi, le pecore»). L'uso letterario più frequente del transitivo riguardava un significato vicino, ma diverso: 'prestare attenzione a qc.'; GDLI ne dà



esempi a partire da Goldoni e LIZ 4 lo attesta in Collodi e Tozzi. Per Collodi, «senza badarlo neppure», cfr. Castellani Polidori, 1983: LXXX. In relazione col significato più popolare e concreto che qui ci interessa, invece, GDLI dà l'esempio: «Io badai le pecore», Pascoli, 701 (in poesia);

- colloquiale, ma non insolita, invece, la costruzione imperativa di *stare* + aggettivo col dativo etico della persona che comanda: «*Stammi attenta, nata d'un canel!*» (CB, p. 169). I vocabolari non la documentano. Però cfr. ad esempio Faldella: «Ma intanto tu stammi tranquilla, provati a riposare» (*Madonna di fuoco e Madonna di neve*, p. 145);

- *volere* nell'accezione di 'richiedere': «*L'acciaio vuol mano leggera*» (CB, p. 174). Cfr. GB, s.v. *Volere*, 10: «Chiedere checchessia come utile, necessario a sé»; con l'esempio: «Le viti vogliono sole». GDLI, s.v. *Volere*, ricorda, per soggetti inanimati, significati che alludono alla necessità naturale o giuridica (lessico tecnico). Arcaismo semantico, ma vivo ancora in certi usi del parlato comune (cfr. *volerci*);

- *finire* nel senso di 'arrivare a' (con verbi di azione compiuta): «*finisci di capire*» (CB, p. 200). GB, s.v. *Finire*, porta un esempio di questo significato: «Quella compagnia finì di guastarlo». TB, s.v. *Finire*. 44-46, tratta le costruzioni del verbo con la «particella» *di*, nelle quali *finire* «riguarda il termine dell'operazione, non della cosa»; l'esempio «finirono di sconturbare l'animo di Montezuma» è parafrasato con «lo conturbarono più che mai». Altri esempi (con la negazione): «è cosa che io non finisco di credere» («la credo poco»; Tommaseo commenta: «È modo dell'uso»), «Allora conosceranno i ricchi ciò che non vogliono adesso finir d'intendere», Segner. *Crist. Instr.* 1.17.30 (questo sembra il più vicino al passo lariano). GDLI, s.v. *Finire*, elenca esempi utili sotto il significato di 'riuscire in un intento, raggiungere uno scopo': *finire di conoscere* (Aretino), *finire di certificare* (Redi), *finire di colmare* (Serdonati, Baretto), *finire di ammazzare* (Guerrazzi), *finire di risolversi* (Nievo). Anche E. Cecchi: «finimmo di conquistarcelo». Tra gli esempi di LIZ 4: Foggazzaro («quel non avergli detto una sola parola di ammirazione, finivano di staccarlo da lei, lo rendevano quasi sdegnoso», *Piccolo mondo moderno*, 6, 4.30), Oriani («le sensazioni di quella notte quasi in tempesta finivano di togliergli le ultime forze», *Il Triciclo*, 213), Tozzi («Alle facciate della casa finivano di stingersi alcuni affreschi», *Gli amori vani*, 6);

- *sbrigarsi* come ‘disfarsi, liberarsi di qc.’: «*sbrigarsi di me*» (CB, p. 179). GB, s.v. *Sbrigare*. 4: «Sbrigarsi d’una faccenda, d’una persona. Levarselà dalle mani». GDLI, s.v. *Sbrigare*. 12, ne dà anche un esempio manzoniano (*Promessi Sposi*, 4. 69);
- *passare* transitivo col senso di ‘subire, sopportare’: «*lui passava la paura della forca*» (CB, p. 176). In GB, s.v. *Passare*, l’uso transitivo è documentato col significato di ‘superare, far passare’. TB, s.v. *Passare*. 27, illustra invece l’uso lorianò: «Di sentimento. Ho passato un gran dispiacere». In GDLI, s.v. *Passare*. 59, oltre agli esempi antichi, ce n’è uno manzoniano («Ne abbiám passate delle brutte», *Promessi Sposi*, 38. 662), più vicino di quello lorianò al comune, generico *passarne di belle, di brutte, di tutti i colori*. Cfr. anche Loria, più avanti: «*Ne abbiám passate di peggio*» (CB, p. 195);
- *spolverare* come ‘dare la polvere a qc.’: «*pensavo di ritornare sul teatro per spolverare tutte quelle sgualdrine d’oggi*» (CB, p. 191). GB, s.v. *Spolverare*, conosce solo il senso metaforico di ‘battere’ («Spolverare le spalle»). Cfr. invece TB che spiega: «coprire di polvere», con un esempio (Salvin. *Odiss.* 151). GDLI, s.v. *Spolverare*. 5, glossa: «Costringere qualcuno ad abbandonare un’attività, cacciar via», con un esempio di Porta e questo di Loria;
- *bastare*: «*Mi bastava il tempo di*» (CB, p. 200; ‘mi bastava avere il tempo di’). Costruzione in cui *il tempo* fa da soggetto, ha precedenti antichi (cfr. GDLI, s.v. *Bastare*: «poco tempo gli basta», Latini, I.1611; ecc.).

Osserviamo fin da ora un fatto di interesse lessicografico. Il GDLI che, come si vede, scheda Loria (per CB, FV, SB, F, CD), ci dà spesso la misura del suo isolamento linguistico a causa dell’eccezionalità di certe scelte lessicali, tanto originali quanto destinate a non avere seguito se non nello stesso autore. L’evidenza lessicografica di Loria è quindi notevole se rapportata alla quantità complessivamente modesta della sua scrittura.

§ 33- Abbondano infine metafore e locuzioni dell’uso parlato più generico, colorite, efficaci comunicativamente, che diremmo semplicemente «teatrali», ad effetto, come:

- «*vengono in ginocchio*» (CB, p. 171),
- «*li scaccio a pedate*» (CB, p. 171),
- «*tradimento nero*» (CB, p. 171),

- «*ruggine*» (CB, p. 176; conseguenza di una lite),
- «*c'è sotto qualcosa*» (CB, p. 198).

Si uniscono a queste, nell'intento espressivo, delle frasi fatte, divulgate dalla letteratura sentimentale di consumo:

- «*covare una passione*» (CB, p. 180);
- «*combinare una tragedia*» (CB, p. 180).

In questa medietà, rafforzata, come abbiamo visto, dall'uso di deittici e di segnali discorsivi, si disperdono le episodiche spie sociolinguistiche che abbiamo pur trovato e finiamo davvero coll'aver l'impressione che l'arrotino parli teatralmente, come il capocomico e come l'oste: un'unica lingua per la conversazione, carica di emozioni esplicitate con interrogativi, esclamativi, ripetizioni, sospensioni, costruzioni enfatiche, che traduce gestualità e intonazione, ed è spesso informale, senza esser mai sgrammaticata.

#### *Espansione del discorso diretto nella narrazione*

Anche in racconti tendenzialmente drammatici come quello che stiamo descrivendo è del resto la narrazione che prevale nell'attenzione linguistica dello scrittore; il discorso diretto ne è spesso fagocitato, tant'è che lo si sottopone a vari procedimenti di integrazione sintattica (come complemento diretto o preposizionale, posposto o marcatamente preposto al *verbum dicendi*, chiuso tra i costituenti della frase):

*ruppe il silenzio con un: «Stammi attenta, nata d'un cane!»* (CB, p. 169),  
*«Ruggine questa? [...]» era capace di dire ad un giovinastro* (CB, p. 174),  
*Quando vide che non poteva così calmarlo: «Certo» fece rivolto ad alcuni giovani venuti con le bocce* (CB, p. 176),  
*Allora: «La va male» fece forte l'arrotino* (CB, p. 176),  
*Ma l'altro: «Prence, l'ausiglio mio vi reco» recitò* (CB, p. 186),  
*«Abbiamo fatto più di cinque scudi col ballo» e glieli mise in tasca* (CB, p. 191),  
*«Sentite» e presa in disparte la vecchia le parlò* (CB, p. 193),  
*Meravigliato, «O di che piangi?» chiese il cieco* (CB, p. 195).

Si osserverà che spesso nemmeno un segno di punteggiatura spezza l'unità sintattica raggiunta.

Il discorso indiretto libero non è frequente in un narratore antiverista come Loria che tiene al suo ruolo nel racconto e dei personaggi dà informazioni biografiche, descrizioni, commenta le azioni o le parole; ma, quando c'è, l'indiretto libero avvicina i due piani del racconto, sicché vi si possono trovare episodici prolungamenti dei modi dell'oralità:

*Ragioni plausibili, chiare per opporsi non ne aveva, e con l'arrotino lì presente non poteva mica dire che, rubatagli l'idea, lo voleva escludere* (CB, p. 181; si osservino *lì* deittico, *mica*, la locuzione *rubar l'idea*),

*Il progetto era tanto buono che si stupiva di non averci pensato lui ai due suonatori ambulanti* (CB, p. 180; si osservi soprattutto l'anticipazione pronominale).

Lo stesso si può dire del discorso indiretto:

*balbettò che si sentiva male, che insomma così al chiuso non ci poteva stare* (CB, p. 183; si osservi il lessico colloquiale - *sentirsi male, stare -*, il deittico *così*, il conclusivo *insomma*, la ripresa pronominale del locativo);

*Il cieco [...] protestò [...] che la Bellona russava la notte, e che lui, anche se non ci vedeva, ci sentiva meglio di quanti gli stavano intorno a far baccano* (CB, p. 183: *vederci, sentirci, russare, far baccano*: l'abbassamento del registro è affidato al lessico);

*L'arrotino [...] gli osservò che la prova era bene finirla* (CB, p. 183; con la tipica dislocazione dell'oggetto).

*La lingua della narrazione. Loria espressionista*

Persino la narrazione, in un racconto come *Il cieco e la Bellona*, può essere toccata nel lessico dall'effetto di una scelta tematica tanto singolare; la situazione sociale dei personaggi promuove esplorazioni lessicali in filoni altrettanto laterali, marginali della lingua letteraria (narrativa popolare, di consumo, melodramma, canzone).

§ 34- Si lega sociolinguisticamente a questo tipo di umanità un lessico espressivo popolare, prossimo al gergo:

- *losco* (CB, p. 168; aggettivo). Anche altrove: *tipi loschi di una congrega di feccia* (CB, p. 91). Nel DS, 1844, s.v. *Furbo* manca tra i sinonimi (*astuto, scaltro, tristo, destro, malizioso*). In LIZ 4 compare in passi di Verga, Zena, Tozzi, Pirandello, D'Annunzio. L'aggettivo pare godere di una certa fortuna nella narrativa verista;
- *spacconata* (CB, p. 173). LIZ 4 cita Fogazzaro e Giacosa;
- *buon augurio* (CB, p. 173);
- *far le corna* (CB, p. 176);
- *fare il giuoco* (*fatto il giuoco*, CB, p. 178);
- *birba* (CB, p. 188). Toscanismo già manzoniano - fin dalla ventiseptena dei *Promessi Sposi* -, frequente in Giusti e Collodi, si trova anche in Pascoli e Pirandello (da LIZ 4).

Cui forse si possono aggiungere anche:

- *sciupa mestieri* (CB, p. 174; sulla mancata univerbazione si veda più avanti),
- *frecciata* (CB, p. 179).

Visti dall'esterno, invece, questi personaggi sono identificati con un lessico «settoriale» della marginalità che anticipa nomi e scenari neorealisti:

- *accattonaggio* (CB, p. 168);
- *suonatori ambulanti* (CB, p. 172);
- *girovago* (CB, p. 174);
- *domatore* (CB, p. 178);
- *sfruttamento* (CB, p. 168);
- *grido di mestiere* (CB, p. 174. Cfr. Manzoni: «accattoni di mestiere», *Promessi Sposi*, 28.479; e Bacchelli: «truppa di artisti di mestiere», *Il diavolo al Pontelungo*, 443. Il significato eufemistico della locuzione *di mestiere* - relazione con i mestieri di strada esercitati dalla marginalità storica - è esplicitato in TB, s.v.).

Un filtro letterario permette anche di ricorrere al lessico pauperistico più «classico», con l'aggiunta di sentimenti di pietà

esplicitati dall'aggettivazione (*povero, poveretto, misero, miserevole*):

- *buffone* (CB, p. 178; gergale all'origine, ma ormai eco, come molti di questi termini, della lingua del melodramma verdiano);
- *mendicanti* (CB, p. 181). Altrove anche *mendico* (CB, p. 113);
- *cenci* (CB, p. 168), *poveri cenci* (CB, p. 182). Altrove: *sudicia e cenciosa* (CB, p. 24; un'altra *vecchia*), *ciurmaglia cenciosa* (CB, p. 94), ecc.;
- *il cieco, poveretto*, (CB, p. 189);
- *miserevole* (CB, p. 168); *la miseria* (CB, p. 190);
- la serie *spietato – impietosire – pietoso* (CB, p. 168);
- *metter mano alla tasca* (CB, p. 168: 'fare l'elemosina'; eufemismo);
- *avanzi* (CB, p. 173).

In altri racconti il *girovago* è un *vagabondo* (CB, p. 94), confuso tra *ladri, lenoni e male femmine* (CB, p. 95); o un *nomade* (CB, p. 100; si tratta di *zingari*).

Ma, appena lo scrittore si libera dalle pastoie del sentimentalismo, esce un lessico espressionistico, insolitamente aspro, propriamente lorianiano, che fissa in immagini impietose, animali, come attraverso un bestiario fisiognomico, le figure di esclusi con cui pure l'affinità è dolorosamente profonda:

- quelli del cieco sono *occhi spenti* (CB, p. 168), *occhi opachi* (CB, p. 172), *occhi bianchi strabuzzati* (CB, p. 181), *gli occhi biancastri e stravolti del cieco* (CB, p. 194; un Leitmotiv che è quasi l'epiteto epico del vecchio). Anche altrove il *Guercio* ha nell'occhio non vedente una *pallottola biancastra come un grano di vischio* (CB, p. 121).

*Strabuzzare gli occhi* nelle schede di LIZ 4 compare solo associato ai nomi di Pulci e Faldella.

Se l'occhio vuoto del *Guercio* ricorda quello di un racconto dell'amato Poe (*The Tell-Tale Heart*), *vischio* è forse un'eco pirandelliana: «il modo con cui lo zio lo guardava. Gli pareva quasi un vischio quello sguardo che gli impacciava non solo tutti i movimenti, ma anche i pensieri» (*Suo marito*, II.2.28). Una funzione ipnotica simile a quella della *pallottola* nell'occhio cieco del

Guercio ha peraltro anche un'altra *pallottola*, quella pirandelliana *d'avorio* della roulette (*Il fu Mattia Pascal*, cap. 6).

La *pallottola* è un toscanismo frequente in autori toscani e toscaneggianti; il suo diminutivo è riconosciuto da Leopardi come un tratto volgare toscano, antilatino (*Zibaldone*, 4003);

- *naso lungo bitorzoluto* (CB, p. 172), *il volto grinzoso e il naso bitorzoluto* (CB, p.188: che vengono tinti, truccati, *orrendamente*; questo naso è il tratto fisiognomico saliente della vecchia). Da LIZ 4 si ricordi Verga: «un faccione bruno e bitorzoluto da zoccolante», *Mastro don Gesualdo*, 1.3.9 (ritratto realistico di una ragazza baffuta: più vicino a Loria della *conchiglia bitorzoluto* di D'Annunzio, *Leda*, 2.12). Cfr. anche Fogazzaro: «un bel nasone bitorzoluto e vermiglio», *Piccolo mondo antico*, 1.4.5. Mentre è *grinzosa* anche la *Cibele settuagenaria* di D'Annunzio: «con una piccola testa grinzosa come un pomo appassito» (*Trionfo della Morte*, 3.2.32); e *grinzoso*, tratto realistico della senilità, ricorre ancora in Verga e Pirandello (cfr. LIZ 4);

- *pien di porri e di baffi* (CB, p. 173; un *gendarme* collodiano). Cfr. D'Annunzio: «zucca piena di porri e di muffe», *Novelle della Pescara, Mungia*. 4; l'autore pescarese indulge volentieri su questo termine nella descrizione fisiognomica (cfr. LIZ 4);

- *pelo giallastro* (CB, p. 173; detto di un cane di strada). La schedatura di LIZ 4 per *giallastro* indica un percorso che va dal romanzo di Tommaseo a Pirandello e D'Annunzio (il quale lo attribuisce al cavallo di una vettura di piazza: «era d'un bianco qua e là giallastro», *Forse che sì, forse che no*, 3.1.371); cfr. anche Svevo, di un cinquantenne: «pelo bianco, giallastro che vi cresceva irregolarmente», *Una vita*, 13.35;

- *faccia olivigna* (CB, p. 174). Antico (Caro, Marino) e dannunziano: «la stretta faccia olivigna», *Forse che sì, forse che no*, 2.3.181. Altieri Biagi (1980: 170), trovandolo in Pirandello, lo ritiene però più comune allora di quanto non sia oggi (per il sopravvento di *olivastro*) e quindi meno espressivo di quel che a noi sembri;

- *palpebre enormi, schizzettate di venoline viola* (CB, p. 174). A conferma del forte e cupo cromatismo del primo Loria, fatto di viola, rossi, marroni, verdi, neri, spesso colori *lividi*, si rivada ad un brano di un altro racconto della raccolta, *Arriva l'imperatore: Non s'era vestito; aveva indosso un tabarro nero, che aprendosi scopriva la camicia mal chiusa sul petto villosa e grigio, e in capo un vecchio berretto di pelo che troppo calzato, gli scendeva fin sugli oc-*

*chi rossi e stralunati; abbigliamento e barba spettinata gli davan l'aria di capriccioso mendicante. Spuntavan di sotto il tabarro le gambe nude, percorse di grosse vene viola, che finivano dentro gli zoccoli come dovessero farci una pozza di coagulo nero* (CB, p. 150);

- *testa gialla e grinzosa piantata sul collo come un manico* (CB, p. 183; con una similitudine molto impoetica). Altrove: *testa spennacchiata* (CB, p. 24; precedenti in Tommaseo, Faldella, D'Annunzio);

- *scarpini sganasciati* (CB, p. 188). Ricordo altrove un finale centrato su questo aggettivo-participio metaforico: *apparve, com'era, una sganasciata rovina* (CB, p. 118). Di *sganasciato*, toscanismo, LIZ 4 dà un esempio fuciniiano e uno pirandelliano. Sull'uso comico toscano cfr. Poggi Salani, 1969: 293;

- *gambe divaricate e stecchite* (CB, p. 195; dunque 'dure come stecchi' per il *rigor mortis*). *Gambe stecchite* si trova in Verga, De Amicis, Svevo; in Pirandello una situazione simile: «(gambe) impalate, stecchite», *La veste lunga*, 63 (ancora una figura distesa a letto, come morta). Per l'uso toscano di *stecco*, cfr. Poggi Salani, 1969: 200 («viso di stecco» nella *Tancia* del Buonarroti);

- *carne rossa* (CB, p. 200). L'evidenza cromatica può mettere a fuoco un particolare anatomico (del resto un racconto della raccolta, *La lezione di anatomia*, si preoccupa di *pezzi* del corpo dopo la morte); o, come in questo caso, la materia che lo compone;

- la vecchia era *facinorosa* (CB, p. 168) e *scalciava come epilettica* (CB, p. 190). Malformazioni, malattie, brutture dovute all'età e alla condizione sociale o allo stile di vita deformano l'aspetto e la gestualità di personaggi che si rivelano invece purissimi nell'animo, quasi infantili.

L'aggettivo *facinoroso* è un latinismo cinquecentesco che Manzoni conservò dal *Fermo e Lucia* ai *Promessi Sposi* (associandolo a *scampaforca*, *soperchiatori* e *ribaldi*); l'aveva usato pochi anni prima il Cuoco, per i sovvertitori dell'ordine (esempi in LIZ 4) ed è spesso collegato allo scatenamento della folla esaltata. Si trova in Pirandello: «nemici dell'ordine sociale, quei solfaraj là! gente facinorosa, ma sì», *I vecchi e i giovani*, 2,3.2; e in D'Annunzio: «Oltre l'agguato di quel primo gruppo facinoroso, un esercito di pezzenti si distendeva in due catene», *Trionfo della Morte*, 4,7.131. Anche in Faldella indica un atteggiamento trasgressivo, socialmente pericoloso: «sua sorella lo trattava ormai



alla stregua di un facinoroso», *Madonna di fuoco e Madonna di neve*, p. 146. Loria lo usa più volte per caratterizzare i suoi vecchi, ancora pieni di passioni disordinate.

Anche *epilettica* ha precedenti pirandelliani (*nevrosi epilettica*) e dannunziani (*convulsione epilettica*): cfr. LIZ 4. In un contesto simile («girovaghi» che fanno spettacolo), v. D'Annunzio: «le danze oscene delle saltatrici, le convulsioni degli epilettici», *Trionfo della Morte*, 4,6.1;

- *sghignazzava sgambettando come una birba di sedici anni* (CB, p. 188; si osservi la ricercata cacofonia nella sequenza dei due verbi).

*Sghignazzare* ha una cospicua presenza in Manzoni, Verga, Tozzi, Pirandello, D'Annunzio; cfr. LIZ 4.

*Sgambettare* (che nel nostro passo è in rapporto sinonimico col già citato *scalciava come un'epilettica*, CB, p. 190) è spesso usato con una similitudine giustificativa; Oriani: «sgambettando come in preda ad una convulsione», *Gelosia*, 5.91, D'Annunzio: «sgambettando come uno scimmiotto», *Fine di Candia*, 3.27. È il gesto di bambine capricciose; Oriani: «la bimba si era messa invece a strillare, sgambettando furiosamente», *Gelosia*, 5.24; Pirandello, *L'ombrello*, 1, ecc.

- *come un insetto assassino* (CB, p. 187). L'espressionismo di Loria, com'è stato già notato (David, 1996), insiste surrealisticamente su animali piccoli e repellenti, coabitatori silenziosi e insidiosi dei nostri spazi;

- *saltabeccando* (CB, p. 187); ecc. Il verbo è usato da Nievo, Faldella, D'Annunzio.

Sui personaggi più amati, uomini e bestie prigionieri di un destino, e sui paesaggi, descritti con la sensibilità e gli strumenti del pittore, Loria concentra dunque il suo lessico più prezioso, più espressionista, che stilizza e deforma la realtà, confondendo persone e cose, uomini e animali. Sono suoni aspri, parole complesse (derivati, alterati, composti), similitudini sgradevoli, che hanno quasi sempre precedenti nella narrativa realistica di fine '800 (soprattutto in Verga, Faldella, Pirandello, D'Annunzio). L'espressionismo nasce dal loro ispessirsi in alcune zone testuali dove ci si aspetterebbe l'idillio o la pietà e si trovano invece oltranza di realismo e crudezza di immagini.

*La ricchezza del lessico*

L'attenzione alla forma delle parole, sui due versanti del fonosimbolismo e della morfologia lessicale, permea però in modo continuo la lingua dell'autore, opponendola nettamente alla lingua parlata dai personaggi. Con scelte lessicali molto pensate, rare in sé e ricorrenti nella totalità della raccolta, Loria raggiunge effetti di lirismo e di ricercata letterarietà.

Letteraria è già la scelta di privilegiare la derivazione alla composizione e al prestito da altre lingue o al transfert da sottocodici della stessa lingua con l'intento di ostentare la ricchezza e la produttività del lessico di cui dispone uno scrittore italiano. Letteraria e datata è anche la convinzione che il prosatore abbia in comune col poeta uno stesso patrimonio eletto di lingua, selezionato con criteri estetici da una lunga tradizione umanistica, e che da questo patrimonio si possano attingere liberamente, creativamente, non solo parole, antiche e moderne, ma anche procedimenti formativi, spesso non più vitali nella lingua comune.

Quindi non ci ingannerà nei frequenti derivati l'uso di suffissi coincidenti, a volte, con quelli che i sottocodici settoriali andavano parallelamente potenziando per definire la propria area lessicale e strutturarla in serie coerenti, dove trovassero trasparenza i neologismi della scienza e della tecnica. Loria è fedele alla tradizione dell'umanesimo volgare, colto, che spingeva Bembo a lodare chi conia, «con dignità e grazia», parole nuove o nuove accezioni, comunque comprensibili perché «dirivano da alcune usate, o perché la catena delle voci, tra le quali elle son poste, le fa palesi» (*Prose*, I, 18; cfr. Matarrese, 2000). E attinge ad un patrimonio di lingua che è quello della grande tradizione letteraria, anche trecentesca, filtrato dai lessici, rivitalizzato dall'intelligenza lessicografica di Leopardi e Tommaseo o dall'estrema curiosità di D'Annunzio e dei dannunziani; non cerca contaminazioni con i linguaggi della modernità. Baldacci ha definito questo un «lessico che, soprattutto all'inizio, è ricco di forme secondarie o coniate per analogia o desuete [...] e si tratta in ogni modo d'incalchi dannunziani, assai più amalgamati, a dire il vero, in Loria che in Pirandello» (Baldacci, 1993: 23).

È facile isolare alcuni tipi morfologici ricorrenti.<sup>29</sup> Si tratta di lessicalizzazioni che, più sporadiche e altrimenti distribuite, non

---

<sup>29</sup> Sui quali cfr. adesso Grossmann-Rainer (2004).

sorprenderebbero troppo in una prosa letteraria del primo '900. Così Altieri Biagi (1980: 165) ne ha ridimensionato il peso espressivo in Pirandello, mettendo in guardia dall'errore ottico di giudicare con le ragioni linguistiche di oggi («economia morfo-sintattica e lessicale», perdita di produttività di tipi a quel tempo ancora fecondi) la varietà di scelte allora disponibile. La lingua letteraria, come lo standard alto del parlante colto, si alimentavano continuamente alla tradizione dei classici in lingua, magari con la mediazione degli strumenti lessicografici. E Pirandello non può essere sospettato di atteggiamenti estetizzanti, di quella che lui stesso chiama una «sovraabbondanza, che non è ricchezza, ma, come ogni eccesso, è vizio», perché indizio di «mancanza di sicurezza nella scelta» (cit. in Altieri Biagi, 1980: 166). Da asciliano vede nella lingua uno strumento (un efficace strumento di comunicazione intellettuale, nel parlato prima che nello scritto) e per questo vorrebbe manzonianamente ridotti i dopponi e i dubbi di lingua.

Loria, invece, antimanzoniano ed espressionista, cerca la sovraabbondanza, ne fa un motivo estetico, una scelta letteraria di qualità.

Nelle serie morfologiche che andiamo a descrivere e nell'allomorfia che persegue sistematicamente va cercata la sua partecipazione alla koinè pascoliano-dannunziana, e più dannunziana che pascoliana, descritta da Mengaldo (1975) per Montale. Se l'estetica della parola può essere considerata inevitabile per un autore come il nostro, formatosi a Firenze in anni di espressionismo vociano,<sup>30</sup> sensibile al problema dello stile e della lingua da lirico senza essere stato puramente poeta<sup>31</sup> e senza volersi confondere, lui narratore naturale, con gli scrittori di prosa d'arte, mi piace ricordare che Loria e Montale al tempo di «Solaria» si frequentano con un'amicizia descritta da Montale in toni particolarmente affettuosi e destinata, pur con alterne vicende, a protrarsi per tutto il tempo del soggiorno di Montale a Firenze. Anche se divisi subito dalla scelta di campo, sembrano essere stati, all'inizio, compagni di strada, accomunati dalla difficoltà di

---

<sup>30</sup> Cfr. soprattutto Contini, 1939; Devoto, 1975; Devoto-Altieri Biagi, 1968.

<sup>31</sup> Pubblicò comunque delle poesie con lo pseudonimo di Lorenzo Valla sul primo numero della rivista «Argomenti» (marzo 1941) e coltivò la poesia come un'espressione privata.

unire una ricerca esigente nella lingua letteraria con un'urgenza esistenziale antiletteraria. La lezione di D'Annunzio li segna in profondità, soprattutto linguisticamente; per il resto li infastidiscono i sovratoni e li attrae la medietà del quotidiano come correttivo all'esibizione dello stile. Montale recensisce immediatamente *Il cieco e la Bellona* sulla «Fiera letteraria» del 13 maggio 1928 (in Montale, 1996a: 292-96); e Bigongiari, alla morte di Loria, ricorda come fatto critico importante «l'avallo di Montale, che lo aveva un po' mitizzato» (in Mainardi, 1998: 338). Dell'attenzione critica (non senza riserve) di Montale per Loria dà conto l'edizione delle sue prose curata da Giorgio Zampa (Montale, 1996a; Montale, 1996b).

§ 35- Termini di colore (aggettivi, verbi, sostantivi)

Gli aggettivi cromatici appartengono al lessico più personale dello scrittore, relativo alle emozioni della percezione. Loria, in questi primi racconti, non li associa a usi parestetici o sinestetici.

Quando non sono riferiti a colori del lessico in disuso (*il velo di color perso*, CB, p. 55, *il cinerino dei monti*, CB, p. 140), essi fanno largo impiego di suffissi alterativi (-àstro e -ògnolo, soprattutto), anche su termini non «basici» (quindi non solo *nerastro*, *biancastro*, *rossastro*, *giallastro*, ma *violastro*, già dannunziano: «fumi violastrì e scarlatti», *Terra vergine*, *Bestiame*, 10). Sono colori che vogliono conservare nella loro indeterminatezza di insaturi la verità del colore in natura; *azzurro*, ad esempio, normalmente non è alterato, come se si percepisse direttamente su cieli e montagne lontane:

*acquistarono lontananze di azzurre montagnine sfumate* (CB, p. 112).

Di frequente sono participi presenti di un verbo cromatico in -eggiare, riferiti al manifestarsi del colore alla percezione (*la frana, biancheggiante come il ravaneto*, CB, p. 106). Ad una saturazione non raggiunta alludono invece piuttosto i verbi cromatici prefissati:

*Quella luce pesante, rossa di mattoni e di terra aperta, s'imbiancava ora trasparente* (CB, p. 111; medio-riflessivo),

*gli altri, sicuri, ingiallivano le loro foglie al sole di settembre* (CB, p. 113; costruzione con l'oggetto).

Meno spesso gli aggettivi sono determinati, graduati nella tonalità da un attributo (*verde cupo*, CB, p. 106) o motivati da un referente (*fiamme color bronzo*, CB, p. 200, *illuminava d'oro falso*, CB, p. 167).

Talvolta sono sostantivati (*il primo roseo dell'aurora*, CB, p. 105).

E non mancano casi di composti, al solito non univerbati, e col secondo membro suffissato, sul tipo di *rosso verdastra* (CB, p. 152) che, a differenza dei tipici composti cromatici dannunziani (cfr. Mengaldo, 1975: 64), non va inteso come il processo di un colore che gradualmente sfuma nell'altro, qui, anzi, suo complementare, ma come un impasto bicromatico (carne insanguinata e fieno, nel rigurgito di un cavallo), vicino agli «aggettivi divaricati» di vociana memoria.<sup>32</sup>

I colori sono tormentati, dunque, da pennellate contrastanti, da una complessa stratificazione di materiale pittorico:

*due vortici neri, iridati di macchiette grigie* (CB, p. 57),  
*color ruggine, pezzato di rosso, strisciato d'azzurro* (CB, p. 106).

#### § 36- Aggettivi piani con suffissi seriali

- Denominali in *-oso* (cfr. Rohlfs, § 1125):

*dannosa* (CB, p. 168), *pietosi* (CB, p. 168), *litigioso*, (CB, p. 168), *sospiriosi* (CB, p. 172), *rissoso* (CB, p. 174), *untuoso* (CB, p. 176), *spiritoso* (CB, p. 179), *sospettoso* (CB, p. 179), *preziosi* (CB, p. 180), *fumose* (CB, p. 181), *furioso* (CB, p. 184), *tenebroso* (CB, p. 185), *grinzosa* (CB, p. 185), *velenose* (CB, p. 185), *clamorosa* (CB, p. 185), *favoloso* (CB, p. 186), *angosciose* (CB, p. 187), *rumorosa* (CB, p. 187), *vinosi* (*boati vinosi*, CB, p. 188), *spaventosa* (*spaventosa baccante*, CB, p. 189), *frettolosi* (CB, p. 190), *lotose* (CB, p. 192), *silenzioso* (CB, p. 193), *affannosa* (CB, p. 193), *misterioso* (CB, p. 193), *pauroso* (CB, p. 195: di significato attivo, 'che fa paura'; cfr. Faldella: «quel silenzioso e sospettoso feretro», *Madonna di fuoco e Madonna di neve*, p. 167. Sui

<sup>32</sup> Cfr. Contini, 1939 (in *id.*, 1970: 253).

due usi, non due significati, di *pauroso* nell'italiano antico cfr. Ageno, 1964: 294), *vischioso* (CB, p. 195), *polverose* (CB, p. 195), *rabbioso* (CB, p. 196), *rugginoso* (CB, p. 197).

Altrove: *scherzosa* (CB, p. 19), *iroso* (CB, p. 21: 'irato'), *acquitrinose* (CB, p. 19), *fuliginosa* (CB, p. 28), *sgretolosi* (CB, p. 32), *lumacoso* (*un fortore lumacoso*, CB, p. 87; anche il sostantivo è un cinquecentismo dannunziano), *ondoso* (CB, p. 92), *sanguinoso* (CB, p. 99: 'insanguinato'), *gelatinoso* (CB, p. 104), *ansimosi* (CB, p. 105), *bugnosa* (CB, p. 107), *macchiosa* (CB, p. 109), *muscose* (CB, p. 110; ma *muschiose*, CB, p. 117), *pantanose* (CB, p. 112), *fioccoso* (CB, p. 117), *febbricoso* (CB, p. 122), *saponose* (CB, p. 139), *sciroposi* (CB, p. 147), *sibiloso* (CB, p. 147), *brandellosi* (CB, p. 152), *ondosa* (*aria ondosa*, CB, p. 154), *sognosa* (CB, p. 159), *sudacchiosi* (CB, p. 160), ecc.

Gli aggettivi in *-oso*, denominali latineggianti indicanti il possesso, in genere abbondante, di una cosa (Rohlf, § 1125), già tra Sette e Ottocento avevano permesso un'espansione della lingua letteraria alla ricerca di un lessico delle sensazioni e delle emozioni, sintetico e trasparente. Il giovane Manzoni usa *tenebricoso*, *abbominoso*, *dormiglioso*, ecc. (Folena, 1987: 154); ma nelle correzioni della Quarantana scompaiono molti aggettivi in *-oso* (*doglioso*, *nevicosi* > *coperti di neve*, *penuriosi* > *scarsi*, *ridicolosi* > *ridicoli*, ecc.: Vitale, 2000: 23-27).

Si tratta di una categoria descrittiva di cui Loria fa largo uso. Bastano piccoli scarti semantici rispetto all'uso comune anche dei più ovvi per rietimologizzare, per far riapparire la base da cui questi aggettivi muovono. Si può rimettere in discussione il significato corrente risalendo alla polisemia del nome o attivando una funzione verbale intuibile, ma inaspettata. Ma la cautela è d'obbligo, perché l'uso attuale non faccia velo a quello di un tempo.

Un *cartoccio untuoso* ('unto') non era strano, allora, specie in area toscana (ma cfr. anche D'Annunzio sempre in *Trionfo della morte*, 4.6); cfr. Collodi: «un omino più largo che lungo, tenero e untuoso come una palla di burro», *Pinocchio*, 31.7. Leopardi comunque lo aveva allineato ad una serie di denominali latini e lo riconosceva dunque come latinismo morfologico (*Zibaldone*, 2324, 2 gennaio 1822).

Ma si vedano: un essere *enorme e favoloso* (l'aggettivo era già caro a D'Annunzio), una *rumorosa generosità*, una *voce scherzosa*

(con significato verbale attivo: 'di persona che scherza'), l'allomorfia *iroso / irato, sanguinoso / sanguinante, ansimoso / ansimante, febbricoso / febbricitante*, ecc. E se oggi prevale la relazione possessiva e quantitativa con il nome<sup>33</sup> («provvisto di N», «che ha N», Dardano, 1978: 78), in Loria vediamo ancora dominante la relazione di similarità. Né mancano, accanto ai denominali, i deverbali (V > A): *febbricoso, ansimoso, sgretoloso, sudacchioso, sanguinoso*; di qui l'ambiguità di alcuni denominali (*scherzoso, sognoso*, ecc.) che Loria impiega come deverbali.

Rari e acaici sono:

*febbricoso* (trecentesco; in LIZ 4 solo un esempio del Sacchetti);  
*lotoso* (antico; riesumazione dannunziana);  
*lumacoso* (cinquecentesco; un precedente dannunziano);  
*pantanoso* (trecentismo, con precedenti in Nievo e D'Annunzio);  
*sciroposo* (precedenti dell'uso traslato in Faldella);  
*sgretoloso* (antico; riesumazione lorianana?);  
*sibiloso* (antico; solo esempio moderno in GDLI quello di Loria);  
*vinoso* (cinquecentesco; precedenti dannunziani).

Invece *acquitrinoso, fioccoso* (dannunziano), *fuliginoso* (pascoliano-dannunziano), *gelatinoso, macchioso, saponoso* sono recenti e legati alla descrizione impressionistica della natura. Per formazioni simili in Pirandello si è osservata l'allusione ad una matericità greve, statica (Altieri Biagi, 1980: 182).

Infine *ansimoso, brandelloso, bugnoso* (di cui GDLI dà solo un esempio posteriore in Bacchelli), *sognoso* (di cui GDLI dà solo esempi in Fenoglio), *sudacchioso* (in GDLI solo un passo di Loria, che peraltro usa l'aggettivo ripetutamente) non hanno precedenti in LIZ 4 né in TB, né in GDLI. Dimostrerebbero l'iniziativa lessicale di Loria, in quanto neologismi seriali, analogici.

• Denominali in *-ale* (cfr. Rohlf, § 1079; Dardano, 1978: 72):

*carnali* (CB, p. 52), *animale* (CB, p. 56), *mattinali* (CB, p. 105), *bestiale* (CB, p. 106), *spettrale* (CB, p. 115), ecc.

<sup>33</sup> Si intendano, come in Dardano, 1979, N = nome, V = verbo, A = aggettivo.

*Mattinale*, francesizzante (cfr. Mengaldo, 1987: 207), più raro e poetico di *mattutino*, ha un'alta frequenza nella koiné pascoliano-dannunziana.

*Spettrale*, invece, ovviamente moderno, definito con precisione in TB, ha un'alta frequenza in Pirandello.

- Denominali in *-esco* (cfr. Rohlfs, § 1121; Dardano, 1978: 75):

*soldatesco* (CB, p. 64), *scimmieschi* (CB, p. 114), ecc.

*Soldatesco*, antico, molto usato nell'800, aveva precedenti anche dannunziani; *scimmiesco* invece soprattutto pirandelliani. Loria li usa in modo neutro, come aggettivi di relazione, senza accentuazione spregiativa.

- Denominali in *-ile* (cfr. Rohlfs, § 1080; Dardano, 1978: 74):

*vedovile* (CB, p. 73), *mercantile* (CB, p. 117), ecc.

- Denominali e deverbali in *-ivo* (cfr. Rohlfs, § 1151; Dardano, 1978: 75):

*fabbricativo* (*terreno fabbricativo*, CB, p. 26), ecc.

*Fabbricativo* non ha documentazione in LIZ 4 e sembra termine corrente della lingua comune ad indirizzo settoriale. Cfr. GDLI, s.v.: esempi di Guerrazzi, Viani e Loria, sempre in relazione a *terreni*.

- Anche gli avverbi in *-mente* costituiscono una serie parossitona che merita considerazione nel quadro generale della formazione delle parole. La loro frequenza, il loro affollarsi, la posizione sintattica nell'ordine delle parole, la libertà del loro procedimento formativo provano un peso specifico, sottolineato fonicamente e visivamente dalla loro lunghezza.

Tra i più interessanti: *rassegnatamente* (CB, p. 103; formato da participio), *irrimediabilmente* (*subito si trovò come svuotato irrimediabilmente*, CB, p. 104: la dislocazione proposizionale dell'avverbio ne marca la componente verbale), *giustamente* (*in*



*cui le mani volevan sentirsi giustamente omicide*, CB, p. 105: l'avverbio modula l'aggettivo inserendo elementi di giudizio), *furibondamente* (*Furibondamente tutti entrarono nella fossa*, CB, p. 116. Avverbio in posizione di evidenza, a sinistra dell'enunciato), ecc.

Avverbi in *-mente* possono apparire anche in serie:

*fuggivano pazzi di terrore, nudi, goffamente, ridicolmente nudi* (CB, p. 158),

*Anzi lentamente, inesorabilmente, col tempo, i suoi sogni venivano limitandosi* (CB, p. 159).

### § 37- Aggettivi sdrucchioli

Si osservi la serie:

*tutto era pulverulento, nebbioso, tremulo* (CB, p. 132);

i tre aggettivi, derivati con varietà di suffissi, si allineano in un endecasillabo sdrucchiolo. Le scelte lessicali sono spesso legate ad un effetto ritmico, musicale, che accentua il lirismo dei segmenti descrittivi. Sicuramente gli aggettivi sdrucchioli godono di un'attenzione particolare e di posizioni sintattiche di rilievo. Anche in questo sentiamo la vicinanza della lingua di Loria a quella di D'Annunzio e quindi una convergenza tra la sua ricerca fonica, ritmica in prosa e la ricerca metrica di Montale (cfr. Mengaldo, 1975: 65 e sgg.).

- Deverbali attivi e passivi in *-évole* (cfr. Rohlfs, § 1150; Dardano, 1978: 59):

*fuggevole* (CB, p. 107), *miserevole* (CB, p. 168), *piacevole* (CB, p. 178), *disagevole* (CB, p. 180).

Altrove: *festevole* (CB, p. 61), *carezzevole* (*ganza carezzevole*, CB, p. 64), *schernevole* (CB, p. 113), *fuggevoli* (*le fuggevoli mura delle case*, CB, p. 118), *spaventevole* (CB, p. 128), ecc.

Sono letterari, per lo più boccacciani, e di largo impiego negli autori di fine '800, soprattutto in D'Annunzio (cfr. Coletti, 2000: 311); talvolta oggetto di correzioni manzoniane, come ac-

cade a *miserevole, festevole, schernevole* (non però a *carezzevole e spaventevole*). Presentano allomorfia con participi presenti (*fuggevole / fuggente*) e altri derivati (*spaventoso / spaventevole, festoso / festevole*).

- Deverbali potenziali in *-bile*, allotropi latineggianti dei precedenti (Dardano, 1978: 57-58):

*credibile* (CB, p. 167), *sopportabile* (CB, p. 168), *plausibili* (CB, p. 181), *terribili* (CB, p. 184), *incredibile* (CB, p. 189), *insensibile* (CB, p. 190), ecc.

Anche i più usurati sono risvegliati al significato etimologico dal contesto sintattico:

*ormai sopportabile in pace* (CB, p. 168).

- Per il loro significato verbale vengono recuperati anche aggettivi in *-fero*:

*sonnifero* (*la notte tornò sonnifera*, CB, p. 62). Precedenti dannunziani (cfr. LIZ 4).

- E ancora altri sdruciolli, delibati come preziosismi:

*pendula* (*pendula come un ciondolo*, CB, p. 22; si osservi la serie proparossitona allitterativa), *trepide* (CB, p. 23), *subita* (CB, p. 26), *torbidi* (CB, p. 29), *sincroni* (CB, p. 30), *viscidi* (CB, p. 33; vicino a *loculi* e *tegoli*), *vigile* (CB, p. 33), *pallido* (*pallido pallido*, CB, p. 38; raro superlativo per ripetizione, con il raddoppio del proparossitono), *vibratile* (CB, p. 105), *inverosimile* (CB, p. 107), *limitrofi* (CB, p. 108), *stridulo* (CB, p. 170), *debole* (CB, p. 170), *agile* (CB, p. 174), *perfida* (CB, p. 176), *fetida* (CB, p. 177), *abile* (CB, p. 181), *laceri* (CB, p. 183), *gelido* (CB, p. 187), *vividi* (CB, p. 191), ecc.

- Una funzione ritmica simile può essere assolta anche dal suffisso *-issimo* del superlativo, aggiunto all'aggettivo o, spesso, al participio:

*s'illuminava [...] di lucentissimi cieli* (CB, p. 107).

A questo superlativo eccellente (di norma in posizione classica, prima del nome) si oppone un superlativo più colloquiale, ottenuto con la semplice ripetizione dell'aggettivo (come in Faldella, ad esempio; cfr. Scotti Morgana, 1974: 34):

*bassa bassa* (CB, p. 61), ecc.

§ 38- Participi passati deboli, ovvero participi-aggettivi, in *-ato, -ito, -uto* (cfr. Rohlfs, § 1128-30).

I participi, sentiti come forme verbali capaci di mantenere le funzioni sintattiche del verbo di modo finito, sostituiscono gli aggettivi corrispondenti (*slanguidito* viene preferito a *languido*, *immelmensito* a *melenso*, *smagrato* a *magro*, *scurito* a *scuro*, *immobilizzato* a *immobile*, *esilarato* a *ilare*, *inebriato* a *ebbro*, *immobilizzato* a *immobile*, *alternato* ad *alterno*, ecc.). Alludono alla forma passiva o alla forma medio-riflessiva dell'azione di cui è effetto questa condizione durativa.

Ad essi si mescolano, con le stesse potenzialità sintattiche e un aspetto morfologico mimetico, dei participi di verbi parasintetici spesso poco più che virtuali e degli aggettivi denominali di relazione, sostitutivi di complementi preposizionali o di figure della similitudine: (*chitarra*) *infoderata* ('riposta nel fodero'), *coturnati* ('coi coturni'), *immantellato*, *pennuto*, *bitorzoluto*, (*monferrina*) *figurata* ('a figure, drammatica'), (*piroette*) *incatenate*, (*passi*) *feltrati*, (*gambe*) *stecchite*, (*scarpini*) *sganasciati*, *imbestialito* (non 'arrabbiato', ma 'divenuto simile a bestia'), (*luci*) *assaettate* ('lampeggianti, simili a saette'), ecc.

Qualsiasi sia la loro formazione, participi e aggettivi possono essere riferiti a nomi, in funzione determinativa (cfr. Skerlij, 1926: § 28):

*scostarsi dai compagni incuriositi* (CB, p. 178);  
*le voci dei primi entrati a teatro* (CB, p. 183),

ma anche predicativa e assai spesso appositiva, proposizionale (Skerlij, 1926: § 29 e sgg.):

*Il grido sciamò spezzato in tanti frammenti* (CB, p. 170),  
*Egli tacque, allibito* (CB, p. 170),

*si gettavano nei fossati laterali sbalorditi* (CB, p. 200: qui con una dislocazione a destra frequente nello stile dello scrittore e spesso sottolineata dall'interpunzione).

Sono aggettivi che possono anche sostantivarsi:

*la calca degli imbestialiti* (CB, p. 198).

Peraltro è normale, come vedremo, per Loria, costruire la frase con un aggettivo proposizionale:

*gli altri comici si sporsero dal tavolo, ansiosi* (CB, p. 172).

- Participi-aggettivi in *-ato*:

*accorata* (CB, p. 167), *infoderata* (CB, p. 168; raro, con precedenti in Bartoli e in Dossi, ma forse poligenetico), *sbagliata* (CB, p. 169), *spezzato* (CB, p. 170), *sfigurata* (CB, p. 170), *accucciato* (CB, p. 177), *insidiato* (CB, p. 177), *esilarati* (CB, p. 178; precedenti in Pirandello e D'Annunzio), *squilibrato* (CB, p. 179), *strabuzzati* (CB, p. 181), *seccato* (CB, p. 182; col frequente *secatissimo*), *inusato* (CB, p. 182), *movimentata* (CB, p. 184), *piantata* (CB, p. 185), *spodestati* (CB, p. 185), *immantellato* (CB, p. 186; solo un precedente di Folengo in LIZ 4), *ricercato* (CB, p. 187), *figurata* (CB, p. 188), *eccitata* (CB, p. 188), *sganasciati* (CB, p. 188), *inebriato* (CB, p. 189), *incatenate* (CB, p. 189), *alternati* (CB, p. 191), *abbacinati* (CB, p. 191), *assaettate* (CB, p. 191; precedenti in Giusti e Pirandello), *disanimato* (CB, p. 192; dantismo con precedenti manzoniani e verghiani), *abbandonata* (CB, p. 195), *involtata* (CB, p. 195; precedenti in Manzoni e Tozzi, tra gli altri), *divaricate* (CB, p. 195), *acuminato* (CB, p. 197), *sbreccato* (CB, p. 197; ricorrente in Loria, ma senza esempi in LIZ 4. Toscanismo a lemma in TB. Esempi in Faldella e in autori del primo '900, secondo GDLI), *illuminato* (CB, p. 197), *insanguinata* (CB, p. 198), *immobilizzati* (CB, p. 198), *rinnovato* (CB, p. 199), *incendiato* (CB, p. 199), *sfrenata* (CB, p. 200), *mangiato* (CB, p. 200). Aggettivi denominali: *coturnati* (CB, p. 184), *feltrati* (CB, p. 186; solo precedenti pariniani), ecc.

In altri racconti: *mantrugiata* (CB, p. 40: 'malmenata'; popolare toscano: cfr. GDLI, s.v. *Mantrugiare*), *incappati* (CB, p. 40:

‘vestiti di cappa’; sost.: precedenti in Manzoni e D’Annunzio, tra gli altri), *stemmata* (*un’insegna stemmata*, CB, p. 62), ecc.

- Participi-aggettivi in *-ito*:

*pentito* (CB, p. 169), *allibito* (CB, p. 170), *smagrita* (*la compagnia già troppo smagrita*, CB, p. 171; non *magra*), *infastidito* (CB, p. 172), *immemensiti* (CB, p. 176; ripreso più avanti con una perifrasi: *ricaduti nelle loro melense, abituali espressioni*, CB, p. 183), *avvilto* (CB, p. 176), *stizzito* (CB, p. 177), *incuriositi* (CB, p. 178), *ammutilto* (CB, p. 186), *stecchite* (CB, p. 195), *imbestialiti* (CB, p. 198), *sfuggita* (CB, p. 198), *sbalorditi* (CB, p. 200).

Interessante il caso di *slanguidita*. Nella scrittura di Loria si ha a volte l’impressione di associazioni automatiche; una riguarda il rapporto tra il pensiero della gravidanza (animale) e il parasintetico *slanguidito*, che ricorre in due racconti di CB:

*vacca, che slanguidita dalla monta del toro, camminava adagio, scomposta, presaga di maternità* (CB, p. 171);  
*Nelle stalle, le sei cavalle pregne, un po’ slanguidite dall’afa estiva* (CB, p. 160).

Anche D’Annunzio aveva preferito un participio, *illanguidita*, ad un aggettivo, *languida*, in una situazione simile:

*Veramente bella appariva, illanguidita, arrendevole, molle, quasi direi fluida* (*L’Innocente*, 8.50).

Ricordo che in TB, il dizionario per eccellenza di D’Annunzio, compare solo *Illanguidito* (di lontana origine medica). GDLI riporta anche *Slanguidito* con un esempio di Bino Sanminiatielli, che risale agli stessi anni del passo di Loria (1929).

- Participi-aggettivi in *-uto*:

*perduto* (CB, p. 170), *impreveduto* (CB, p. 51): allomorfia tra participio debole e forte. Aggettivi denominali: *puntute* (CB, p. 127), *pennuto* (*ben pennuto*, CB, p. 173), *bitorzoluto* (CB, p. 172), ecc.

In altri racconti: (*vecchia*) *scrignuta* (CB, p. 23: ‘gobba’. Arcaismo usato ancora dal Manzoni nel *Fermo e Lucia*: cfr. GDLI, s.v.), (*coda*) *pannocchiuta* (CB, p. 123), ecc.

- Anche i participi forti possono essere preferiti ad aggettivi:

*divisa* (come in *una polifonia troppo divisa*, CB, p. 170; etimologico), *rappreso* (*un bagnato rappreso e vischioso*, CB, p. 195), ecc.

Per la sostantivazione di questi participi e aggettivi si veda più avanti.

#### § 39- Altri aggettivi verbali

- Participi presenti (*-ante, -ente*).

Hanno lo stesso ambiguo statuto dei participi passati usati come aggettivi e, come questi, vengono preferiti agli aggettivi puri per ragioni semantiche (una condizione che è legata ad un’azione in corso) e sintattiche (possono essere costruiti con gli argomenti del verbo).

In funzione determinativa ricalcano il participio congiunto della sintassi latina:

*ebbe il senso della sera calante* (CB, p. 167),  
*con l’arrotino lì presente* (CB, p. 181; il deittico attiva la funzione verbale del participio),  
*presso il cieco ancora sonnacchiante dentro un mucchio di fieno* (CB, p. 181),  
*il loro destino di re spodestati e congiuranti* (CB, p. 185), ecc.

In funzione proposizionale il participio presente può sostituire (a norma di latino classico) il gerundio:

*I gendarmi spronanti correvano dietro al carro* (CB, p. 199).

Esempi: *calante* (CB, p. 167), *cantante* (CB, p. 174), *sporgenti* (CB, p. 174), *presente* (CB, p. 181), *sonnacchiante* (CB, p. 181), *impaziente* (*l’impaziente Pietro d’Ausiglio*, CB, p. 181), *congiuranti* (CB, p. 185), *plaudente* (CB, p. 187), *tonitruanti* (CB, p. 188), *traballante* (CB, p. 191), *gocciolante* (CB, p. 192), *trasparenti* (CB, p. 197), *svolazzante* (CB, p. 197), *pesante* (CB, p.

197), *vociferante* (CB, p. 197; già in Pirandello e D'Annunzio), *spronanti* (CB, p. 199), *incandescente* (CB, p. 200), *fumiganti* (CB, p. 200).

In altri racconti:

*chiaroveggente* (*malignità chiaroveggente*, CB, p. 52; precedenti verghiani), *ondulante* (*aumentava di velocità ondulante*, CB, p. 108; pascoliano-dannunziano), *lustrante* (*tanti lustranti ottoni*, CB, p. 108; allomorfo di *lucente*; cfr. *lustrava*, CB, p. 110, 'illuminava'. Pascoliano), *delirante* (*Si urlavano addosso, deliranti*, CB, p. 109), *esplosivo* (*ludi esplosivi*, CB, p. 113: 'fuochi d'artificio'; il participio si trova già in D'Annunzio. GDLI ricorda l'allomorfia *esplosivo / esplosivo*), *ingaggiante* (*una nuova ingaggiante strada*, CB, p. 114; LIZ porta del participio solo un esempio di Faldella, dal solito *Madonna di fuoco e Madonna di neve*: «una strana, ingaggiante soddisfazione», p. 98. L'antico francesismo ha subito in entrambi un'espansione semantica oltre i limiti delle locuzioni tradizionali), *lacerante* (CB, p. 127), *vorticante* (*una coltre opaca, lentamente vorticante*, CB, p. 140, riferito al fumo di un falò; senza esempi in LIZ. GDLI ricorda Montale: «Salso nembo / vorticante, soffiato dal ribelle elemento alle nubi», *Bufera*, 113; e «nembi nerissimi, vorticanti in se stessi» sono anche nella prosa di Piovene, *De America*, 442), *gettanti* (CB, p. 147; nessun esempio in LIZ. A lemma in TB), *anfanante* (CB, p. 147; come documenta GDLI, il verbo era boccacciano e il participio già usato da Carducci e Ojetti in prosa), *schiaffeggiante* (CB, p. 149; nessun esempio in LIZ), *volgente* (*nella vecchiaia volgente*, CB, p. 155; carducciano-dannunziano), ecc.

Gli esempi mostrano l'estensione non comune dell'uso del participio (participi rari e fuori corso, creazioni dell'autore; participi usati al posto del verbo di modo finito con avverbi e argomenti di quello). Il modulo morfosintattico (il participio presente usato al posto del verbo finito) era dannunziano.

- Si aggiungono participi futuri latineggianti:

*i puledri nascituri* (CB, p. 156), ecc.

Va osservato che Loria sembra avvertire invece l'indisponibilità del sistema linguistico a offrirgli aggettivi con la funzione del gerundivo latino, riferiti quindi ad azioni da *compiere*, necessarie e desiderate (deontici); in questo caso, dunque, ricorre a perifrasi, ma dando la sensazione di trattarle paradigmaticamente come aggettivi:

*per una via libera o da sgombrarsi con poca battaglia* (CB, p. 122),  
*sul perché di una parola, di un gesto da essere spiegato poi, che l'incanto non si perdeva* (CB, p. 184).

All'origine c'è un uso della prosa antica volgare, ben testimoniato, ad esempio, in L.B. Alberti:

*E dicono che Erodes fu cacciatore e pugnatore tale che non era da poterlo sostenere* (*Profugiorum ab aerumna libri*, II, p. 145, 36; citato per altro motivo da Giovanardi, 1989-90: 242).

Nel passo dell'Alberti c'è una sostituzione perifrastica, analoga a quella vicina di *essere + N-tore*, di costrutti ipotattici col verbo finito: *essere + da + infinito*, che, ridotto alla funzione aggettivale (attributo, predicato nominale, predicativo, ecc.), diventa *da + infinito*. Anche in Loria l'infinito può essere attivo con una ripresa pronominale (infinito + clitico), come nella frase dell'Alberti, o passivo (infinito passivo: *da esser sgombrato*; infinito + *si* «passivante» enclitico: *da sgombrarsi*).

In casi simili, nella scrittura privata, Loria avrebbe adottato il latinismo crudo, come in un appunto datato 17 aprile 1954, che abbiamo già ricordato:

*Ho l'incubo della ripetizione non solo delle parole, cosa evitanda, ma anche dei suoni rimanti di cui la nostra lingua è piena.* (da Celli Olivagnoli, 1990: 187).

La costruzione va tenuta distinta da quella, formalmente simile, e anche sostitutiva di un aggettivo o di un participio, ma attiva, che indica idoneità, adeguatezza (*da + infinito con valore consecutivo*):



*come se quell'equivoco fosse un divertimento da compensarlo in parte dell'impossibilità a prender sonno* (CB, p. 126).

Cfr. anche Faldella:

*l'istrumento da porre termine alla sua disperazione* (*Madonna di fuoco e Madonna di neve*, p. 135).

- I participi presenti possono sostantivarsi (*nomina agentis*):

*serenatanti* (CB, p. 61: 'coloro che fanno serenate'; solo virtuale il verbo \**serenatare*. Nessun esempio in LIZ. Non è a lemma in TB; in GDLI è a lemma con l'esempio di Loria, seguito da Bacchelli, forse lettore di Loria. È comunque una creazione d'autore), *dormenti* (CB, p. 33), *entranti* (CB, p. 72), *ritrovanti* (CB, p. 115), ecc.

In tutte le loro funzioni subiscono la concorrenza di deverbali, sostantivi e aggettivi, in *-tore*, *-trice* (suffisso storicamente legato ai nomi di mestiere; cfr. Rohlfs, § 1146-47, Dardano, 1978: 57), cari all'uso trecentesco e, più tardi, all'umanesimo volgare dell'Alberti (cfr. Giovanardi, 1989-90):

*incantatore* (CB, p. 64; sost.: *del primo capace incantatore* 'del primo capace di incantarla'), *ammonitori* (*oscuri ammonitori anche di chi si sentiva la coscienza tranquilla*, CB, p. 72; apposizione), *reggitori* (*i reggitori della città*, CB, p. 91; arcaismo, nella forma più trasparente, rietimologizzata - non *rettori* - sull'esempio del Boccaccio), *tesaurizzatori* (CB, p. 98; sostantivo: *dei tesaurizzatori antichi* 'di coloro che anticamente avevano tesaurizzato, nascosto queste monete'), *provocatore* (*il provocatore di confessioni*, CB, p. 104, sostantivo e soggetto: 'colui che aveva provocato le confessioni'), *demolitori* (CB, p. 110, sost. 'coloro che avevano demolito'), *scavatori* (*ai primi curiosi non scavatori*, CB, p. 115), *speculatore* (CB, p. 117), *ricettatore* (CB, p. 121), ecc.

Il complemento preposizionale che ne dipende allude ad una costruzione sintattica diretta. Così la sostantivazione non implica piena nominalizzazione, anzi, secondo l'uso antico, prevalgono le ragioni morfologiche e il suffissato, come si vede, ha in genere la

funzione di un participio presente congiunto. Ma sono moderne le regole di compatibilità con la semantica e la sintassi dei verbi scelti, e questo rende la categoria ancora produttiva.

- Valore verbale attivo hanno anche gli aggettivi deverbali in *-torio* (cfr. Rohlfs, § 1117; fonetica latineggiante):

*probatorio* (*un cenno probatorio*, CB, p. 48; manca in LIZ), *espiatorio* (CB, p. 55; dannunziano), *canzonatorio* (CB, p. 92; manzoniano), ecc.

§ 40- Una presenza costante, anche se non numerosa, ha infine il participio accorciato (l'aggettivo verbale, su cui cfr. Rohlfs, § 627).

Si tratta del tipo *tocco* per *toccato*, ristretto alla prima coniugazione, che entrò nella lingua letteraria per il tramite del toscano. Questi participi forti sono ben rappresentati, ad esempio, nella prosa toscaneggiante popolare del Tommaseo (cfr. Martinelli, 1983: 328). Il Manzoni, invece, li aveva eliminati: *ricerche* > *ricercate*, *tronco* > *troncato* (Vitale, 2000: 23); su *era torno* nei *Dialoghi di lingua parlata* del Franceschi v. Serianni, 1986: 16, n. 33. Schedature da autori toscaneggianti tra fine '800 e inizio '900 sono prodotte da Testa, 1997.

In Loria troviamo:

*doma* (CB, p. 21), *guasta* (CB, p. 74), *stenti* (CB, p. 107: 'stentati'), *tronche* (CB, p. 107), ecc.; cui si aggiunge *peso* (CB, p. 42: 'pesante', del lessico lorianò più tipico. Toscanismo già del Verga e della Serao; cfr. Bruni, 1982: 203. Esempi frequenti nei toscani, Tozzi, Palazzeschi, ecc.).

Va notato che il participio accorciato in Loria entra nel conto non del toscaneggiamento del dialogo, ma della ricerca stilistica della narrazione.

§ 41- Sostantivi, per lo più collettivi o astratti, variamente derivati

- Derivati in *-aggine* (cfr. Rohlfs, § 1058; Dardano, 1978: 63), ovvero astratti riferiti a qualità fisiche o morali in genere negative; la base è aggettivale o nominale ('essere + A / N<sup>o</sup>):

*pecoraggine* (CB, p. 96; la base nominale è l'offensivo *pecora*. Parola della tradizione novellistica e comica, già boccacciana), *te-traggine* (CB, p. 110; largamente usata da Pirandello), ecc.

- Due tipi di derivati in *-aggio* (cfr. Rohlfs, § 1060; Dardano 1978: 91 e 46), uno, di origine galloromanza e poco produttivo nell'italiano moderno, che comprende collettivi denominali:

*casermaggio* (CB, p. 21; schedato ancora in Dardano, *l.cit.*, ma assente in LIZ. GDLI rinvia al Rigutini-Cappuccini per la definizione. Parola della lingua militare), *stallaggio* (CB, p. 22; Loria lo intende come un luogo di ricovero per cavalli, secondo l'uso antico. Precedenti verghiani), ecc.;

l'altro, più raro in Loria, che include astratti verbali:

*montaggio* (*montaggio del carosello sopra l'apposita platea*, CB, p. 107; manca in LIZ. GDLI rimanda al lemma del Panzini; francesismo accolto da Marinetti, Cecchi, Montale), *accattonaggio* (CB, p. 168. La parola, cui, per ragioni puristiche, Filippo Ugolini, nel *Vocabolario di parole e modi errati*, Napoli, 1860, preferiva *accatteria*, si era imposta nell'uso giuridico per indicare il «vile mestiere» dei mendicanti di strada e si diffondeva ormai anche nella prosa letteraria. GDLI cita Beltramelli e Viani), ecc.

- Derivati in *-ame* (cfr. Rohlfs, § 1087; Dardano, 1978: 90), collettivi denominali:

*pietrame* (CB, p. 27; Mengaldo, 1975: 61, ricorda *pietrame* di Montale, *Ossi, Clivo*, 38, con l'origine dannunziana), *rottami* (CB, p. 100; caro a D'Annunzio), *pelame* (CB, p. 127), ecc.

- Deverbali in *-anza* ed *-enza* (cfr. Rohlfs, § 1106-07; Dardano, 1978: 48, 64 e sgg.), in genere sviluppatasi da participi presenti e, quindi, utilizzabili come astratti verbali di una condizione o di un'azione in corso, autorizzati a reggere i complementi e le subordinate del verbo base (ma il complemento preposizionale può indicare anche semplicemente il soggetto):

*ripugnanza* (CB, p. 27), *ardenza* (*l'ardenza della calce viva*, CB, p. 37; dannunziano. Cfr. anche Faldella: *ardenza carnale, Madonna di fuoco e Madonna di neve*, p. 134), *convenienza* (*la convenienza di usare mezzi violenti*, CB, p. 74), *credenza* (*la credenza ch'egli fosse caduto*, CB, p. 94), *esitanza* (CB, p. 116; dannunziano), *lagnanze* (*piange e fa lagnanze*, CB, p. 134), *risonanza* (*la risonanza dei rumori*, CB, p. 149; dannunzianismo), *mancanze* (CB, p. 150), *accoglienze* (CB, p. 159), *concorrenza* (CB, p. 168), *alleanza* (CB, p. 168), *astinenza* (CB, p. 169), *repugnanza* (CB, p. 180), ecc.

Talvolta la base è aggettivale-nominale (cfr. Dardano, 1978: 65): *padronanza* (CB, p. 24: 'prepotenza'), *incostanza* (CB, p. 80), *onnipresenza* (*crearsi una onnipresenza nelle buche*, CB, p. 99; dannunziano), *lontananze* (CB, p. 112; dannunzianismo), *coscienza* (*la coscienza della tragedia*, CB, p. 199; molto frequente in quest'uso), ecc.

La produttività dei due suffissi, costituenti di astratti di prestigiosa antichità e in genere di origine galloromanza, si recupera a monte delle scelte moderatamente moderniste operate dal Bembo nelle *Prose della volgar lingua* sulla formazione del lessico (cfr. Matarrese, 2000: 379).

- Derivati in *-essa* (cfr. Rohlfs, § 1124):

*filatessa* (*la filatessa dei carrelli carichi*, CB, p. 91: 'lunga fila, convoglio'; il suffisso allude alle dimensioni della fila. Precedenti, tra i meno remoti, in Carducci e Faldella: cfr. GDLI s.v., che riporta il passo di Loria), ecc.

- Derivati in *-eto* (collettivi indicanti piante; Dardano, 1978: 90):

*ravaneto* (CB, p. 106. Cfr. GDLI per l'origine antica e l'uso dannunziano), ecc.

- Derivati in *-ezza* (cfr. Rohlfs, § 1153; Dardano, 1978: 60), astratti da aggettivi di qualità ('essere + A'):

*gravezza* (CB, p. 19: 'peso'), *tristezza* (*piena di tristezza*, CB, p. 25: 'addolorata, angosciata'; arcaismo semantico), *torpidezza*

(CB, p. 51), *freddezza* (CB, p. 77), *fierezza* (CB, p. 94), *pesantezze* (CB, p. 154), ecc.

Il suffisso appare ancora produttivo a differenza del corrispettivo latineggiante *-izia*, valorizzato solo dall'uso sintattico.

- Deverbali frequentativi in *-io* (cfr. Rohlf, § 1077 e Dardano, 1978: 48):<sup>34</sup>

*rotolìo* (*passava sul ponte un carro con rotolìo di tuono*, CB, p. 92; cfr. Pascoli: «un rotolìo di carri», *Myricae*, *Mezzanotte*, 6. Anche pirandelliano), *brusìo* (CB, p. 103; caro al Pascoli), *logorìo* (*logorìo d'un tarlo*, CB, p. 113; anche montaliano), *sciabordìo* (CB, p. 117; precedenti in Pirandello), *sfiatìo* (CB, p. 127; nessun esempio in LIZ. In TB e in GDLI non è a lemma), *spolverìo* (CB, p. 129; pascoliano), (CB, p. 153; nessun esempio in LIZ, in TB e solo Loria in GDLI), *borbottìo* (CB, p. 154; pirandelliano e dannunziano), *piagnucolìo* (CB, p. 195; pascoliano-dannunziano), ecc. Aggiungo, dal dialogo, *godìo* (CB, p. 105; toscanismo. Nessun esempio in LIZ. A lemma in TB. In GDLI si trovano esempi di toscani del '900: Cicognani, Papini, Pratolini).

*Sfiatìo* e *frantìo* potrebbero essere creazioni loriane.

È una serie numericamente modesta, nel primo Loria, ma destinata a crescere. Come si nota dagli esempi, si tratta di astratti verbali che conservano elementi impressionistici di gusto pascoliano.

- Derivati in *-ità* (cfr. Rohlf, § 1145; Dardano, 1978: 62. Questi astratti deaggettivali in Loria hanno spesso funzione verbale: 'essere + A'):

*imbecillità* (CB, p. 21: 'gesto imbecille'), *oziosità* (CB, p. 50: 'essere oziosi'), *indegnità* (CB, p. 77: 'essere indegni'), *mostruosità* (CB, p. 146; esito di un'azione), *profondità* (*sparì nella profondità del granturco*, CB, p. 200), ecc. Si unisce *temerità* (*la temerità a sfidare il governo*, CB, p. 131; più gesto che qualità): latinismo

---

<sup>34</sup> Per l'uso manzoniano cfr. Puppo, 1961 e Folena, 1987; per l'uso in Montale, legato prevalentemente al modello pascoliano amplificato dalle prose dannunziane, cfr. Mengaldo, 1975: 55-57.

della lingua letteraria, deverbale, preferito al deaggettivale *temerarietà*.

- Deaggettivali in *-izia* (cfr. Rohlfs, § 1153; Dardano, 1978: 61. Latinismi astratti che in Loria sostituiscono l'aggettivo: 'essere + A'):

*ingiustizia* (*L'ingiustizia di tale trattamento*, CB, p. 26: 'essere ingiusti'), *malizia* (CB, p. 29; 'essere maliziosi'), ecc.

Pur trattandosi di lessicalizzazioni consolidate, l'uso sintattico ne rivela il procedimento formativo.

- Deverbali in *-mento* (cfr. Rohlfs, § 1091; Dardano, 1978: 46. Loria lega il suffisso ad astratti verbali, che sarebbero convertibili, cioè, con infiniti sostantivati):

*trattamento* (CB, p. 26), *sfinimento* (*lo sfinimento delle braccia doloranti*, CB, p. 31; 'essere + participio/aggettivo'), *svolgimento* (CB, p. 51: 'lo svolgersi'), *incitamento* (CB, p. 61), *dispiacimento* (CB, p. 115: 'il dispiacersi'; trecentismo), *abbaimento* (CB, p. 82; già dannunziano), *spalancamenti* (CB, p. 91; solo un esempio pirandelliano in LIZ per il singolare), *sommovimento* (CB, p. 92; dannunziano), *raffinamenti* (CB, p. 96), *schiacciamento* (CB, p. 98), *sfruttamento* (CB, p. 168), *scoramento* (CB, p. 173), *atteggiamento* (*risorse di voce e di atteggiamento*, CB, p. 173), *squartamenti* (CB, p. 174), *raspamenti* (CB, p. 182), ecc.

Numerosi e produttivi, questi derivati, destinati nell'italiano contemporaneo ad essere sostituiti in vari modi (Dardano, 1978: 46), mostrano un atteggiamento culto, antimanzoniano. Manzoni aveva giustiziato il suffisso nelle correzioni della quarantana. Ancora una volta su Loria pesa la tradizione letteraria dell'umanesimo volgare (cfr. Matarrese, 2000, per il Bembo) e il precedente delle prose dannunziane, come sul Montale di *Ossi di seppia*; cfr. Mengaldo, 1975: 62-63. Loria, comunque, si distingue per un utilizzo strettamente verbale, dinamico, del modulo.

- Derivati in *-ore* (cfr. Rohlfs, § 1116; Dardano, 1978: 63. Loria, come D'Annunzio, ne fa largo uso, poiché il suffisso forma astratti legati alla percezione):

*clangore* (CB, p. 20; pascoliano-dannunziano), *umidore* (CB, p. 32; pascoliano-dannunziano), *lucor* (CB, p. 33; dantismo dannunziano), *bollori* (CB, p. 50), *rossori* (CB, p. 51), *fortore* (CB, p. 62; 'odore forte, aspro'), *ardore* (CB, p. 73) e *ardori* (CB, p. 178), *lividore* (CB, p. 191), ecc. Ha una frequenza relativamente notevole *fortore* che godeva di precedenti dannunziani (cfr. GDLI, s.v. e LIZ: in *Laus vitae* e *Il fuoco*).

- Deverbali in *-tura* da participi passati (cfr. Rohlfs, § 1119; Dardano, 1978: 47), tendenzialmente astratti verbali, *nomina actionis* o *acti*, in Loria:

*accompagnatura* (*l'accompagnatura di baci*, CB, p. 82: 'accompagnamento', non 'accompagnatore'; un caso simile in Faldella: «con accompagnatura di mani», *Le figurine, High life contadina*, 18), *spretatura* (CB, p. 94), *incastellatura* (CB, p. 107: 'struttura contenitiva'; espansione verbale del termine *castello* che dà luogo ad un parasintetico da cui l'astratto è derivato), *levatura* (CB, p. 111; qualità, non azione), *impilatura* (CB, p. 113; nessun esempio in LIZ), *bruniture* (CB, p. 127), *legatura* (*legature dei polsi*, CB, p. 138; vicino al passo manzoniano dove si spiega cosa sono i *manichini*: «girandoli, restringeva la legatura, a volontà», *Promessi Sposi*, 15.91), *mascheratura* (CB, p. 147; pirandelliano), *positura* (CB, p. 194: 'posizione') ecc.

- Deaggettivali in *-ura* (cfr. Rohlfs, § 1119; Dardano, 1978: 63):

*rottore* (CB, p. 58; *nomen acti*), *bruttura* (CB, p. 76; astratto, caricato di connotazione morale, come spesso in D'Annunzio narratore e in molti romanzieri popolari), ecc. Per i dannunzianismi in *-ura* di Montale cfr. Mengaldo, 1975: 61.

- Deaggettivali collettivi in *-ume* (cfr. Rohlfs, § 1089; Dardano, 1978: 64):

*fradiciume* (CB, p. 62; precedenti manzoniani e dannunziani), *muccidume* (CB, p. 91; nessun esempio in LIZ e in GDLI - pur essendo a lemma -), ecc.

- Deverbalmente latineggianti in *-zione* (cfr. Rohlfs, § 1096; Dardano, 1978: 65 e sgg.), che in Loria sono tendenzialmente astratti verbali, *nomina actionis*:

*imitazione* (CB, p. 20), *rivendicazione* (CB, p. 30: 'vendicarsi'), *riconciliazione* (*si era benignamente riconciliata in sogno, riconciliazione che*, CB, p. 53), *invocazione* (*gesto d'invocazione*, CB, p. 48), *perfezione* (*la perfezione del suo desiderio*, CB, p. 79; latinismo crudo), *aspettazione* (CB, p. 93; sostituto verbale di *attesa*), *esagerazione* (*per una cattiva esagerazione di burla*, CB, p. 156: sostituzione dell'aggettivo *- burla esagerata* - con la costruzione incardinata sull'astratto verbale), *infrazione* (*infrazione della consuetudine*, CB, p. 173), ecc.

- Altri astratti, maschili e femminili, sono deverbali a suffisso zero (puri temi; cfr. Rohlfs, § 1171-72; Dardano, 1978: 44-45), tutti della tradizione letteraria<sup>35</sup> e toscaneggianti in Loria, che evita quelli, tipici invece dei linguaggi settoriali, compresi i derivati da verbi in *-eggiare*, *-ificare*, *-izzare*. Gli astratti selezionati indicano ancora una volta l'azione piuttosto che il suo effetto e derivano prevalentemente da verbi attivi:

*picchio* (CB, p. 23; gli esempi, numerosi, comprendono anche Manzoni e Tommaseo), *posa* (CB, p. 32), *strazio* (*quello strazio su i morti*, CB, p. 40: riferito, come sottolinea l'argomento verbale, all'azione di fare strazio di/su cadaveri), *chiacchiera* (*con gente a chiacchiera in ciascuna*, CB, p. 50; locuzione toscana: cfr. Giusti, Pratesi, Tozzi in LIZ), *tappo* (*a tappo del vicolo*, CB, p. 61; senza corrispettivi in LIZ), *sobbalzo* (*di sobbalzo tra i tetti*, CB, p. 61; la locuzione è documentata in De Amicis), *chiama* (*fa la chiama*, CB, p. 68), *risveglio* (CB, p. 70), *spalma* (CB, p. 91; mancano esempi in LIZ e i dizionari portano *spalmata*), *volo* (*un volo di terra*, CB, p. 99), *sdrucchioli* (*gli sdrucchioli sui lastroni consumati del displuvio*, CB, p. 123), *protesta* (CB, p. 169), *inciampo* (CB, p. 169), *arresto* (CB, p. 172), *rinvio* (CB, p. 172), *pratica* (CB, p. 173), *strido* (CB, p. 175), *approccio* (CB, p. 177), *obbligo*

---

<sup>35</sup> Per l'importanza del loro uso in Boine cfr. Contini, 1939 (in *id.*, 1970: 250 e sgg.); ma i deverbali di Boine, più «creativi» di quelli loriani, sono prevalentemente «da verbi neutri (o riflessivi) [...] un raggelamento intransitivo e «descrittivo» dell'azione».



(*come per obbligo di buffone*, CB, p. 178), *ammicchi* (CB, p. 178), *sforzo* (CB, p. 182), *intoppi* (CB, p. 182), *puzzo* (CB, p. 189), *scoscio* (CB, p. 190), *scroscio* (CB, p. 191), *lampéggio* (CB, p. 191), *galoppo* (*ricadendo ad un galoppo di follia*, CB, p. 199), ecc.

Alla serie, una delle preferite di Loria, vanno aggiunti gli arcaici *tema* (*per tema che*, CB, p. 27), *bisogna* (*in questa bisogna*, CB, p. 40), *sospetto* (*senza sospetto*, CB, p. 81), insieme con i participiali (Dardano, 1978: 50) *stratta* (*con una stratta*, CB, p. 34), *rotto* (*col primo rotto di luce*, CB, p. 159), *senso* (CB, p. 167; astratto verbale di *sentire*), *vista* (CB, p. 168), *offerta* (CB, p. 169), *aggiunta* (CB, p. 178), ecc. Sono usati, per lo più, come si vede, in locuzioni e spesso echeggiano la lingua di Dante.

- Vanno segnalati come particolarmente frequenti in Loria gli astratti derivati da participi passati deboli (astratti verbali in *-ata, -ita, -uta*; cfr. Rohlfs, § 1129-30; Dardano, 1978: 48-50; Herczeg, 1972; Torricelli, 1975), anche parasintetici, o da aggettivi morfologicamente simili ai participi (cfr. Rohlfs, § 1129-30; Dardano, 1978: 88-90), declinati al femminile, che Devoto, 1950: 123, collegava alla scelta di un aspetto verbale durativo. Per Loria sono ancora prevalentemente nomi di azioni:

*strombata* (CB, p. 20; non documentato in LIZ), *arrampicata* (CB, p. 31), *barricata* (CB, p. 31: 'barriera'), *andata* (CB, p. 31), *strappata* (CB, p. 32), *cavalcata* (CB, p. 33), *galoppata* (CB, p. 34), *male-giuocate* (CB, p. 52; dove sarà da notare anche il primo termine del composto, per la tendenza a trasformare in prefissoide l'attributo, all'origine avverbio di *giuocare*), *pensata* (CB, p. 67; frequente in Pirandello), *caduta* (CB, p. 82), *singhiozzate* (CB, p. 100; non documentato in LIZ), *spalata* (CB, p. 105), *spacconata* (CB, p. 173), *alzata* (CB, p. 180), *trovata* (CB, p. 181), *occhiata* (CB, p. 181), *manciata* (CB, p. 194), *bagnato* (CB, p. 195), *battuto* (CB, p. 199), ecc.

Questi astratti possono avere un allomorfo di forma ridotta, spesso più arcaico e letterario, appartenente al gruppo dei deverbali a suffisso zero:

*scarpa* (CB, p. 105; allomorfia *scarpa / scarpata*), ecc.

Nel caso di nomi d'azione la differenza indica opposizione di aspetto verbale: aspetto durativo negli astratti con suffisso, momentaneo negli astratti a suffisso zero (Devoto, 1975): *strappata / strappo, giuocata / giuoco, chiacchierata / chiacchiera*, ecc.

Tra i vantaggi della trasformazione di un verbo finito in un astratto verbale va ricordato quello di alterare l'astratto e quindi affidargli organicamente informazioni sui modi dell'azione:

*toccatine del suo bastone*, CB, p. 168.

§ 42- Astratti suffissati e a suffisso zero, quando non sono lessicalizzati, si alternano nel ruolo di indicare un'azione o il suo risultato, sicché spesso si possono considerare alternativi all'infinito sostantivato o a costruzioni sintattiche col verbo finito.

Astratti da participi o denominali si possono trovare insieme in una serie omeoteleutica dove l'omofonia del suffisso annulla la differenza del procedimento di formazione:

*la spalata di terra, la carrettata di rottami* (CB, p. 105).

Gli astratti possono entrare in sintagmi sostitutivi dell'aggettivo:

*piena di animazione* (CB, p. 23), *piena d'incitamento* (CB, p. 61), *con disperazione* (CB, p. 41), *con gioia senza stupore* (CB, p. 48), ecc.

Ma sarà ormai chiaro che la preoccupazione maggiore di Loria nell'uso di queste serie suffissali è rivolta a trovare sostituti sostantivali al verbo di modo finito. Gli astratti passano, dunque, spesso, come si è visto, dal comune significato nominale (risultato di un'azione, oggetto prodotto) a quello verbale di *nomen actionis*, latineggiando. Ancora qualche esempio:

*sorrideva di cattiva compassione* (CB, p. 20 - sostitutivo di un gerundio: *compatendo malignamente* -),  
*una forza che non pareva la coesione della calce* (CB, p. 33),  
*una temuta indagine sul suo ritardo* (CB, p. 93; col doppiante sinonimico *inchiesta*, CB, p. 93: 'domanda, interrogatorio'), ecc.

E se gli astratti verbali sono tutti sostituibili, a loro volta, con infiniti sostantivati, va notato che ancora questo sviluppo, destinato a ben altra fortuna nel «secondo» Loria, sembra interessare lo scrittore meno dell'esplorazione delle potenzialità derivazionali del lessico.

Anche in una stessa frase si può osservare la varietà della formazione delle parole astratte, favorita dalla ricerca di *variatio*:

*Ma la bruttura si spargeva per strada, macchiava infamemente la sua nuova purezza, disseppelliva lo strazio di una vecchia vergogna* (CB, p. 76);

*Ai primi lamenti dell'organo cadde sulla loro volontà omicida una stanchezza, un indugio così grave a vincersi* (CB, p. 108).

§ 43- Anche il verbo entra nel gioco della derivazione, subendo prefissazioni e suffissazioni, oppure perdendo affissi abituali, per riacquistare espressività e ritrovare potenzialità semantiche e sintattiche andate perse nell'evoluzione della lingua. E anche in questo caso si riconoscono dei filoni.

- Prefissati verbali (verbi, participi, astratti verbali), parasintetici e non, con *s-* privativo e peggiorativo o, invece, rafforzativo oppure solo derivativo (cfr. Rohlfs, § 1011-12; Dardano, 1978: 31 e 130).

Parasintetici, vecchi e nuovi, con *s-* privativo e peggiorativo:

*sfiancati* (CB, p. 19), *spennacchiata* (CB, p. 24; toscanismo anche antico, usato da Tommaseo, Tozzi, Faldella, D'Annunzio), *sgroppanti* (CB, p. 106), *sgessando* (CB, p. 109), *scalzare* (*la parete, scalzata da quella furia*, CB, p. 126), *sfiatare* (*sfiatio*, CB, p. 127), *spalancate* (*con le mani spalancate*, CB, p. 167: scarto semantico rispetto all'uso comune per la sostituzione, nel sintagma, di *braccia* con *mani*), *sfigurata* (CB, p. 170), *scoramento* (CB, p. 173), *svelava* (CB, p. 182; 'rivelava'), *sgolandosi* (CB, p. 191), *sbiettò* (CB, p. 198. In LIZ solo un esempio da Faldella, ma con *s-* rafforzato da *via*: «una lepre sbiettata via e letteralmente scomparsa», *Madonna di fuoco e Madonna di neve*, 3.35), *sfrenata* (CB, p. 200), *scoperchiò* (CB, p. 200), ecc.

Il prefisso può indicare allontanamento, uscita:

*sgombrare* (*sgombrasse dalla città*, CB, p. 110; la costruzione sintattica rafforza la lettura di *s-* come prefisso di allontanamento), *spicciarsi* (*si spicciavan*, p. 123), *svilupparsi* (*sviluppendosi da una prima, leggera nebbia*, CB, p. 124), *sborsare* (CB, p. 173), *sganasciati* (CB, p. 188; toscanismo, anche in Pirandello: cfr. LIZ 4), *sconfinavano* (CB, p. 191), *sprigionava* (CB, p. 199), *snidò* (CB, p. 199), ecc.

Parasintetici con *s-* intensivo o semplice prefisso derivativo (soprattutto in relazione al movimento):

*strombata* (CB, p. 20: ‘suono di tromba’; non *strombettio* né *strombettata*. Mancano precedenti in LIZ ed è probabile che Loria, idiosincriticamente, ridenominalizzi), *sgraffiata* (CB, p. 24: ‘graffiata’), *sgomitare* (*ove i travi sgomitavano*, CB, p. 61; il verbo manca in LIZ), *spalottolate* (CB, p. 128; movimenti della *palottola biancastra* che ottura l’occhio del Guercio. È quasi certamente un conio di Loria), *spolverio* (CB, p. 129; ‘sollevarsi della polvere’) e *spolverare* (CB, p. 191: ‘coprire di polvere, dare la polvere’), *scarrucolate* (CB, p. 155, participio; probabile conio di Loria), *stamburamento* (CB, p. 157; LIZ ha un esempio di Dossi), *spezzato* (*spezzato in tanti frammenti*, CB, p. 170: *frammenti* ridà trasparenza alla composizione della parola), *sventolandosi* (CB, p. 174; metaforico: lo strumento non è un ventaglio, ma un coltellaccio), *sghignazzava* (CB, p. 188), *sgambettando* (CB, p. 188), *scoscio* (CB, p. 190), *scalciava* (CB, p. 190), *sprofondavano* (CB, p. 192, intransitivo; ma *sprofondar gli scavi*, CB, p. 101, transitivo), ecc.

Non parasintetici con *s-* oppositivo, privativo e peggiorativo:

*sbollire* (CB, p. 51: ‘svanire’), *sfarsi* (*si sfacevano*, CB, p. 92), *sgravidio* (CB, p. 140), *scomposta* (CB, p. 171; cfr. anche *si scomponneva*, CB, p. 91: ‘si spezzava’), *scaricato* (CB, p. 173), *squilibrato* (CB, p. 179), ecc.

Non parasintetici con *s-* rafforzativo (aspetto verbale durativo) ed eventualmente di allontanamento (soprattutto in relazione alla gradualità del movimento):

*slanciarsi* (CB, p. 22; 'lanciarsi'), *smorire* (CB, p. 29; esempi in Faldella e Pirandello), *sbandire* (*sbandì l'ingombro*, CB, p. 104), *straboccanti* (CB, p. 106), *sfuggire* (CB, p. 122; costruito transitivamente), *sbattimenti* (CB, p. 124) e *sbattere* (CB, p. 126; 'battere'), *scroscio* (CB, p. 128; ma al contrario *crosciavano*, CB, p. 126: 'scrosciavano', dannunziano e poetico, per il quale cfr. *Laus vitae*, 11.397),<sup>36</sup> *scacciare* (CB, p. 172), *svolgersi* (*la tragedia si svolgeva*, CB, p. 182; latinismo semantico), *smuovere* (*seggioline smosse*, CB, p. 183), *schiarire* (CB, p. 188), *spenzolandosi* (CB, p. 189), *scorciare* (CB, p. 192), *strascicasse* (CB, p. 194), *svolazzante* (CB, p. 197), *sbreccato* (CB, p. 197; nessun esempio in LIZ, ma un uso ripetuto nelle opere di Loria), ecc.

I casi prodotti, minima percentuale di un fenomeno estesisimo nella prosa di Loria, sono tutti riferiti ad un uso sensibile del prefisso, marcato da fatti semantici e sintattici, oltre che dalla sua evidenza fonica in un nesso consonantico complesso.

Queste forme, parasintetiche o non, sono motivate e seriali, e le serie si dimostrano ancora produttive e funzionali (opposizione ai prefissati in *ad-*, *in-*). A volte *s-* assolve il ruolo di un prefisso puramente rafforzativo; altre volte si dimostra prefisso generico usato al posto di preposizioni (*in-*, *di-*) come in *slanguidita* (CB, p. 171; di cui abbiamo già segnalato la corrispondenza col dannunziano *illanguidita*), o in *smagrita* (CB, p. 171).

Talvolta *s-* è sostituito, amplificato, da *dis-*, secondo l'uso toscano e letterario, e soprattutto l'opzione dannunziana (cfr. Rohlfs, *cit.*; Mengaldo, 1975: 60):

*displasmare* (*sembrava fatta di cera, che mantrugiata, riscaldata dai fiati, si displasmasse ghignando*, CB, p. 40; manca in LIZ e in TB. Probabile conio di Loria), *disasprire* (*disasprito da una spalma di melma*, CB, p. 91; costruito per opposizione di prefissi su *inasprito*. Manca in LIZ. La scelta tra *dis-* e *s-* ha in questo caso una ragione fonosintattica: *s-* è compatibile solo con un'iniziale consonantica), *dispiegarsi* (*dispiegandosi per l'umido*, CB, p. 92), *dispiaciuto* (CB, p. 97: 'spiacevole'; non sarà dunque un participio, ma un aggettivo denominale), *disfatto di stanchezza* (CB, p. 138;

<sup>36</sup> Cfr. Devoto per il *crosciar* pascoliano: «per me è evidente che il "crosciar" pascoliano è qualcosa di istantaneo, mentre lo "scrosciare" è continuo o ripetuto» (Devoto, 1975: 124).

piuttosto comune, è ben accreditato dall'uso dannunziano che si estende al campo del colore per indicare la bassa saturazione, la dissolvenza), *disanimato* (*buttarsi giù disanimato*, CB, p. 192: 'esanime, sfinito'. Cfr. Dante: «quando disanimato il corpo giace», *Purg.*, 15. 135), *discacciavan* (CB, p. 160), (*cielo*) *disteso e azzurro* (CB, p. 167), ecc.

Per altri usi di *dis-*, prefisso negativo, cfr. invece *disamato* (CB, p. 71: 'non amato'), ecc.

Si osservi la densità dei prefissati in *s-* nel passo seguente:

*Con la sera la montagna era diventata il teatro di un gran giuoco d'ombre, che sviluppandosi da una prima, leggera nebbia, si calavano a sbattimenti improvvisi come a occupar lo sgombro di un sasso precipite* (CB, p. 124).

L'accumulo appare spesso il frutto di una ricerca di sonorità difficili, prodotte da nessi consonantici rari. Ne sia prova anche il prossimo passo:

*Le parole esplosero sulla casa, rimbalzarono schioccando secche come colpi d'imposte sbattute* (CB, p. 170)<sup>37</sup>

- Prefissati verbali con *ri-* iterativo:

*rigenerare* (*spargendo umidore e rigenerando l'odore della calcina*, CB, p. 32; 'generando di nuovo'), *riapparire* (CB, p. 167), *ricadeva* (CB, p. 168), *riassestasse* (CB, p. 170), *ricominciò* (CB, p. 172), *ripiombarono* (CB, p. 172), *rinnovato* (CB, p. 180), *ridestavano* (CB, p. 188), *ricalava* (CB, p. 189), ecc.; *ma di nuovo chiuse* (CB, p. 170).

O con *ri-* spaziale (ritorno, reciprocità):

*raddoppio* (CB, p. 91: 'riflesso nell'acqua'), *rimbalzarono* (CB, p. 170), *ritrarsi* (CB, p. 186), *rivincita* (CB, p. 190), *riscontro* (*fasciare il lume con la mano per difenderlo da un riscontro*, CB, p. 195; allomorfo antico di *incontro*, *scontro*, fossilizzatosi in locu-

---

<sup>37</sup> Sull'origine piuttosto pascoliana che dannunziana del modulo con *s-* e sulla sua fortuna in Montale cfr. ancora Mengaldo (1975: 60, n. 75).

zioni), ecc. Il prefisso può mancare: *chiamare* (*chiamava la gente come una non mai veduta meraviglia*, CB, p. 148: 'richiamava').

Espansione dell'uso del prefisso *ri-* con valore intensificativo o neutro (Rohlf, § 1027; Dardano, 1978: 130):

*rilucente* (CB, p. 19: 'lucente', ma il prefisso allude anche al riflesso della luce), *ravvolgere* (CB, p. 29; allomorfo antico di *avvolgere*, anche in Manzoni. Sulla stessa base cfr. il già visto *svolgere/svolgersi*), *rimbucare* (*rimbucava la testa come una chiocciola spaventata*, CB, p. 133; della lingua antica), *ricercato* (CB, p. 187; 'cercato con insistenza'), *raccorciati* (CB, p. 106; si è già visto *scorciare*. Doppio prefisso *ri-* + *ad-*), *rabbalzò* (CB, p. 117: 'sobbalzò'; conio loriano con doppio prefisso, come il precedente), ecc.

- Prefissati aggettivali con *in-* negativo:

*ingiocondo* (CB, p. 64; dannunziano), *inopportuna* (CB, p. 169), *inospite* (CB, p. 173; dannunziano), *inimicizia* (CB, p. 175), *invereconde* (CB, p. 177), *innaturali* (CB, p. 178), *inusato* (CB, p. 182), *incomprensibili* (CB, p. 186), *immota* (CB, p. 187), *ignote* (CB, p. 187), *inconsulto* (CB, p. 195). Si tratta spesso, come si vede, di latinismi accusati.

Verbi parasintetici con *in-*, che indicano ingresso o contenuto, dove *in-* è originariamente la preposizione del complemento del nome da cui il verbo è derivato (cfr. Dardano, 1978: 30):

*impalmare* (CB, p. 24: 'afferrare con la mano'; riformazione), *ingabbionate* (CB, p. 32; conio loriano), *impiccarsi* (CB, p. 52: 'attaccarsi, impigliarsi', cfr. GDLI, s.v., che riporta con questo significato solo il passo di Loria; contrapposto a *spiccarsi*), *istradandolo* (CB, p. 168: 'avviare, accompagnare qc. per una strada'. Incidentalmente si osservi che non viene seguito l'uso fonetico etimologico carducciano e dannunziano - ma anche, ad esempio, di Faldella - che vorrebbe conservato *n* davanti a *s* implicata: cfr. VD, s.v. *Instare*, *Instrutto*), *infoderata* (*la chitarra infoderata*, CB, p. 168; *sfoderata la chitarra*, CB, p. 196), *infastidito* (CB, p. 172), *intascati* (CB, p. 173), *immischiare* (CB, p. 180), *immantellato* (CB, p. 186; manca in TB, mentre GDLI scheda Bre-

sciani, De Pisis, Marinetti e suppone nel parasintetico un cambio di prefisso, dal più comune *ammantellato*), *incatenate* (*piroette incatenate*, CB, p. 189), *impensierita* (CB, p. 192), *incollata* (CB, p. 192), ecc.

La riformazione parasintetica esalta la polisemia delle parole: così per *impalmare*, *incatenare*, *impiccarsi*. Anche *involtata* (CB, p. 195: 'avvolta') presuppone *involto*, participio sostantivato; *involtare* (ben documentato in Manzoni e Pirandello) si alterna ai già visti *avvolgere* / *ravvolgere*.

La trasparenza dell'operazione morfologica è acuita anche dai casi di prefissati in opposizione funzionale (*in-* contro *s-*). Ma *in-* può essere solo un prefisso rafforzativo: cfr. *innalzare* (CB, p. 31: 'alzare'), *inselciata* (*lustrava l'inselciata*, CB, p. 110: 'splendeva il selciato'). Nessun esempio in LIZ), ecc.

Prefissati a base aggettivale o nominale, indicanti un farsi, un divenire, un processo in corso:

*inzepparsi* (CB, p. 101; nessun esempio in LIZ), *istrettirsi* (CB, p. 103), *s'indorava* (CB, p. 107; non va dimenticato che *oro* è per Loria un colore: *una vibratile ondata d'oro*, CB, p. 105), *s'imbiancava* (CB, p. 111), *ingiallivano* (CB, p. 113; comune verbo cromatico dinamico, qui usato transitivamente), *involati* (CB, p. 129; l'arcaismo godeva di precedenti anche verghiani e dannunziani), *immeschinito* (CB, p. 129: 'ridotto, rimpicciolito'). In LIZ solo un esempio della Serao col senso di 'impoverito'), *incuriositi* (CB, p. 178), *inebriato* (CB, p. 189. Arcaismo dannunziano), *indiavolava* (CB, p. 189), ecc.

La rarità dei parasintetici di tipo dantesco-dannunziano ci dice con quanta cautela Loria seguisse D'Annunzio sulla strada del neologismo. Questi parasintetici d'autore, meno giustificati dall'uso familiare rispetto ad altri, gli dovevano sembrare troppo aulici. Diverso il comportamento di Montale (cfr. Mengaldo, 1975: 59).

Sul prefisso cfr. Rohlfs, § 1015 e Dardano, 1978: 30 e 136-137.

- Prefissati con *ad-* (cfr. Rohlfs, § 1001; Dardano, 1978: 30 e 136-137):



*assaettate* (*luci assaettate*, CB, p. 191: 'luci di saetta, di fulmine'; parasintetico. Diverso l'uso pirandelliano, metaforico: 'veloce come il lampo'; cfr. LIZ), *attinta* (*attinta dal fuoco*, CB, p. 199; latinismo dannunziano), *annitrono* (CB, p. 199; prefisso puramente nobilitante. Arcaismo carducciano-dannunziano).

In altri racconti: *affissi* (CB, p. 26: 'infissi'; scambio di prefisso. Nessun esempio in LIZ), *allogarsi* (CB, p. 37: 'sistemarsi'). Parola del linguaggio burocratico frequente nella prosa verista), *agghiacciare* (CB, p. 38; preferito come transitivo al denominale puro di uso comune, ma abbastanza diffuso nella prosa di fine '800), *arrovesciare* (CB, p. 39; di nuovo una scelta preziosa, con precedenti pirandelliani e dannunziani), *attorto* (*domanda attorta*, CB, p. 136: controd domanda. Invenzione loriana), ecc.

Più che di parasintetici, come si vede, si tratta di espansioni prefissali del verbo.

§ 44- L'opposizione tra positivo e negativo, comunque la si realizzi (*in-*, *s-*, *dis-*), può essere graduata con l'inserimento di prefissati in *bene-* (positivi) e *male-* (parzialmente negativi):

*non ben visto* (CB, p. 174), *malcontento* (CB, p. 23), *malsicura* (CB, p. 157; la voce *malsicura* si trova già in Nievo, Capuana, Svevo: cfr. LIZ), *mal garbo* (*con mal garbo*, CB, p. 29; toscanesimo che si trova univerbato in Nievo e Tozzi), ecc.

Il prefisso, come si vede raramente univerbato (tre le modalità: stacco, trattino, univerbazione), può conservare uno statuto ambiguo essendo ancora leggibile come aggettivo del nome o come l'avverbio del verbo da cui il nome deriva:

*male-giuocate* (CB, p. 52; sostantivo. Nessun esempio in LIZ e sembra raro l'uso del sostantivo nella prosa letteraria), *male femmine* (CB, p. 95. Solo un esempio di univerbazione in LIZ, di Faldella), *mal passo* (CB, p. 128; non meno convenzionalmente Loria usa in alternativa *cattivo*), *malvolere* (CB, p. 160), ecc.

Cfr. anche *semi-*:

*semispenta* (CB, p. 54; verista e dannunziano), *semi-finale* (*quel giudizio semi-finale*, CB, p. 117; parziale univerbazione. Mancano esempi in LIZ), *semisvenuti* (CB, p. 198), ecc.; ma anche *mezze tenebre* (CB, p. 105).

Prefisso *stra-*:

*strafottente* (CB, p. 96; solo un esempio di Faldella in LIZ), ecc.

§ 45- I composti, rarissimi e quasi mai univerbati, confermano di nuovo l'impressione di una situazione lessicale fluida in cui l'elemento verbale regga l'oggetto o l'avverbio, senza fondersi con esso. Una prova ulteriore, dunque, della centralità del verbo.

- *chiaroveggente* (CB, p. 52; aggettivo). Precedenti in Verga, Pratesi, Capuana, Oriani (cfr. LIZ);
- *guasta feste* (CB, p. 148). Precedenti in Faldella e Pirandello (cfr. LIZ);
- *sciupa mestieri* (CB, p. 174). Senza esempi in LIZ, dove però i composti con *sciupa-* (*sciupa-solai*, *sciupateste*) sono del solo Giusti, poeta a cui non unicamente Faldella doveva attingere il lessico toscano della quotidianità; sembra una variante del più comune e manzoniano *guastamestieri* (che si poteva sostituire anche con *imbrattamestieri* e *lerciamestieri*). GDLI lemmatizza vari composti con *sciupa-*, quasi sempre da autori toscani;
- *capo comico* (CB, p. 175). LIZ scheda Verga e Pirandello (con qualche oscillazione tra forme con trattino e forme univerbate);
- *auto scannamento* (CB, p. 182). Nessun esempio di *scannamento*, *autoscannamento* in LIZ, dove però i composti con *auto-* orientano ancora verso Faldella (*autoliquidazione*) e Pirandello (*autosuggestione*). GDLI riporta s.v. *Scannamento* i casi quattro-cinquecenteschi di Benci e Adriani e in coda aggiunge *Auto-scannamento* esemplato sul passo di Loria.

Sono formazioni lessicali più vicine alle risorse della lingua colloquiale e non a caso dimostrano consonanza con i narratori postmanzoniani, veristi e «di stile semplice», piuttosto che con i poeti.

§ 46- Su questo versante meno lirico registriamo anche altre prefissazioni, nelle quali il bisogno di brevità si congiunge col tipico rovello lorianò della precisione visiva della situazione. Qui indicazioni temporali e spaziali, collocazioni, direzioni di movimento, si affidano a preposizioni non ancora depotenziate liricamente e ad avverbi che, come vedremo, sono i costituenti di perifrasi verbali di tono medio in sostituzione di verbi pieni.

Le stesse preposizioni, gli stessi avverbi delle perifrasi possono prendere la forma di prefissi, in composti verbali analizzabili, trasparenti, e spesso organizzati in serie. Si vedano, questa volta, gli avverbi:

- *i nervi soprastesi alla giuntura* (CB, p. 40),
- *la sottostante pianura* (CB, p. 169; tardoottocentesco),
- *un nuovo passo scese e sopravanzò il primo* (CB, p. 172),
- *sopraggiunto* (CB, p. 172),
- *un aiuto che pareva predisposto* (CB, p. 180. Pirandelliano),
- *il buio susseguente* (CB, p. 191).

In modo simile gli aggettivi con prefisso privativo, già nominati, possono evitare giri sintattici più ampi:

- *inopportuna offerta* (CB, p. 169),
- *inusato sforzo* (CB, p. 182).

§ 47- La posizione classica, latineggiante, dell'aggettivo, messo normalmente prima del nome, aumenta l'impressione di innaturalità che viene alla lingua dall'impiego dei composti prefissali, poco produttivi in italiano.

Ma può succedere anche il contrario, che un aggettivo sia sostituito in funzione determinativa da un complemento preposizionale con un astratto verbale:

- *con gioia senza stupore* (CB, p. 48),
- *uno spettacolo meschino, senza imprevisto e già straniato dalle loro speranze* (CB, p. 131; *prevedibile / senza imprevisto*. Sequenza ternaria e gradata in cui si succedono un aggettivo, un complemento preposizionale al posto di un aggettivo affissato, e un participio con reggenza verbale).

§ 48- I verbi possono essere anche suffissati, alterati, o derivare da nominali suffissati e alterati, per frammentare impressionisticamente un'azione, per sottolineare ripetitività, discontinuità, diversi aspetti verbali.

Leopardi aveva osservato che qui sta «una delle principali, vere, ed insite cagioni della vera e propria ricchezza e varietà della lingua italiana», ovvero «la sua immensa facoltà dei derivati, che mette a larghissimo frutto le sue radici», senza confronto nelle altre lingue moderne e semmai comune col greco più che con il latino. Nei verbi «frequentativi o diminutivi» la lingua sperimenta una gran varietà di esiti possibili, verbi denominali, verbi in *-eggiare, -icciare, -icchiare, -ellare, -olare, -igginare, -uzzare, -acchiare, -ecchiare, -azzare, -eare, -ucchiare, -onzare*, «senza contare i soprafrequentativi, o sopraddiminutivi, come *ballonzolare, sminuzzolare* ec. ec.». Il significato è «convenuto e costante» e «s'intende subito la modificazione» della base, al primo vedere quelle formazioni seriali (*Zibaldone*, 1240-42, 29/6/1821).

Nella lingua letteraria di Loria è rimasta questa convinzione. La lingua cresce e si rinnova, ma all'interno di una tradizione di formazione delle parole che ha strade già segnate.

Anzitutto la possibilità di derivare denominali puri o parassintetici è praticamente illimitata. Solo qualche esempio dei denominali puri:

*gradinarsi* (tra le stecche della persiana si *gradinava* l'ombra della stanza, CB, p. 63; l'uso di *gradinare* per *graduare* è però testimoniato nel Vasari), *pifferare* (*musicanti in uniforme pronti a pifferare*, CB, p. 117. Sembra una retroformazione da *pifferata*, usato dal Cellini), *pericolare* (*la sua fiducia cominciava a pericolare*, CB, p. 96; arcaismo anche dannunziano), *altalenarsi* (CB, p. 176: 'andare in altalena'), *vorticare* (*una coltre opaca, lentamente vorticante*, CB, p. 140; cfr. un analogo *vorticavano* in De Marchi), ecc.

Spesso basta una voce del vocabolario, un raro precedente, antico o moderno, per autorizzare l'operazione. E quasi sempre è possibile trovare antecedenti a Loria nei dizionari, anche se poi rimane il sospetto di qualche formazione poligenetica.

Ma, come sempre nel *Cieco e la Bellona*, Loria è attratto soprattutto dalla varietà dei procedimenti formativi (sui quali cfr. Rohlfs, § 1156-1170).

A volte c'è allomorfia (*vociare*, CB, p. 109, è allomorfo di *vo-ciferare*, CB, p. 108). Altre volte è una derivazione nominale insolita che produce l'espansione di un tema noto (da questo punto di vista *tremitare* e *tremolare* si oppongono ugualmente a *tremare*):

- *ballonzolare* (CB, p. 92; nominato dal Leopardi nel passo citato),
- *gemicar* (CB, p. 125: 'sgocciolare'. Latinismo scientifico, antico frequentativo di GEMERE, all'origine. Precedenti letterari in Faldella e Pascoli),
- *girellando* (CB, p. 145),
- *trotterellare* (CB, p. 173),
- *tremitare* (CB, p. 170; verbo ricorrente in Loria in sostituzione di *tremare*. Il GDLI, s.v. *Tremitare* riporta solo un esempio lorianico. Nessun esempio del verbo in LIZ),
- *schizzettare* (*palpebre enormi, schizzettate di venoline viola*, CB, p. 174. LIZ riporta un esempio goldoniano),
- *tremolare* (CB, p. 177; all'origine probabilmente un dantismo),
- *svolettare* (CB, p. 178. In LIZ un esempio di Slataper. I dizionari concordano su *svolazzare*),
- *svolazzare* (CB, p. 197; per i pascoliani *svolare, svolio, svolo* e il montaliano *svolacchiare*, cfr. Mengaldo, 1975: 60, n. 75),
- *sonnecchiare* (CB, p. 181),
- *parlottare* (CB, p. 193),
- *fumigare* (CB, p. 200; latinismo faldelliano, dannunziano. In Manzoni la correzione *fumica* > *fuma* nella *Quarantana dei Promessi Sposi*, 26. 448), ecc.

Anche *iridati di macchiette grigie* (CB, p. 57) si potrebbe facilmente sostituire con *macchiettati*.

Fanno gruppo i verbi in *-eggiare*, un dannunzianismo morfologico (cfr. Mengaldo, 1975: 57):

*festeggiare* (*festeggiarle le poppe*, CB, p. 29; *eccitata si festeggiava*, CB, p. 188), *pennelleggiare* (CB, p. 88), *rosseggianti* (CB, p. 159), *ondeggiare* (CB, p. 162), *maneggiare* (CB, p. 185), *remeggiando* (CB, p. 189), *lampeggio* (CB, p. 191; astratto verbale), *lingueggiavano* (CB, p. 200; per un esempio nelle *Occasioni* di Montale, cfr. Mengaldo, 1975: 57, che ricorda D'Annunzio, *Notturmo* 319), ecc.

Più rari, invece, i verbi in *-izzare*, ma sempre di tradizione letteraria:

*umanizzarsi* (CB, p. 109), ecc.

§ 49- È un fenomeno morfologico toscano la transitivizzazione di verbi in *-ire* (Grassi, 1966: 109).

Ricordo dunque i pronominali in *-ire*, per lo più deaggettivali:

*addormirsi* (CB, p. 50), *istrettirsi* (CB, p. 103), *colorirsi* (CB, p. 106; ma *colorare i visceri*, CB, p. 39), *immiserirsi* (CB, p. 130), *intristirsi* (CB, p. 148), ecc.

Spesso i verbi in *-ire* sono usati come transitivi nella costruzione participiale con il complemento d'agente:

*scurire* (CB, p. 61), *disasprire* (*disasprito da una spalma di melma*, CB, p. 91), *ingiallire* (CB, p. 113), *immeschinire* (*immeschinito dal giorno*, CB, p. 129), *azzoppiare* (CB, p. 147), *smagrire* (*smagrite dalla gran piova*, CB, p. 167), *slanguidire* (*slanguidita dalla monta*, CB, p. 171), *ammutolare* (*ammutolato d'angoscia*, CB, p. 186), *schiarire* (CB, p. 188), ecc.

Verbi in *-are* possono essere usati come inaccusativi soprattutto nella costruzione participiale deagentivizzata:

*esilarare* (*tutto il teatro esilarato gridava*, CB, p. 189), *alternare* (*i fuochi alternati dei lampi*, CB, p. 191), *abbacinare* (*cancellava dagli occhi abbacinati*, CB, p. 191), *estenuare* (*Estenuata, la vecchia picchiava*, CB, p. 192), *disanimare* (*buttarsi giù disanimato*, CB, p. 192), ecc.

Del resto, per imitazione dell'italiano antico, il verbo può cambiare diatesi ed essere usato inaspettatamente come transitivo:

• *scendere* (*scendere il tetto*, CB, p. 34), *correre* (*correva l'intero lato*, CB, p. 60), *incorrere* (*aver incorso*, CB, p. 20), *rotolare* (*rotolarlo*, CB, p. 111), *resistere* (*una luce bianca, così abbagliante da non resisterla*, CB, p. 129), *razzolare* (*razzolar le sue briciole*, CB,

p. 177), *arrivare* (*arrivati da una scarica di faville*, CB, p. 198), ecc. Sono in gran parte, come si vede, verbi di movimento.

Il banale *dire* viene costruito sintatticamente come *parlare*, ovvero riacquista le potenzialità, più estese, dell'uso antico:

- *Lui, pallidissimo, non osava dire sull'argomento* (CB, p. 84).

Si può recuperare la diatesi media del verbo di movimento:

- *partirsi* (CB, p. 43), *iniziarsi* (CB, p. 110), *espandersi* (CB, p. 112), *avanzarsi* (CB, p. 195), ecc.

La diatesi media è regolare per *tacersi* (CB, p. 51, ecc.); e cfr. ancora *straziarsi* (*l'organo si straziava assordante*, CB, p. 109), *festeggiarsi* (*eccitata, si festeggiava in un sottanino di garza*, CB, p. 188), ecc.

Può essere conservata senza rispetto delle regole moderne di esclusione:

- *disperandosi ormai di salvare lo stallone* (CB, p. 160: 'disperando'; con soggetto personale).

Partendo dalla diatesi media e dal coinvolgimento etico del soggetto nell'azione è possibile, poi, estendere il complemento diretto pronominale (dativo) in dipendenza dal verbo:

- *i torti antichi le venivano dimenticati* (CB, p. 54),
- *In fondo sperava [...] che gli amici infedeli le tornassero premurosi* (CB, p. 55),
- *a rinnovargli speranze e illusioni* (CB, p. 114), ecc.

Spesso gli argomenti del verbo e soprattutto gli infiniti preposizionali sono introdotti da preposizioni in disuso:

- *osare a* (CB, p. 172; ma in genere il verbo è costruito con l'infinito apreposizionale: *non avrebbe osato andarle vicino*, CB, p. 74),
- *intendere di* (*non intendeva di finir la prova*, CB, p. 183),
- *stare di* (*non poté stare di dargli la risposta*, CB, p. 196), ecc.

o la preposizione è omessa:

- *sentiva meritarselo* (CB, p. 103).

La tendenza arcaizzante a recuperare condizioni morfologiche e sintattiche antiche per verbi d'uso comune e comunissimo era già evidente, del resto, nella formazione lessicale del verbo. Abbiamo varie volte osservato la coesistenza di prefissati, suffissati e composti preposizionali con verbi puramente tematici, cui consegue spesso lo scambio del contesto d'uso e la preferenza per l'allomorfo più raro (*annitrire* per *nitrire*, *ricercare* per *cercare*, ecc.).

§ 50- La ricerca morfologica ha quasi sempre un risvolto fonosimbolico. Questo è vero anche per i verbi.

Verbi onomatopeici:

*sciabordare* (CB, p. 169), *schioccare* (CB, p. 170), *sbattere* (CB, p. 170), *scalpicciare* (CB, p. 172), *ciangottare* (CB, p. 177), *mugolare* (CB, p. 187), *grattare* (CB, *la chitarra*, p. 189), *scroscio* (CB, p. 191), ecc.

Sono cercati non solo per la loro referenzialità mimetica, ma ancor più per l'asprezza del risultato fonico che ad essi si affida.

Solo un esempio ancora:

*Per lui crosciavano acque, scorrevano in vene azzurre sul pavimento dell'antro e gorgogliavano, spumeggiando, per fori e risucchi della roccia* (CB, p. 126).

Del resto come si è visto per il dialogo («*zàffete, zàffete*», CB, p. 174), l'onomatopea può comparire anche nella sua forma meno adattata:

...*e tràcchete, si destava* (CB, p. 51).

§ 51- I numerosi derivati qui elencati coprono una gamma che va dalla risemantizzazione di parole ben acclimatate nella lingua comune (e abbiamo visto come ciò possa avvenire con interventi rietimologizzanti o in condizioni sintattiche particolari) alla riscoperta di un lessico prezioso e arcaico, magari attra-



verso la mediazione dannunziana o direttamente dallo spoglio di lessici (latinismi, parole della toscanità antica, soprattutto trecentesca).

La loro serialità permette la percezione del meccanismo compositivo (trasparenza), sicché, formalmente, questa parte del lessico funziona in modo simile alle terminologie speciali, da cui forse le provengono stimoli a ritornare su affissi accreditati (e spesso ancora produttivi nella prosa scientifica) e a rietimologizzare i latinismi. Ma la somiglianza si ferma agli aspetti morfologici, perché lo scopo dell'operazione non è la coerenza, quanto la ricchezza del codice: uno strumento di alta definizione letteraria, spesso addirittura lirica,<sup>38</sup> che offre al narratore una gamma di possibilità espressive concorrenti e gli permette di evitare (classicamente) la ripetizione - vera ossessione loriana, come si è visto - sottraendolo all'obbligo della riproduzione mimetica del linguaggio comune.

Per analogia le serie si possono arricchire di combinazioni nuove, dimostrando di essere ancora produttive, anche se Loria sembra più interessato al neologismo semantico che alle neoformazioni. Certo a questo lessico egli affida la possibilità di disporre di una ricca sinonimia, plasticamente sensibile alla varietà fenomenologica delle persone e delle cose, alla percezione dello strano e del diverso, all'emozione di scoprire infinite dimostrazioni della stessa sofferenza esistenziale negli esseri vivi come nelle cose inanimate. Dunque si tratta di uno strumento da usare soprattutto nelle descrizioni, con un esito stilizzato, deformante, espressionistico.

La varietà dei prefissi e dei suffissi per una stessa base (da cui sinonimi e antonimi), la polisemia della base, la concorrenza di allomorfi da uno stesso etimo amplificano le possibilità di scelta sia che si cerchi la precisione descrittiva nella forma più breve possibile (la misura, a volte sintattica, della singola parola), sia che si voglia ottenere invece un risultato fonico (sequenze allitterative, suoni gravi o nessi consonantici difficili, cacofonici, serie ritmiche, cadenze finali).

---

<sup>38</sup> Nel senso indicato da Contini, 1976: 13, per il rinnovamento del linguaggio letterario novecentesco: «la letteratura accentua il suo carattere di 'forma speciale' (come si dice 'lingua speciale')», quanto più la parola si tecnicizza per usi pratici.

Per questa zona del suo lessico Loria continua, sulla scia dell'espressionismo otto-novecentesco, la ricerca di sinonimi iniziata dal Tommaseo col romanzo *Fede e bellezza* e con la sua imponente opera lessicografica (cfr. Martinelli, 1983 e 1990) per tanti aspetti in rottura con le convinzioni manzoniane di una lingua italiana senza doppioni, attuale, parlata, sletterarizzata.<sup>39</sup> La ricerca muoveva dalla concezione della lingua come un thesaurus, costituitosi in tempi lunghi, in cui potevano convivere armonicamente e sincronicamente (le differenze essendo neutralizzate da opposizioni sinonimiche) toscanità arcaica e attuale, letterarietà e popolarità, scrittura e oralità, in funzione di uno straordinario potenziamento del patrimonio lessicale contemporaneo. La combinatoria nella formazione delle parole (per Tommaseo soprattutto in relazione all'uso di prefissi preposizionali) spingeva ad esplorare nuove possibilità di espressione, magari sull'esempio di altre lingue più della nostra portate a costruire per affissi: le lingue classiche, le lingue germaniche, probabilmente anche le lingue speciali del lessico intellettuale europeo.

Da questo punto di vista Loria si distingue per l'interesse molto vivo rivolto al verbo e all'astratto verbale, in tempi di destrutturazione del tradizionale rapporto nome - verbo (Contini, 1976: 6) e di forte sperimentazione dello stile nominale. La sintassi del verbo passa in carico all'astratto verbale con un effetto di condensazione lirica spesso simile ad una torsione espressionistica dell'enunciato lineare; la lingua dell'autore è un non-parlato:

*A lungo s'udì il fiato grosso dell'animale, la sua bevuta a umettar le canne canore, poi uno scroscio e un acido fortore* (CB, p. 128).

---

<sup>39</sup> Non solo l'espressionismo passa per questa esperienza. La lettura del romanzo del Tommaseo e la consultazione dei suoi dizionari si sono dimostrate utili per capire alcune ragioni della formazione del lessico anche in Capuana (prefissati in *s-* e in *a-*; cfr. Stussi, 1990: 24, con il rimando a Caliri), o in Pirandello (cfr. più avanti).

Il TB aveva risposto al bisogno della nazione di ricevere il «codice della sua favella» (G. Carducci, «Nazione di Firenze», 26 luglio 1861). Ma si era offerto come strumento meno rigido di altri: «Almeno non si ha da fare con un sistema», dice lo sveviano Alfonso (*Una vita*, cap. VII).

Il verbo ramifica in deverbali; pesa nell'enunciato per una nobiltà ritrovata, una carica espressiva affidata allo straniamento (un'affissazione imprevista, una diatesi o una reggenza dimenticate, la trasparenza dell'etimo e del procedimento formativo). Basta questo fatto a dimostrare che scopo ultimo della ricerca lessicale resta pur sempre la narrazione, a cui la parola si subordina con scrupolo di precisione; è quindi difficile parlare di gratuita *sensualità della parola*, per ripetere la fortunata formula con cui si è descritta la ricerca lessicale - antiquaria e innovativa - di D'Annunzio. Nondimeno molta della artificiosità che ci è dato cogliere nella lingua di Loria, soprattutto agli inizi, dipende dall'esuberante immissione di parole morte, destinate a una nuova, ma effimera, esistenza letteraria. Baldacci ha definito quella di CB «una scrittura piena di solecismi, arcaismi, apax inammissibili: una lingua marcia come è marcio e fatiscente tutto il mondo» (Baldacci, 1996: 12).

E questa artificiosità, questo lirismo espressionistico e fonosimbolico della parola, sono tanto più stridenti in quanto contenuti in un testo che, per altri versi, nel dialogo e in una certa misura nella narrazione stessa, vorrebbe essere semplice, realistico, di registro colloquiale. Ma anche in questa contraddizione Loria era stato preceduto da narratori scapigliati e veristi che, con diversi dosaggi spesso degli stessi ingredienti (come si è visto con Verga e Faldella), già avevano cercato di conciliare un tono linguistico meno aulico, una sintassi più vicina al parlato medio, con esigenze di espressività e di creatività affidate queste, invece, soprattutto al lessico.

### *Monolinguisimo*

Nell'espressionismo linguistico di Loria manca, però, come abbiamo detto, ogni interesse al plurilinguismo. Questo è vero tanto sul versante del dialetto (o di varietà regionali di lingua che non siano il toscano) quanto su quello delle lingue straniere.

Loria conosceva molto bene il francese e l'inglese (letture letterarie, lunghi soggiorni all'estero, traduzioni), eppure non c'è traccia di prestiti da queste lingue nella sua prosa letteraria, neanche nella forma (ad esempio dannunziana) del corsivo. L'italianità è totale, per scelta stilistica, non ancora per costrizione di regime (cfr. Cartago, 2001), in un modo che sembra singolare in un autore certo tra i nostri più europei.

Gli obiettivi polemici di un giovane solariano che vuole scrivere bene sono in questo caso la prosa narrativa della fine dell'800 e dell'inizio del '900, soprattutto se popolare (romanzi di consumo), e lo stile giornalistico, grigio e pretenzioso, in cui molti narratori di rango vedevano azzerarsi la tradizione letteraria della lingua; entrambi abbondavano, per imitazione, per esibizione di modernità o per inerzia, di forestierismi. Ma Loria non ostenta le sue letture e aborre le mode linguistiche.

Si pensi ad esempio al racconto *Il caffè arabo*, che nacque a Parigi e lì probabilmente è ambientato senza che la lingua tradisca la localizzazione né tantomeno si faccia carico di qualche elemento esotico arabizzante che non sia di maniera. Non gli abiti: *babbucce, pantaloni orientali, brachesse arabe, camicia, casacchino serico, giacca di seta, mantelli, turbante, un costume arabo da donna*; non l'ambientazione: *legnetti odorosi ovvero incensi accesi, alcova sormontata da un baldacchino a mezzelune d'argento, arabeschi d'oro su fondo cupo, sofà*; non il travestimento tanto teatrale degli ospiti: *odalisca, un aspetto indolente e orientale*; non l'eroticismo trasgressivo proposto agli ospiti:

*per ciascuno nasceva dentro quella messa in scena una lirica libertà d'intendere che rendeva sincere le esotiche espressioni d'amore. Il piacere tradotto in mussulmano li ubriacava di imitar feroci costumi»* (SB, p. 29).

Sono turcherie in costume, travestimenti, una realtà esotica mediata.

La lingua del *Cieco e la Bellona* è praticamente scevra di forestierismi; segnalo solo *ouverture* (p. 188), inevitabile termine teatrale, in corsivo nel testo.

Si aggiungono alcuni latinismi non adattati: *humus* (CB, p. 113; in corsivo), *gratis* (CB, p. 102 - narrazione - e CB, p. 105 - dialogo -; non corsivo), *latinorum* (*una nasale risonanza di latinorum sotto l'arco*, CB, p. 94; non corsivo).

#### *Una lingua inattuale*

Con la stessa cura dimostrata nell'evitare i forestierismi, Loria aggira parole appartenenti ai sottocodici settoriali, soprattutto termini nuovi legati al progresso tecnico-scientifico. Le scelte linguistiche vanno di concerto con ambientazioni vagamente

ottocentesche, preindustriali, di un mondo che conosce la coltivazione dei campi, il vagabondaggio e il brigantaggio, o magari l'ospedale e la sala anatomica serviti da un *monatto* di manzoniana memoria, ma non la città moderna, la produzione in serie, la vita operaia, la società borghese. Ma nemmeno il più libero meccanismo dell'associazione (analogia, metafora, similitudine) offre tracce di contemporaneità. La realtà narrata, esotica o no, è sempre riflessa. Gli oggetti più comuni vengono chiamati con i loro nomi di un tempo, con effetto di straniamento. Ne deriva una forte stilizzazione nel segno dell'inattualità in cui anche gli arcaismi sembrano più plausibili.

Nulla, del resto, lascia apparire nello scrittore competenze, interessi esterni all'ambito letterario (e letterario significa lirico, narrativo, teatrale, linguistico, persino folklorico), se si esclude qualche curiosità per il mondo affine delle arti figurative e musicali. Siamo dunque di fronte anche ad una scrittura integralmente, tenacemente umanistica, chiusa in una tradizione che non ammette contaminazioni; e sarà forse ancora la risposta, stilistica e non priva di ragioni morali, alle sollecitazioni dell'ibridismo tematico e linguistico nel romanzo popolare e nella prosa giornalistica.

Rarissime le eccezioni, che andranno contate nel campo della tecnica:

- acetilene (*ai lumi dell'acetilene violenti come lampi nella tenebra*, CB, p. 107; sono le luci accese di sera nel campo nomadi. La similitudine valorizza l'elemento notturno dell'immagine, stornando su un'impressione lirica la durezza del termine tecnico; cfr. anche le scelte lessicali: *lumi, tenebra*);
- *rullino stampato* (*quasi leggessero dietro alla sua fronte un rullino stampato*, CB, p. 131; autorizzato dalla similitudine - leggere i pensieri è come veder sfilare fotogrammi -, è un caso unico di riferimento ad una tecnica moderna, quella della fotografia. Si osservi incidentalmente la documentazione più tarda del lemma in GDLI);

e nel campo della medicina:

- Nel racconto *La lezione di anatomia: cronico* (CB, p. 37; agg.), *amputazione* (CB, p. 38), *avambraccio* (CB, p. 39), *giuntura*

(CB, p. 40), *tendini* (CB, p. 40), *incidere* (CB, p. 40), *resecare* (CB, p. 40), *ligamenti* (CB, p. 40).

Ma il *bisturi* è chiamato *rasoio* (CB, p. 39), a ricordo di una chirurgia d'altri tempi, e l'*avambraccio* viene *scuoiato* in sala anatomica, con una metafora che sa di macelleria più che di medicina, destinata a evolversi, nel discorso diretto del profano, in un'altra metafora, ancora meno nobile: *sbucciare un pezzo*, CB, p. 43.<sup>40</sup>

#### *Sletterarizzazione del lessico*

§ 52- Tra i procedimenti della formazione delle parole quello dell'alterazione, diametralmente opposto alla derivazione, sembra delegato a smorzare il tono lirico, letterario, arcaico della narrazione. La lingua si avvicina ai toni colloquiali, spesso in coincidenza col regionalismo toscano (particolarmente incline all'alterazione; cfr. Poggi Salani, 1969: 269 e sgg.), ma senza ipercaratterizzazioni (raramente si tratta di alterati doppi o multipli).

Anche fuori dal discorso diretto troviamo, dunque, numerosi nomi e aggettivi alterati.

Alterati in *-óne*:

- *gorgoglione* (*un cronico gorgoglione di catarro*, CB, p. 37). Non si tratta dello zoonimo schedato dai vocabolari, ma di un alterato allineabile alla serie in *-one* riferita a tipi umani spregevoli (denominale da *gorgoglio*, alternativo alle formazioni deverbali in *-oso* e in *-tore*). Manca in LIZ e in GDLI e sembra un'invenzione loriana;
- *chiacchierone* (CB, p. 52; sostantivo della serie in *-one* appena ricordata, plurale femminile come nel precedente manzoniano di *Promessi Sposi*, 26.3);

---

<sup>40</sup> Conferme di questo comportamento vengono da una testimonianza del musicologo Mario Castelnuovo Tedesco sulle sue conversazioni con Loria. Loria aveva «il tormento della *ricerca dello stile* (che non gli riusciva facile)»: «poche persone ho conosciuto così sensibili alla perfezione del fraseggio, al nitore della tecnica, alla incisività degli accenti»; invece «quando gli parlavo di politica, apprezzava ed era d'accordo, se si vuole, ma il mio linguaggio, probabilmente, era troppo *tecnico*» (in Mainardi, 1998: 344-350).

- *spione* (CB, p. 65). Cfr. LIZ: parola del linguaggio comico, manzoniana e verghiana; ma per Loria lo *spione* è un triste ossessivo, senza più tratti comici;
- *sbraitona* (CB, p. 168; agg.). Manca in LIZ 4; ma il verbo *sbraitare* gode di impiego molto ampio in Verga. GDLI, s.v. *Sbraitone*, rimanda a voci di Tommaseo e di De Amicis ed esemplifica su Lucini, Loria (il nostro passo) e Landolfi;
- *omaccione* (*un omaccione feroce*, CB, p. 198). DS, s.v. *omaccione*: «*Omaccione*, uomo grosso di statura e di membra, ma più sformato che non sia l'omone [...] all'omaccione si può dare il titol di buono». LIZ 4 lo riporta per Verga e Imbriani. GDLI ne dà esempi cinquecenteschi e otto-novecenteschi (Pascoli, Soffici, Palazzeschi, Gadda, Montale). L'*omaccione* di Loria è una figura sinistra, l'anima sadica della folla inferocita;
- *torracchioni* (*torracchioni di nuvole*, CB, p. 167; doppio suffisso). Cfr. LIZ e GDLI, s.v. *Torracchione*: antico e letterario, è parola usata da Manzoni nei *Promessi Sposi*, da Carducci e Pascoli con riferimento ad architetture medievali.

Vanno aggiunti i vari modi di esprimere un movimento con una locuzione contenente un alterato in *-one* (*andava barcolloni*, CB, p. 138; *striscioni a terra*, CB, p. 49, ecc.).

#### Alterati in *-astro*:

- *giovinaastro* (*un giovinaastro rissoso*, CB, p. 174). LIZ 4 riporta più esempi di Verga; sporadico in Tozzi, Faldella, Oriani. GDLI ne dà esempi cinquecenteschi, altri da Manzoni (*Promessi Sposi*, 3. 52), Leopardi, D'Annunzio. Ancora una volta l'aggettivo chiarisce l'uso acido, non bonario, che Loria fa di questi alterati;
- *pollastro* (CB, p. 178; in senso proprio, non come epiteto). LIZ 4: solo esempi dell'uso proprio, come in Loria: Collodi, Dossi, Pirandello; in Tozzi il cognome *Pollastri*.

#### Alterati in *-accio*:

- *ragazzaccio* (*un ragazaccio di pelo rosso*, CB, p. 19; è Squitti, il Malpelo di Loria, sfortunato, ma vitale e audace);
- *rossaccio* (CB, p. 20: allocutivo, nel dialogo; sostantivato e ancora riferito al *ragazzaccio* Squitti). Si ricordi il *Rossaccio* di Co-

razzini. TB, s.v., definisce il *rossaccio* «persona che ha i capelli rossi, per dispregio»;

- *tinazzaccia* (*gran tinazzaccia*, CB, p. 74; doppia alterazione che si aggiunge all'aggettivo di misura). Nessun esempio in LIZ;
- *urlaccio* (*un urlaccio sgarbato*, CB, p. 75; l'aggettivo rafforza il suffisso). LIZ ricorda Imbriani e D'Annunzio;
- *ferraccio* (CB, p. 175). LIZ 4: *ferracci* in De Amicis, Tozzi, Pirandello. Non è la ghisa (uso tecnico attestato dal Carena; anche in GDLI), ma solo un ferro vecchio, di recupero;
- *pellaccia* (*un brandello di pellaccia grassa e fetida*, CB, p. 177). Pirandelliano. Ancora una volta il suffisso appare davvero spreghiativo, rafforzato da aggettivi eloquenti. E va notato il disinteresse di Loria per i sensi traslati di questi alterati, che già da tempo costituivano un ingrediente realistico della scrittura narrativa;
- *pancaccio* (CB, p. 186; è il *duro giaciglio* di CB, p. 185). LIZ 4: solo *pancaccia* (Fogazzaro, Faldella, Tozzi). Ma *pancaccio* ha un significato preciso, alludendo al tavolaccio usato come giaciglio nelle carceri e nelle caserme (cfr. TB e cfr. GDLI).

Alterati in *-òccio*:

- *cartoccio* (*cartoccio untuoso*, CB, p. 176). LIZ 4: esempi numerosi; cfr. soprattutto Oriani: «il cartoccio unto», *Gelosia*, 1,31, e D'Annunzio: «un cartoccio sudicio», *Trionfo della morte*, 2, 10.16.

Alterati in *-òtto*:

- *ragazzotte* (CB, p. 178). LIZ 4 ha solo un esempio da Pirandello. GDLI scheda Goldoni, Giusti («quei giovinastri e quelle ragazzotte», I-207; un accostamento loriani), Sbarbaro.

Diminutivi in *-ino*:

- *toccatine* (*toccatine del suo bastone*, CB, p. 168). LIZ 4 ha esempi da Dossi, Faldella, Pirandello. GDLI porta esempi di Goldoni, Faldella, Pirandello, Borgese;
- *alberino* (CB, p. 169). In GDLI, s.v. *Albero*. 16, un esempio di Panzini; in LIZ da Carducci e Pascoli;



- *stradina* (CB, p. 170; contrapposto a *strada maestra*). Manca in LIZ 4. In GDLI, s.v. *Strada*. 24: un esempio di Pascarella; *straducola*, invece, in Manzoni, *stradino* in Tommaseo, *straduccia* in Verga;
- *frustina* (con una *frustina* sferzò il pollastro, CB, p. 178). LIZ 4 ha numerosi esempi di *frustino* (soprattutto da Verga), nessuno di *frustina*. GDLI dà come unico esempio il passo di Loria;
- *sottanino* (CB, p. 188; è tecnicamente la sottana corta, di scena). LIZ 4: De Marchi, Verga, Oriani. Non è a lemma in GDLI, dove *sottano* è definito antiquato; cfr. però s.v. *Sottana*. 7. Diminutivo: *Sottanina/Sottanino*, con esempi da Magalotti («Gli ottantasei anni ... non le impediscono il portar sottanini», 26-102) e da Goldoni («il sottanino come i lacchè», I-1030), non privi di suggestioni per il passo lorianò;
- *scarpini* (*scarpini sganasciati*, CB, p. 188; l'aggettivo chiarisce che il diminutivo ha una funzione puramente tecnica: 'scarpette da ballo'). LIZ 4: Collodi, Verga, Dossi, D'Annunzio. GDLI, s.v. *Scarpino*, porta esempi antichi e moderni (anche dannunziani e sveviani) orientati piuttosto sul significato di 'scarpa elegante, raffinata';
- *poverina* (CB, p. 195; agg. apposizionale in un inciso). LIZ 4: soprattutto Verga, De Marchi, Svevo, Pirandello. In Loria viene usato in un passo che riferisce il pensiero della Bellona (estensione, dunque, ancora, del discorso diretto), con una finezza linguistica che ben si adatta al personaggio: l'uso popolare di *poverino* per indicare un morto (uso antico, secondo il GDLI, s.v. *Poverino*. 2);
- *risatina* (*ebbe una risatina*, CB, p. 191). LIZ 4: De Marchi, Verga, Fogazzaro, Tozzi, Pirandello (in genere retto da *fare*). Il GDLI, s.v. *Risatina*, porta esempi di Tommaseo, Carducci, Verga;
- *candelino* (*un candelino a gomitolo*, CB, 197; 'di forma sferica': cfr. GDLI, s.v. *Gomitolo*, 7, che dà questo passo di Loria). Un esempio leopardiano in LIZ 4. GDLI classifica *candelo* parola in disuso (nonostante esempi da Tommaseo e da Neri e usi proverbiali toscani).

Diminutivi in *-étto*:

- *stradette* (CB, p. 23). Manzoniano e dannunziano (LIZ);

- *circoletti* (*circoletti di fuoco artificiato che le ruotavano nell'occhio*, CB, p. 54; impressioni della retina in fase di addormentamento). LIZ 4 scheda Dossi, Pirandello, D'Annunzio;
- *macchiette* (*iridati di macchiette*, CB, p. 57). Riferito alla tecnica pittorica, rivela, come il termine precedente e il seguente, una ricerca di precisione descrittiva senza ricorso a termini scientifici, realizzata dunque con gli strumenti del lessico letterario;
- *cavernette* (CB, p. 170; riferite all'eco della voce). Manca in LIZ 4. Usi letterari toscani anche antichi in GDLI, s.v. *Caverna*. 7. Diminutivi; il contesto acustico in cui Loria lo cala può essere sensibile ad un ben documentato impiego nella lingua scientifica (Redi, Vallisneri);
- *muretto* (CB, p. 176). Anche in questo caso il diminutivo è funzionale, poiché si tratta effettivamente, giusta la definizione di GDLI, s.v. *Muretto*, di 'muro basso e di costruzione rustica, per lo più innalzato a secco, usato in particolare in campagna per cintare cortili';
- *galletto* (CB, p. 177; sempre in senso proprio). LIZ 4: Collodi, Verga, Pascoli, Tozzi, Pirandello. GDLI porta, oltre a quelli antichi, esempi da Carducci, Pascoli, Pirandello, Govoni;
- *tunichetta* (*una tunichetta scollata*, CB, p. 185; abito da scena indossato dall'arrotino). Manca in LIZ 4. In GDLI, s.v. *Tunica*, 8. Diminutivi, un esempio simile di Sbarbaro («tunichetta sbracciata», I-138);
- *giubbetto* (CB, p. 188). LIZ 4: Collodi, Pirandello. L'uso oscillava tra femminile e maschile (questo sostenuto da lunga tradizione letteraria: cfr. GDLI);
- *poveretto* (CB, p. 189; aggettivo apposizionale in un inciso: v. sopra *poverina*). LIZ 4: frequentissimo in Verga e Pirandello. È meno legato al parlato, e al parlato toscano in particolare, di *poverino*; sarebbe dunque più della lingua del narratore che di quella del personaggio;
- *coltelletto* (*un coltelletto rugginoso e sbreccato*, CB, 197; il diminutivo è riferito alle dimensioni e non ha niente di benevolo: il coltello è l'arma del delitto. Per l'agg. *sbreccato* si ricordi che l'arrotino *arrotava i ferri sbreccati*, CB, p. 174). In LIZ 4 solo un precedente in Cellini. In GDLI, s.v. *Coltello*. 9. Diminutivi, se ne danno anche esempi antichi;
- *carretta* (CB, p. 198). LIZ 4: comune, ma particolarmente frequente in Verga. La carretta del racconto è adibita al trasporto di prigionieri; corrisponde dunque all'uso tecnico antico (cfr.

GDLI: ‘per il trasporto dei condannati a morte fino al luogo del supplizio’), come in un passo manzoniano sulla Rivoluzione francese cit. ancora in GDLI.

Diminutivi in *-olo*:

- *casipole* (CB, p. 94). Toscanismo conservato dal Manzoni fino alla Ventisettana dei *Promessi Sposi*;
- *gocciolate* (CB, p. 192). LIZ 4: esempi da Collodi, Verga, Pascoli, Tozzi, D’Annunzio. Cfr. GDLI, s.v. *Gocciola* («Per antonomasia: goccia di pioggia»);
- *seggiola* (CB, p. 194). LIZ 4: parola comune, frequentissima in Verga, si trova anche in Collodi, Pascoli, Tozzi, Pirandello. GDLI ne ricorda esempi toscani, antichi e recenti (Manzoni, Verga, D’Annunzio, ecc.);
- *finestrucoli* (CB, p. 106): caso di doppio diminutivo. LIZ 4 ne riporta un esempio manzoniano al singolare (solo nella Ventisettana dei *Promessi Sposi*); al femminile, invece, in Tozzi.

Diminutivi in *-uccio*:

- *lettucci* (CB, p. 198). LIZ 4: soprattutto Verga, ma anche Dossi, Fogazzaro, Pirandello e altri. Sono effettivamente due letti di fortuna in caserma; cfr. GDLI, s.v. *Lettuccio*, con molti esempi antichi e, tra i più significativi dei moderni, due rispettivamente da Manzoni (un *lettuccio* del lazzaretto) e da Cecchi («un lettuccio dell’infermeria», 5-57);

col suo allotropo *-uzzo*:

- *viuzzi* (CB, p. 23). LIZ scheda solo *viuzzolo* (doppio diminutivo) nell’uso del Tommaseo;
- *martoriuzzo* (CB, p. 198; il diminutivo è dolorosamente ironico). Manca in LIZ 4. Cfr. GDLI, s.v. *Martorio* (che è forma non più in uso, antica e letteraria): Manzoni corregge *martorio* > *tormenti* (*Promessi Sposi*, 10. 186); *martoro* si trova nella lingua poetica di Pascoli e D’Annunzio. L’unico esempio che il dizionario dà del diminutivo *martoriuzzo* è il nostro passo di Loria.

Il caso degli alterati è sintomatico. Si tratta in massima parte di toscanismi (come dimostrano le correzioni manzoniane, gli usi toscaneggianti dei non toscani - Tommaseo, De Amicis, Verga, Pascoli, Pirandello e altri -, la solidarietà con Collodi, Tozzi e altri toscani 'genuini'). In più è evidente la ricerca del termine toscano antico e popolare, magari recuperato dai dizionari o da rari usi regionali fuori dai circuiti letterari. Eppure si avverte subito che Loria non è un esteta puro e nell'alterato cerca una denominazione puntuale, spesso per un oggetto (concreto, materiale) che non vuole chiamare con un nome generico o troppo sbilanciato su altri significati, logorato dall'uso. Alcune di queste parole, dunque, vengono scelte perché specifiche, spendibili solo in determinati contesti, grazie al suffisso alterativo che non ha niente di impressionistico; *sottanino*, *scarpini*, *tunichetta* sono oggetti teatrali, ben distinti da *sottana*, *scarpe*, *tunica*, e non solo perché di dimensioni minori, *pancaccio*, *lettucci*, *carretta* sono legati ai luoghi della pena e della detenzione, *goccioline* non sono *gocce* qualsiasi, *muretto* non è un *muro* qualsiasi.

Altre possibilità di denominazione vengono escluse a priori, come si è visto: il neologismo tecnologico, il termine professionale settoriale (si pensi al caso di *ferraccio*), il prestito da lingue straniere, il regionalismo non toscano, il toscanismo troppo vernacolare. Alle volte Loria resta solo con la sua scelta, nobile, ma inattuale o perdente rispetto a sinonimi già affermati, solo anche rispetto alla naturale imprecisione della lingua, che permette di dire di più con meno parole o parole non derivate e non alterate, semplicemente polisemiche. E allora il suo nome spicca, solitario, nel dizionario.

§ 53- Abbassano il tono letterario della narrazione, parole estremamente generiche, come la coppia *bene - male* (che abbiamo già visto attiva nella prefissazione):

- *finita male* (CB, p. 168),
- *non ben visto* (CB, p. 174),
- *con male parole* (p. 175);

o la coppia *buono-cattivo*:

- *il progetto era tanto buono* (CB, p.180),
- *cattiva volontà* (CB, p. 181),

- *una cattiva occhiata* (CB, p. 181),
- *da buona sposa* (CB, p. 191; si osservi anche *sposa*, popolare per *moglie*, corrispondente a *da vecchi sposi*, CB, p. 168);

oppure il sostantivo *cosa*:

- *quel genere di cose* (CB, p. 171).

§ 54- Si aggiunge altro lessico prosastico, colloquiale, familiare.

Dell'uso saggistico e del parlato colto:

- *smaccatamente* (CB, p. 181; 'grossolanamente, esageratamente'). Nel GDLI, s.v. *smaccatamente* troviamo il passo di Loria, insieme ad uno di prosa giornalistica recente. Parola prosastica e moderna in questa accezione. L'aggettivo *smaccato* ha corso nella prosa dannunziana;
- *seccatissimo* (CB, p. 180). Cfr. GDLI, s.v. *Seccato*. 7; la voce è moderna nell'accezione, come il sentimento che denota. Frequente nel teatro goldoniano, nelle prose teatrali e narrative dell'800 (soprattutto Svevo e Pirandello); si ricordi anche l'uso di *seccare* nella prosa manzoniana. LIZ 4: *seccatissimo* in Fogazzaro, Tozzi, Svevo, Pirandello;

Dell'uso familiare più diffuso:

- *fare* (CB, p. 178; 'dire'). Introduce il discorso diretto ad esempio anche nel *Pinocchio* di Collodi; cfr. LIZ 4; esempi da Nievo, Dossi, ecc. in GDLI, s.v. *Fare*. 23;
- *portare* (CB, p. 178: 'condurre, spingere una persona in un luogo'; anche nel discorso diretto con oggetto diretto umano: «*porta otto donne in compagnia*», p. 173). Cfr. GDLI, s.v. *Portare*. 8 (esempi otto-novecenteschi di prosa familiare e di discorso diretto);
- *picchiare* (CB, p. 192). LIZ 4: ricca presenza in Verga, Tozzi, Faldella, Svevo; in Pirandello l'uso si restringe alla locuzione *picchiare all'uscio*. GDLI, s.v. *Picchiare*. 5, annovera, oltre al precedente comico dantesco (*Inf.* XVIII.105; semanticamente un po' laterale), esempi moderni riferiti per lo più a situazioni domestiche, quasi sempre in prosa (la poesia seleziona *percuotere*);

• *pizzicare* (*lo pizzicava alle braccia per impedirgli di buttarsi giù*, CB, p. 192; dunque un *pizzicare* per tenere svegli). LIZ 4: soprattutto Nievo, Verga, Tozzi. GDLI dà conto dell'uso scherzoso, spesso riferito a comportamenti erotici o infantili, o a percezioni di fastidio. Pur godendo di una fortuna antica (ad es. in volgarizzamenti naturali, in S. Bernardino da Siena per una situazione simile a quella loriana: «si pizzicarà, perché il sonno vada via», 112, e altri), come il termine precedente era consegnato all'uso prosastico dal consonantismo marcatamente volgare.

Dell'uso familiare, ma con restrizioni sociali e regionali (più popolare, più toscano) e con un sapore di arcaismo:

• *stare di* (*non poté stare di dargli la risposta*, CB, p. 196; 'astenersi da'). Per l'uso e la costruzione sintattica del verbo cfr. GDLI, s.v. *Stare*. 18 («in relazione con una proposizione complementare, per lo più in forma negativa»); gli esempi sono antichi, anche boccacciani, e in essi spesso c'è la proposizione complementare, ma cfr., più avanti, L. Salvati («me ne starò», 6-36) e Carducci («Non posso stare dal raccontarti una cosa buffa», III-5-544). Tra le locuzioni (*Stare*. 60).

Significato e costruzione analoga anche per *restare*, meglio documentato in letteratura e più spesso costruito con le preposizioni *di / da*. Cfr. GDLI, s.v. *Restare*. 6;

• *dietro* (*dietro le parole l'arrotino fece una risatina*, p. 179; *si bevve uno dietro l'altro cinque bicchieri*, p. 194; 'dopo'). Cfr. GDLI, s.v. *Dietro*. 9 e 12; uso già antico, ma rimasto vivo in locuzioni della lingua comune (*uno dietro l'altro*).

Anche foneticamente questo lessico può inclinare, ma assai raramente, a soluzioni del parlato, popolari e regionali, in contrasto con lo standard:

• *ridarella* (CB, p. 196; sostantivo popolare, diffuso nell'italiano centro-settentrionale). LIZ 4: manca; solo un esempio di *riderella* da Fogazzaro (ma è aggettivo con suffisso diminutivo), più fiorentino - e standard - per l'esito *er* di *ar* atono. Cfr. comunque anche *acquarello* (vino) per Politi e Redi (Poggi Salani, 1969: 170). In GDLI, che dice regionale *ridarella* (come *ridarellare*, *ridarello*), viene dato ad esempio questo passo di Loria;

• *macellaro* (CB, p. 196; è costante in Loria). La parola è d'importazione, contro il toscano autoctono *beccaio*; *macellaro*, però, era popolare e diffuso. Cfr. DS, s.v. *Macello*: «le botteghe di macellaro a Firenze si chiamano macellerie». L'esito fonetico non fiorentino del suffisso -ARIU(M) rivela che *macellaro*, se non è un prestito, è un singolare in *-aro* rifatto sul plurale (Rohlf, § 284), piuttosto toscano che fiorentino; cfr. GDLI, s.v. *Macellaio* per esempi di *macellaro* in testi toscani antichi. Manzoni preferì *macellaio* (cfr. Vitale, 2000: 31), forse sentendolo meno vernacolare; ma non senza qualche esitazione sul suffisso, e a questo riguardo cfr. D'Ovidio (1933: 103) che non si spiega la correzione *notaio* > *notaro* (altrove sempre *notaio*), sebbene «il secondo sia oggi più usuale a Firenze». In generale il suffisso *-aro* non mancava comunque di tradizione letteraria, anzi poetica (Serriani, 2001: 16.2.2). LIZ 4: mentre Dossi e Fucini usano *macellaro*, De Marchi, Verga, Fogazzaro, Faldella, Tozzi hanno *macellaio*. Su Verga cfr. Salibra, 1994: 88-89. TB rimanda da *Macellaro* a *Macellajo*, Petrocchi fa il contrario. GDLI porta un esempio di E. Cecchi, giudicato però da Baldelli, 1965: 27, «eccezionale [...] non fiorentino [...], la volontà di una macchia sottopopolare nella prosa del fiorentino Cecchi vivente a Roma».

Si aggiungono usi colloquiali del possessivo:

- *il suo uomo* (CB, p. 179; 'l'uomo che gli interessava');

enfaticizzazioni dell'indeterminativo e dell'interrogativo:

- *un certo Gennaro Allori* (CB, p. 183),
- *certe calze rosse* (CB, p. 188; cfr. Rohlf, § 497),
- *dove diavolo* (CB, p. 181). Cfr. LIZ: usato come interiezione, *diavolo* ha una notevole frequenza in Verga e in Fogazzaro, sia isolato che in appoggio a un pronome esclamativo o interrogativo (*che diavolo ...?*, *cosa diavolo?*, *dove diavolo ...?*, *da dove diavolo...?*, *come diavolo...?*). Le espressioni sono del toscano vivo; cfr. Poggi Salani, 1969: 101. Loria, in opere successive, userà piuttosto *diamine* («*Ci starò io, diamine*», SB, p. 208);
- *chi sa qual* (CB, p. 183);

rafforzamenti dell'aggettivo ottenuti con la semplice ripetizione.

§ 55- La tendenza del parlato medio a formazioni analitiche spiega scelte che privilegiano le perifrasi verbali e le locuzioni avverbiali, ottenendo spesso, oltre all'effetto di abbassare il tono e sletterarizzare la lingua, quello di esprimere in modo concreto, visivo, relazioni spaziali, tempi e modi dell'azione. Questa miscela di lirico e banale, il secondo affidato appunto a locuzioni, è caratteristica di Loria in tutta la sua produzione; ancora nel '48, per l'*Endymione*, il suo dramma, lo scrittore susciterà aspre critiche con le battute di Sileno (il linguaggio «si tinge, certo intenzionalmente, cioè a scopo di manifestarne il grasso utilitarismo, la bassa sensualità, di colori banalmente quotidiani, si costella di locuzioni tritamente consuetudinarie, forse oltre la volontà dell'autore, le quali talvolta intaccano [...] la dignità del testo», Baretti, 1948, in Mainardi, 1998: 259).

Raramente questi sintagmi hanno una patina regionale, toscana; in coerenza con quanto finora abbiamo osservato, infatti, il toscanismo è appena la sfumatura estrema, episodica, di un movimento della lingua verso il lessico dell'uso parlato colloquiale. Più che di mettere macchie di colore, Loria sembra preoccupato di stendere un colore indistinto, di trovare il tono giusto.

Di fatto è questo il settore che permea più diffusamente il testo di prosaicità e colloquialità, come si può notare dalla copiosa schedatura (tutt'altro che esaustiva). Si tratta di un tributo moderato alla prosa narrativa verista: la lingua della narrazione assume una fraseologia, un colore, una necessità pratica di comunicazione immediata pensabili solo se riferiti alla psicologia della gente comune. Non è il monologo continuo di un gruppo sociale con forti elementi linguistici interni di solidarietà, come in Verga, perché, come abbiamo detto, Loria introduce i personaggi, li descrive e li giudica, didascalicamente; ma certo il parlare per immagini e per proverbi di Verga qui trova un qualche seguito. Caricando la ricerca di oggettività sul lessico, ad ogni buon conto, si mantiene grammaticale la morfosintassi, senza bisogno di ulteriori trasgressioni.

Perifrasi verbali (verbo comune + avverbio), soprattutto coi verbi di movimento:

- *buttar giù* (CB, p. 169),
- *dar dietro* (CB, p. 128), *correr dietro* (CB, p. 180), *tener dietro* (CB, p. 195);



- *ferir dentro* (*non fossero feriti dentro da alcuna luce*, CB, p. 191),
- *scappar via* (*s'allungò sulla seggiola che voleva scapparle via*, CB, p. 194; 'sfuggire sotto, scivolare via'),
- *star su* (CB, p. 195),
- *venir vicino* (CB, p. 195),
- *cader giù* (CB, p. 198),
- *cacciarsi sotto* (*Ciascuno si cacciò sotto a infliggere il martoriuzzo*, CB, p. 198). In GDLI, s.v. *Cacciare*. 12, esempi antichi e moderni di *cacciarsi* + avverbio; tra i moderni Nievo, Fogazzaro, Pirandello;
- *saltar fuori* (CB, p. 200), ecc.

Altre locuzioni verbali (sintagmatiche, fraseologiche):

- *perdersi d'animo* (CB, p. 167). Cfr. GDLI, s.v. *Animo*. 5: esempi, antichi e moderni, anche da *Pinocchio* e dal Verga;
- *mandare in bestia* (CB, p. 173). Cfr. GDLI, s.v. *Bestia*. 9: esempi da Soffici e Borgese;
- *combinare uno spettacolo* (CB, p. 173; cfr. nel dialogo *combinare una tragedia*, CB, p. 180, che certo gioca sul doppio senso, pronunciato com'è da un aspirante «autor drammatico» che è anche un assassino). LIZ 4: *combinare* si trova, fuori dalle locuzioni più comuni (*combinare un matrimonio*), soprattutto in Verga, Boito, Tozzi, Dossi: *combinare un duello, una cena, una spesa, un giochetto, un negozio, una faccenda*, ecc. TB e Petrocchi non registrano l'espansione del significato. Cfr. invece GDLI, s.v. *Combinare*. 3 (*un matrimonio, una faccenda, un affare*) e 4 («mettere in atto un progetto»; il più vicino a Loria è un passo di Oriani dove si parla di *combinare romanzi*, peraltro *nel sonno*);
- *metter paura* (CB, p. 173). LIZ 4: *metter paura* è in Collodi, Boito, Praga, Fogazzaro, Boine ecc. (Verga, De Amicis, Oriani, Tozzi, Svevo usano *far paura*; De Roberto e altri, episodicamente, *dar paura*);
- *presentare il conto* (CB, p. 173). Cfr. GDLI, s.v. *Conto*, 4 (senza esempi);
- *sborsare i denari* (CB, p. 173). LIZ 4: *sborsare* solo con *soldi, onze, lire, franchi* (tra i sinonimi *denari* è più diffuso tra autori toscani e toscaneggianti: Collodi, Verga). Cfr. GDLI, s.v. *Sborsare*: esempi antichi e moderni (*sborsato il denaro* in Pirandello, ecc.);

- *condurre a filo* (*Arrotava i ferri [...] e quando li aveva condotti a un buon filo, con quelli trinciava l'aria*, CB, p. 174). Manca in GDLI e in LIZ, sebbene sia intuitivamente una sostituzione perifrastica di *affilare* in cui interferiscono altre locuzioni (*condurre a capo, a buon fine; a filo, a doppio filo*, ecc.);
- *per sentito dire* (*alle sue vaghe descrizioni per sentito dire*, CB, p. 175). Ha in questo passo il valore aggettivale che GDLI, s.v. *Sentito*. 7, documenta in Bacchelli («testimonianze per sentito dire»);
- *aver mille pene a + infinito* (CB, p. 176). La locuzione, che sottintende *pena* col significato di 'sforzo, fatica' e subisce l'interferenza di un'iperbole cristologica o mariana, non è documentata da GDLI;
- *scambiar quattro chiacchiere* (CB, p. 176). Il GDLI, s.v. *Chiacchiera*. 6, ricorda *far quattro chiacchiere* (Manzoni, Verga, Svevo, Palazzeschi); s.v. *Scambiare*. 8, *scambiar quattro parole* (Ghislanzoni), *qualche parola* (D'Annunzio);
- *far forte* (CB, p. 176; 'gridare'). Espansione semantica di *fare* 'dire', introduttore del discorso diretto; GDLI, s.v. *Fare*. 23;
- *fare a meno* (CB, p. 180). Cfr. GDLI, s.v. *Fare*. 62 (con un esempio di Tozzi, accanto a quelli di locuzioni più antiche - *fare senza, fare di meno* -);
- *rubar l'idea* (CB, p. 181);
- *gettare un'occhiata* (CB, p. 181). Cfr. GDLI, s.v. *Occhiata*. 4 e s.v. *Gettare*. 19 (*gettare un'occhiata, uno sguardo*): esempi sette-ottocenteschi;
- *dare un poco di riposo a* (CB, p. 182; 'lasciar riposare': ancora l'uso di *un poco*, già rilevato nei dialoghi);
- *far baccano* (CB, p. 183). Cfr. GDLI, s.v. *Baccano*. 4 (dall'originario, carnascialesco, *fare il baccano a qualcuno* 'benefare'): esempi da Manzoni, Collodi, Nievo, Fogazzaro, D'Annunzio, ecc.;
- *sputare in faccia* (CB, p. 183; in senso proprio). Cfr. GDLI, s.v. *Sputare*. 16 (topico nelle Passioni di Cristo): esempi dalla prosa saggistica e pubblicistica del '900;
- *mandar a monte* (CB, p. 183). Cfr. GDLI, s.v. *Monte*. 21 (Berni riferiva l'uso dell'esclamazione *A monte!* nei giochi di carte e questa sembra l'origine della locuzione, anche secondo Panzini, cit. tra gli esempi, che la giudica dialettale, non specificamente toscana): in Segneri, in Tommaseo, Fogazzaro, Pirandello e altri, tra cui Loria nel nostro passo;

- *aver fiato* (CB, p. 183; anche nel dialogo: p. 188). Cfr. GDLI, s.v. *Fiato*. 13 ('aver vita', 'aver forza'); topico nell'espressione *finché ho fiato* (esempi antichi e moderni, anche poetici);
- *perder tempo* (CB, p.184). Cfr. GDLI, s.v. *Perdere*. 19: esempi antichi e moderni (Manzoni, Panzini, Bonsanti, ecc.);
- *aprir bocca* (CB, p. 185). Cfr. GDLI, s.v. *Bocca*: esempi antichi (Dante, Boccaccio) e, tra i moderni, Nievo, Verga, Svevo;
- *avanzare a zig zag* (CB, p. 189). Per la voce, di origine straniera (onomatopeica, la dice il GDLI, presa probabilmente dal tedesco attraverso il francese) o di origine popolare (gergale), sul tipo di altre coppie apparentemente senza senso con scambio di vocali *i / a* (*di riffe e di raffè, tic tac*, ecc.), cfr. gli esempi di GDLI, s.v. *Zigzag*, tra cui figurano i nomi di Bacchelli e Montale. Manzoni l'aveva usato ancora con cautela, glossandolo («Andando così da destra a sinistra, e, come si dice, a zig zag», *Promessi Sposi*, 16. 278);
- *saltar al collo di qualcuno* (CB, p. 190; 'abbracciare'). Cfr. GDLI, s.v. *Collo*. 11, ricorda locuzioni vicine: *buttarsi, gettarsi, sospendersi, aggrapparsi al collo di qualcuno* (*gettarsi al collo a qc.* in Collodi); s.v. *Saltare*. 5, invece, la nostra locuzione è esemplata su Leopardi e Fogazzaro, in contesti epistolari, su D'Annunzio e sullo stesso Loria (un altro passo);
- *buttargli le braccia al collo* (CB, p. 192). Cfr. GDLI che, s.v. *Braccio*. 4: *Gettare le braccia al collo* (*cingere / circondare con le braccia, gettarsi colle braccia al collo, stendere le braccia al collo*), porta l'esempio manzoniano («le braccia al collo», *Promessi Sposi*, 26.444, con un'ellissi);
- *dar risposta* (CB, p. 193). *Dare* e *avere* sono i verbi che più spesso costruiscono dei sintagmi con *risposta*;
- *far strada* (*silenzio che fa strada al sonno*, CB, p. 194). Il GDLI, s.v. *Strada*. 22, dà conto di un uso già della lingua antica ('introdurre'), a cui si affianca quello colloquiale (*Faccio strada*). Cfr. TB, s.v. *Strada*: «figuratamente per procedere, essere il primo a fare una cosa». Per l'uso inteso di *fare* in locuzione si veda, in un altro racconto *fare il segnale* (CB, p. 110);
- *esser traditori* (CB, p. 195; 'essere pericolosi': detto di gradini scivolosi). Cfr. GDLI, s.v. *Traditore*. 4, per esempi simili in Manzoni («vini traditori», *Promessi Sposi*, 15. 267) e Verga («la rena traditora», I-189, che cede sotto i passi di Rosso Malpelo);

• *piantarsi fermi* (CB, p. 200). In GDLI, s.v. *Piantare*. 13 ('fermarsi') esempi cinquecenteschi e più recenti, fino a Manzoni, Nievo e altri.

Locuzioni avverbiali:

- *alle calcagna* (CB, p. 173). Cfr. GDLI, s.v. *Calcagno*, 2: esempi da Nievo (*alle calcagne*), Verga, Fracchia;
- *a pezzi e bocconi* (CB, p. 182). Cfr. GDLI, s.v. *Boccone*. 9, con esempi da Manzoni, Giusti, Nievo, Verga, ecc.;
- *a volate e a intoppi* (CB, p. 182). Il passo di Loria è riportato in GDLI, s.v. *Intoppo*. 1; s.v. *Volata*. 13 un esempio di Pirandello («volate e smorzamenti e arresti e scivoli», 7-883; riferito alla recitazione teatrale, come in Loria); la locuzione non viene lemmatizzata;
- *a corsa* (CB, p. 199);
- *a passo* (CB, p. 199; in relazione oppositiva col precedente e, come quello, toscanamente costruito con la preposizione semplice *a* - anziché *di* -; cfr. GDLI, s.v. *Passo*. 31, con un esempio in poesia di De Libero);
- *a rigurgito* (CB, p. 109). La parola è dell'uso dannunziano.

I confronti coi materiali lessicografici permettono alcune osservazioni.

Anzitutto: il limite tra queste formazioni fraseologiche di varia, ma ormai dimenticata, origine (dialettale, gergale, settoriale, retorica quindi culta, anche poetica) e i sintagmi semplicemente alternativi al verbo sintetico sono labili; il che permette di includere tutte queste locuzioni in uno stesso gruppo, caratterizzato primariamente da tendenze analitiche.

Nelle locuzioni come nelle altre scelte lessicali, in un arco di comportamenti linguistici che vanno dalla mimesi del parlato colloquiale al massimo di espressività e di responsabilità individuale, lo scrittore non usa riboboli toscani. Il confronto con il *corpus* lessicale individuato da Poggi Salani, 1969, nella *Tancia* di Michelangelo Buonarroti il Giovane, ci offre un dato significativo: molti dei lemmi condividono con quelli che abbiamo raccolto nel *Cieco e la Bellona* dei procedimenti formativi (formazioni nominali in *-ore*, in *-ata*, nominali a suffisso zero, frequentativi in *-io*, alterati, prefissati con *stra-*, verbi denominali e parasintetici, verbi in *-eggiare*, locuzioni con denominali in *-one*,

ecc.), ma pochissimo della toscanità volgare è anche nel *Cieco*. Cfr.:

- *crepare* (CB, p. 169; nel dialogo);
- *beccare* nel composto *saltabeccare* (CB, p. 187; narrato): per il quale all'origine c'è probabilmente Faldella, *Donna Folgore* (v. LIZ) o D'Annunzio (v. GDLI). Poggi Salani scheda solo il verbo base, ma anche *saltabeccare* è attestato nel Buonarroti (cfr. GDLI);
- locuzioni con *diavol* e *diamine* (CB, p. 161, ecc.; nel dialogo);
- *pezzuola* 'fazzoletto' (CB, p. 42; nel narrato);
- *sganasciato* (CB, p. 188; nel narrato);
- *stecco* nel denominale *stecchito* (CB, p. 195; nel narrato);
- *azzoppiare* (CB, p. 147; nel narrato);
- *intrecciare*, *intreccio* un ballo (*un intreccio di piedi*, CB, p. 189; nel narrato).

I toscanismi di Loria sono letterari, non nascono dall'osservazione diretta e dalla competenza del fiorentino. Si può provare a confrontare questo lessico con quello ben altrimenti idiomatologico di Collodi; della lista di parole ed espressioni localmente (e socialmente) connotate in Grassi, 1966: 105 e sgg. e Castellani Pollidori, 1983: LXVI-LXXV, praticamente nulla è dato trovare nella prosa di Loria, salvo *peso* 'pesante' (non necessariamente toscano), o l'uso di *a* in locuzioni avverbiali dove la lingua nazionale seleziona altre preposizioni (*a buono* 'di buona lena', *a colpo* 'di colpo' di Collodi; *a comodo* 'con comodo' di Loria, FV, p. 18, ecc.); troveremo ancora *ri(n)vivere* 'risuscitare' in SB, p. 111. Mancano del tutto o quasi parole di interesse morfologico come, ad esempio, *punto*, avverbio rafforzativo della negazione o aggettivo, *codesto*, *costi*. Loria condivide piuttosto i geosinonimi meno esclusivi (quelli elencati come «fiorentinismi più discreti» in Castellani Pollidori, 1983: LXXV e sgg.), peraltro di ampia circolazione letteraria (ma non *balocco* per *giuoco*, non *bazza*, *cantuccio*, *celia*, *ciuco*, *lesto*, *rena*, ecc.; e raramente *uscio* per *porta*).

Lo scrittore usa una fraseologia poco o nulla marcata, sia in senso regionale che in senso sociale, riccamente suffragata da precedenti narrativi otto-novecenteschi (la sliricizzazione manzoniana e postmanzoniana, scapigliata e verista, l'esperienza di Pirandello e Svevo). Se non sorprendono i singoli reperti, non

particolarmente innovativi, sorprende invece la determinazione con cui essi vengono cercati e sistematicamente inseriti nel nar-rato.

*La sintassi della narrazione*

La sintassi contribuisce in modo determinante ad abbassare la temperatura letteraria della prosa di Loria.

Inevitabilmente ne soffre l'ipotassi, cardine della lingua lette-raria tradizionale, sostituita appena è possibile da una varietà di complementi nella misura, solo apparentemente più modesta, della sintassi di frase. E, pur nella sua centralità, il verbo lascia spesso il posto all'astratto verbale, come abbiamo visto; il che si salda strettamente alla riduzione della dipendenza ipotattica.

La coordinazione, la giustapposizione, la serialità contraddi-stinguono un periodare non troppo ardito, ancora piuttosto tra-dizionale, ma nervoso e staccato, con evidenti tendenze a co-struire figure ritmiche ricorrenti.

È tradizionale la persistenza di subordinate col congiuntivo, ipotetiche (frequente la comparativa ipotetica: *come se*), finali, concessive, interrogative, accanto a temporali e causali, queste più esposte di quelle alla sostituzione con participi, gerundi e complementi. Si aggiunge un numero ancora cospicuo di rela-tive, destinate ad essere soppiantate da participi, presenti e pas-sati, nello sviluppo successivo della lingua di Loria. L'infinito so-stantivato non ha ancora un ruolo di spicco; dominano per il momento, al posto che sarà il suo, gli astratti verbali variamente formati. Anche gli infiniti preposizionali sono una presenza di-screta; costrutti espliciti e impliciti sono dosati con equilibrio, senza stilizzazioni particolari.

La costruzione del periodo è generalmente lineare, con la principale seguita dalle subordinate, ma l'ordine di regola si in-verte se la subordinazione è affidata a participi e gerundi; anche la temporale tende alla prolessi. È frequente, inoltre, l'inter-ruzione della sintassi lineare con incisi, come normalmente av-viene nella lingua letteraria per definizione più artificiosa della lingua parlata.

Altre volte le azioni di un soggetto si allineano in sequenze asindetichiche o paratattiche, in genere ternarie:

*Le parole esplosero [...], rimbalzarono [...], poi si fecero fitte* (CB, p. 170).

Nelle sequenze prevale il senso del ritmo, si insiste sull'isocolia e sulla sua infrazione (crescendo), si sottolineano con ripetizioni e allitterazioni le somiglianze dei membri:

*Forse i morti erano stanchi di tenerle compagnia, forse lei li aveva seccati con troppe chiacchiere e troppe domande* (p. 55).

In sostituzione dell'ipotassi, frasi successive sono connesse da legami logici e dalla deissi (*E ... , Ma ... , Allora ... , Poi ... , Intanto ... , Finalmente ... , Qui ... , Lassù ... , Infatti... , Tuttavia... , Così fu che ... , Questo avvenne ... , Era andata così. , Nulla. , Strano però, ecc.*).

Una maggior agilità si raggiunge omettendo i connettivi subordinanti:

*Più innanzi, era quasi buio, una strada bianca e stretta incideva ad angolo retto la via maestra. Portava a un casolare solitario* (CB, p. 170);

*Il primo, e parve un assassino sorpreso, s'allontanò* (CB, p. 186).

Nel primo esempio riportato una subordinata temporale si riduce ad un inciso (*era quasi buio*) e una relativa si separa acquistando autonomia sintattica dopo un forte segno di interpunzione (*Portava...*). Nel secondo l'inciso, introdotto da un segnale discorsivo (*e*), equivale ad una relativa.

Senza dimostrare una particolare simpatia per il costruito, che resta una presenza eccezionale nella sua prosa, Loria può anche ricorrere dinamicamente alla frase nominale, soprattutto come elemento (instabile, non autonomo) di una coppia chiusa o dominata da un elemento sintatticamente più pesante (stabile, autosufficiente):

*Un momento di arresto, e la discesa ricominciò* (CB, p. 172; la funzione di stacco, pragmatica, della congiunzione è sottolineata dal cambio d'intonazione, cui si riferisce l'interpunzione);

*Parlava, benché forestiero, il dialetto* (CB, p. 174; inciso);

*Com'era vecchia e povera la città! Case squallide, portici vuoti, portoni chiusi come prigionieri, e strade deserte.* (CB, p. 103; apposizione descrittiva);

*Non c'era nessuno, nessuno a sorvegliare i ladri. Lui solo vigile, lui solo pronto* (CB, p. 103; coppia di enunciati bimembri con ripetizioni enfatiche);

*Ne sapeva qualcosa Lombrico di quanto valessero le paludi come rifugio. Meglio il carcere duro!* (CB, p. 130. Lo stile nominale, il tono affettivo dell'esclamazione si saldano ad un enunciato caratterizzato in direzione dell'oralità - indiretto libero -: frase segmentata, soggetto postverbale enfatico, locuzione del parlato, ironia antifrastica);

*Veniva fatto di pensare a lui con sfiducia e quasi con compassione, uomo destinato a finir presto la sua carriera* (CB, p. 130; è un tipo di apposizione dislocata a destra, che si rafforzerà nel tempo diventando uno stilema lorianiano. Sostituisce un complemento predicativo retto da un verbo di opinione o di percezione).

Anche l'uso di costrutti assoluti elimina connessioni sintattiche logorate dall'uso e realizza giustapposizioni più espressive:

*Il ragazzo lasciò che il fuoco lentamente smorisse – gli occhi torbidi di minaccia fissi su Zarrillo* (CB, p. 29; si osservi l'uso del trattino al posto di una virgola, che è la soluzione interpuntiva normale in questi casi),

*Da quel giorno l'uomo magro e pallido, baffi cadenti, capelli bianchi alle tempie, fu veduto alla porta* (CB, p. 72).

La maggior vicinanza allo stile colloquiale, a livello di sintassi del periodo, si raggiunge nell'uso del *che* polivalente, di cui abbiamo già parlato; ed è fatto assai raro.

Va ricordata anche - pur essendo rarissima - la riduzione del congiuntivo all'indicativo nelle subordinate ad esempio rette da verbi d'opinione:

*più che mai convinto che Zarrillo era un imbecille* (CB, p. 27).

Le disuguaglianze tra le varie parti dei racconti e tra racconto e racconto sono in parte giustificabili con l'intento tradizionalmente mimetico dello scrittore. Alla discontinua presenza del monologo interiore corrisponde una distribuzione a chiazze della



colloquialità, lo sforzo episodico del narratore di trovare per i personaggi una lingua diversa dalla sua; si veda ad esempio come questo fatto renda ineguale (e, in fondo, più interessante linguisticamente e meno stilisticamente) il racconto *La lezione di anatomia*.

Solo due esempi:

*come a rassicurarsi che il pulsare del cuore gli manteneva vivo il suo diritto di proprietà* (p. CB, 41; indicativo per congiuntivo),  
*Non ci credeva, che gl'incappati studiassero per imparare* (CB, p. 41; dislocazione con ripresa pronominale, *ci* pleonastico del parlato colloquiale).

Nella lingua della gente comune anche i connettivi possono avere una forma non letteraria. Così in un discorso indiretto:

*I più partivano dalla credenza ch'egli fosse caduto da un alto grado ecclesiastico per via che gli piacevan troppo le donne* (CB, p. 94).

Raramente però questa prosa vigilantissima transige a dislocazioni sintattiche, deputate invece a contrassegnare mimeticamente il parlato nel dialogo:

*Questo, il Guercio non voleva ammetterlo* (CB, p. 121).

Se ne deduce che la sletterarizzazione della prosa non vuol dire confusione tra scritto e parlato.

Sintassi del periodo e sintassi della frase si saldano, infine, nella prosa di Loria, in un fenomeno che riguarda l'ordine delle parole. Il soggetto in posizione postverbale (VS)<sup>41</sup> può essere del tutto nuovo:

*Dalla via maestra venne nella stradina un uomo* (CB, p. 171),  
*alle calcagna dell'uomo trotterellava un cane* (CB, p. 173),  
*Piovero fiori, cappelli, monete d'argento* (CB, p. 190), ecc.

Ma quando non ha la funzione di presentare il nuovo, la costruzione VS è marcata sintatticamente, è un'inversione. Questo

---

<sup>41</sup> Avverto che intendo S = soggetto, V = verbo, O = oggetto.

si verifica regolarmente in un enunciato che segue ad un altro, dipendendone semanticamente:

*lo spettacolo non veniva combinato per la sera stessa. Pesò sui comici uno scoramento* (CB, p. 173);  
*scalciava come epilettica su di una panca. Dovettero l'impresario e i custodi sollevarla e metterla in strada* (CB, p. 191);  
*Ma Tartaglia consigliava un mezzo sottile per disfarsi d'un colpo dei tre congiurati. Cedesse Mitridane i girovaghi al principe* (CB, p. 182), ecc.

Nei casi segnalati, la seconda frase ha di fatto il carattere di una subordinata ed è l'ordine delle parole che lo rivela. Si tratta di un fatto di rilievo sintattico e stilistico per il quale è fondamentale il modello dannunziano. Di D'Annunzio invece Loria non prende la costruzione con l'oggetto preverbale senza ripresa pronominale, un vero arcaismo di recupero. Due esempi dal *Trionfo della morte*, 4.6:

*e disparve, indimenticabile. La seguì con lo sguardo Giorgio* (tipo VS, comune a Loria);  
*Disperate grida lasciava egli dietro di sé* (tipo OVS, che non troviamo in Loria).

Mancano, poi, alcuni fatti sintattici del parlato, meglio noti nella prosa delle Origini, ma ancora vivi nei prosatori ottocenteschi, come l'uso di *e* paraipotattico dopo la prolessi della subordinata (per Leopardi cfr. Tesi, 1989-90: 10; per Nievo cfr. Mengaldo, 1987: 106. E cfr. ancora Faldella: «se sente il tiranno alzare un po' la voce, ed essa supplica che vuol essere condotta via», *Madonna di fuoco e Madonna di neve*, p. 49).

Manca la costruzione pronominale del verbo essere (Faldella: «E l'unico modo di uscirne si è che oggi, questa sera stessa ci rechiamo», *Madonna di fuoco e Madonna di neve*, p. 78).

Mancano le ripetizioni di ripresa dopo gli incisi (Faldella: «Essa raccontava che aveva trascorso laggiù in quelle terre calde e ricche di vegetazione e mute di pettegolezzi, aveva trascorso con lo sposo due anni», *Madonna di fuoco e Madonna di neve*, p. 24).

*Italiano letterario. Una prosa decorosa, senza grigiore*

La paratassi, una diversa logica della costruzione sintattica, le locuzioni del parlato fanno pensare ad uno scrittore alla ricerca di un tono piano, medio, adatto a raccontare senza il vizio della retorica. Ma è chiaro che un obiettivo del genere, per Loria, non deve significare rinuncia, impoverimento o banalizzazione della lingua, soprattutto dal punto di vista delle risorse lessicali disponibili.

Bruni (1999: 103 e sgg.), studiando analiticamente otto locuzioni manzoniane, ha dimostrato effettivamente l'importanza di questo aspetto del lessico per la costituzione della prosa di romanzo tra Manzoni e Verga. Le locuzioni selezionate da Bruni sono, però, meno stilizzate e meno volontarie di quelle che abbiamo appena schedato, quindi di maggior interesse diagnostico; esse propongono scelte lessicali binarie tra scritto e parlato, fra parole di uso libresco e parole o locuzioni di uso comune, familiare. Ora se verifichiamo sperimentalmente il comportamento di Loria di fronte a qualche coppia sinonimica di questo tipo, ci accorgeremo che le tendenze profonde del lessico vanno in tutt'altra direzione rispetto a quella finora osservata.

Continuiamo ad osservare le contraddizioni del linguaggio di Loria, non sempre ponderate e cercate, più spesso lasciate, per una decisione mai ben presa. La medietà, insomma, convive non solo con la ricerca espressiva d'avanguardia, ma anche con una letterarietà più tradizionale, libresca, e le disarmonie, le indecisioni sono alle volte cacofoniche.

§ 56- Sinonimia *udire / sentire* (percezione uditiva). Comportamenti diversi tra narrato e dialogo.

Dialogo:

• *sentire* («*l'ho sentite suonar*», CB, p. 167; «*Senti, Tata?*», CB, p. 170; «*l'avete pur sentita nominare?*», CB, p. 188; «*T'ho sentito*», CB, p. 191; «*Sentite*», CB, p. 193).

Narrato:

• *sentire* (*per sentito dire*, CB, p. 175; *protestò [...] che lui, anche se non ci vedeva, ci sentiva meglio di quanti gli stavano intorno*, CB, p. 183 - discorso indiretto -; *a sentir mescere*, CB, p. 193);

- *udire* (*udita una libera voce*, CB, p. 170; *credette d'aver udito*, CB, p. 170; *Allora s'udì il rumor della porta*, CB, p. 172; *perché anche i comici l'udissero*, CB, p. 180; *S'udì un gemito*, CB, p. 183; *l'udirono salir rapido*, CB, p. 194);
- *intendere* (*come se non avesse inteso*, CB, p. 167; *intese quei passi*, CB, p. 195).

Dunque:

- *udire* (pp. 170, 172, 180, 183, 194): è la soluzione più frequente del narrato;
- *intendere* (pp. 167, 195): è alternativo a *udire*; entrambi non sono usati nel discorso diretto;
- *sentire*: tolte le locuzioni *per sentito dire*, p. 175 e tolto il caso di un impiego nel discorso indiretto, a p. 183, restano solo due esempi significativi, alle pp. 181 e 193, di un impiego nella narrazione, dove è raro e casuale, mentre è sistematico nel dialogo (pp. 167, 170, 188, 191, 193; il fatico-conativo è appunto: «*Sentite*», CB, p. 193).

Prevale la divisione tra le due componenti del testo (sinonimi in distribuzione complementare).

La scelta lessicale del narrato è libresca.

Per arricchire il quadro del lessico relativo a percezioni e sensazioni, aggiungo uno sguardo alla sinonimia *mirare / guardare / vedere* (percezione visiva, più o meno intensiva); tralascio gli usi traslati e altri sinonimi (*osservare, squadrare, indovinare, seguire con gli occhi*).

Dialogo:

- *vedere*: uso assoluto («*perché ho veduto*», CB, p. 169; «*Non vedete?*», CB, p. 180; *non ci vedeva*, CB, p. 183 - discorso indiretto -; l'uso assoluto è favorito dalla presenza del cieco); altra reggenza («*Vi avevo visto bene*», CB, p. 192). Nel parlato si trova più volte l'uso fraseologico di *vedere* per 'constatare, capire' («*Ho visto stasera che non sai la monferrina*», CB, p. 194); o in locuzioni («*Sta' a vedere che lo fo anch'io*», CB, p. 196; «*Hai visto se t'ho fatto smetter*», CB, p. 196);

- *guardare* (fatico-conativo: «*Guardate, Signori*», CB, p. 177; CB, p. 179).

Narrato:

- *mirare* (*mirar la strada*, CB, p. 167; *mirar la pianura*, CB, p. 169). Sinonimo letterario di *guardare*;
  - *guardare* (*guardando la strada*, CB, p. 176; *guardavano da una finestra*, CB, p. 178; *rimase silenzioso a guardarli come meditasse*, CB, p. 193; *si volse a guardar chi lo chiamava*, CB, p. 200);
  - *vedere* (*lo vide da una finestra*, CB, p. 175; *dava a vedere*, CB, p. 179 - locuzione -; *si vedeva che le parole gli costavano*, CB, p. 184; *vide uscir*, CB, p. 192; *si vide fissi addosso gli occhi*, CB, p. 194; *veduto il primo sangue*, CB, p. 198; *vedeva le mani della Bellona torcersi*, CB, p. 199; *fu visto lungamente scavallare*, CB, p. 200).
- L'uso sintattico del verbo, nel narrato, è quasi sempre letterario, sostenuto, con una preferenza per i costrutti predicativo e infinitivo (impliciti, latineggianti) rispetto alla reggenza della completiva (costruzione esplicita, più prosastica). Manca l'uso assoluto e mancano gli usi fraseologici.

I dati sono confermati dall'impiego di *sentire* per le percezioni non acustiche.

Dialogo: non appare *sentire* e le sole percezioni nominate sono quelle visive e acustiche.

Narrato:

- *sentire* (*sentendola troppo leggera*, CB, p. 169; *la percossero come fosse stata di legno. Ma la vecchia era insensibile*, CB, p. 190). In questa accezione la parola e i suoi derivati sembrano limitati all'uso colto del narratore.

Osserviamo infine l'uso di *sentire* per sensazioni e sentimenti.

Dialogo:

- *sentire* («*Credi che non lo senta, ch'è tardi?*», CB, p. 167 ; «*Non me la sentivo*», CB, p. 168; *balbettò che si sentiva male*, CB, p. 183 - discorso indiretto -). Usi strettamente fraseologici.

Narrato:

- *sentire, sentirsi* (*sentirsi commosso*, CB, p. 190; *sentì solenne un altro dovere*, CB, p. 195; *La folla [...] sentì così forte la nobile gioia di far giustizia*, CB, p. 198). La sintassi, prodiga di costrutti predicativi, latineggia visibilmente, anche nell'ordine delle parole;
- *indovinare* (*una strada che s'indovinava nella notte*, CB, p. 191);
- *avere il senso* (*ebbe il senso della sera calante*, CB, p. 167; *aveva trionfato sul senso di ridicolo nel pubblico*, CB, p. 190).;
- *aver intuito* (*Il cieco, come avesse intuito del vuoto per il grande respiro del pubblico sotto a sé*, CB, p. 189; l'ambiguità di lettura credo vada risolta a favore di *intuito* come nome astratto e non come participio, per la frequenza di perifrasi simili con astratto verbale - omesso l'articolo - e, al contrario, la scarsa propensione di Loria per il partitivo. *Intuito*, sostitutivo della *vista* di cui il cieco è privo, va inteso etimologicamente). Soluzioni perifrastiche o di sostantivazione astratta al posto del verbo, sempre con un forte contenuto di poetica letterarietà.

La stessa costruzione sintattica predicativa dei verbi di percezione e sensazione, che alza il livello di letterarietà della scelta sinonimica nella narrazione (*si vide fissi addosso gli occhi, sentì solenne un altro dovere*, ecc.), può trovarsi ancora con verbi che indicano la conseguenza logica della percezione:

- *sapere* (*a saper prossima la notte senza ricovero*, CB, p. 167; nell'ordine: verbo – predicativo – complemento diretto).

§ 57- Sinonimia *togliere / prendere / pigliare*.

Dialogo:

- *prendere* (fraseologico: «*Che ti prende?*», CB, p. 169, p. 186; settoriale: «*Se mi prendete*», CB, p. 180 - nella compagnia teatrale -).

Narrato:

- *prendere* (*lo prese per mano*, CB, p. 169; *preso da capogiro*, CB, p. 183; *aveva preso fuoco*, CB, p. 190; *Tornò a prendere il compa-*

*gno*, CB, p. 192; *prese a discorrere*, CB, p. 194 - uso letterario -; *Prese di sul camino due candelieri*, CB, p. 195).

Escluso il troppo arcaico *togliere* e il troppo vernacolare *pi-gliare*, dialogo e narrato concordano sulla scelta media (e manzoniana; Bruni, 1999: 109 e sgg.) di *prendere*.

§ 58- Sinonimia *appiccare-spiccare / attaccare-staccare*.

Narrato:

- *attaccar discorso* (CB, p. 175).

È la soluzione media, coerente con la correzione manzoniana, con l'uso di Tommaseo e Verga (Bruni, 1999: 111 e sg.); contrasta con l'uso dannunziano (cfr. GDLI, s.v. *appiccare*. 1 e 6, dove si cita anche Nievo).

Più letterarie le alternative, sempre del narrato:

- *rompere il silenzio* (CB, p. 169),
- *prendere a discorrere* (CB, p. 194).

Interessanti le alternative colloquiali a *discorso*, che, come *discorrere*, è parola in genere evitata nel dialogo (solo un caso: «*questo discorso del giovedì*», CB, p. 179).

Dialogo:

- *dire una cosa* («*Io avrei da dirvi una cosa*», CB, p. 178);
- *storia* («*Potreste finirla con questa storia*», CB, p. 176; «*Cosa sono queste storie?*», CB, p. 192);
- *chiacchiere* («*ma queste chiacchiere non vi interessano*», CB, p. 180).

Narrato:

- *scambiar quattro chiacchiere* (CB, p. 176);
- *parole* (CB, p. 177, ecc.).

La fine del discorso, il silenzio, sono indicati in vario modo.

## Dialogo:

- *non dir niente* («*Non dite niente al cieco*», CB, p. 193). Conferma la preferenza del dialogo per le costruzioni analitiche;
- *tacere* («*Ma taci.*», CB, p. 196).

## Narrato:

- *tacersi* (*si era taciuto*, CB, p. 177, *si tacque*, CB, p. 193; più letterario nella forma pronominale, che è solo della narrazione) / *tacere* (*per farlo tacere*, CB, p. 183);
- *troncare il discorso* (CB, p. 180); in alternativa: *mozzare* (*l'interrogatorio fu mozzato dal buio*, CB, p. 197);
- *aprir bocca* (*non aprì mai bocca*, CB, p. 185; fraseologico, isolato);
- *silenzio* (*nel silenzio altrui*, CB, p. 179: astratto verbale con valore temporale, una scelta lessicale e sintattica colta, rafforzata dall'impiego del pronome *altrui*; *rimasero entrambi in quel volontario silenzio*, CB, p. 194).

Anche la sinonimia *dire* / *parlare* a prescindere dalla diversa costruzione sintattica, sembra tendenzialmente a distribuzione complementare:

## Dialogo:

- *dire* («*me l'hai a dir subito*», CB, p. 169; «*Ditemi, può darsi che ...*», CB, p. 175: fatico-conativo; «*non dice male*», CB, p. 177; «*vi dirò che ...*», CB, p. 179: attacco del discorso; «*Dite sul serio?*», CB, p. 184)
- *parlare* («*a sentir parlar di mogli*», CB, p. 179: inserto narrativo nel parlato).

## Narrato:

- *parlare* (*Parlava*, CB, p. 174, ecc.);
- *dire* (usato per introdurre il discorso diretto: CB, p. 167, ecc., in alternativa a *fare* e, raramente, a *parlare*: «*Scusatemi [...]*» *parlò remissivo l'arrotino*, CB, p. 184);
- *dire* (*non poteva mica dire*, CB, p. 181: monologo interiore; *dire una preghiera*, CB, p. 195);



• *dire* (*Finito di dire, rimase*, CB, p. 184: il verbo privo di reggenza è del solo narrato). Sintatticamente in alternanza col più frequente *parlare* e col raro *discorrere*.

E *parlare* può alterarsi in *parlottare* (*un parlottare*, CB, p. 193, infinito sostantivato).

Dialogo e narrazione usano in genere un lessico diverso. Il dialogo rappresenta la tendenza alla semplificazione del parlato informale (lessico generico, perifrasi). La narrazione si avvicina al parlato quando usa termini e fraseologia dell'italiano medio. Ma dove ci sia identità di scelte lessicali fra le due parti del testo, scatta un meccanismo di scarto morfosintattico che rende più rare, più espressive le scelte del narrato (diatesi, reggenze insolite - *tacersi, dire -*, uso di infinitivi del verbo e di astratti verbali).

§ 59- Sinonimia *levare / alzare, levarsi / alzarsi / rizzarsi*.

Cominciamo dall'uso attivo e medio-riflessivo ('sollevare'):

- *alzare* (*Alzava la testa*, CB, p. 172; *alzatagli contro la faccia la candela*, CB, p. 184; *alzò entro il mantello le braccia*, CB, p. 186; *col pugnale alzato*, CB, p. 187; *gambe che lui alzava e ricalava in ritmo sulle medesime stampe*, CB, p. 189; *alzò la candela*, CB, 195), *rialzare* (con prefisso intensificativo, non iterativo: *e rialzò contro il sole la sua faccia*, CB, p. 180; *corse a rialzarlo*, CB, p. 190);
- *levare* (*levando una zampa per difendersi*, CB, p. 177; *Levò la faccia insanguinata*, CB, p. 198; *levò le braccia in un gran gesto d'orrore*, CB, p. 200). Al posto di *levare* (*cavare*) *di tasca* (cfr. Bruni, 1999: 114) troviamo il più letterario *sborsare i denari* (CB, p. 173).
- *sollevare* (*fu risollevato il sipario*, CB, p. 190: cfr., all'opposto, *calare*; *Dovettero [...] i custodi sollevarla*, CB, p. 191 - da seduta -).

Per il libresco *levare*, eliminato dal Manzoni, la situazione lorraina è simile a quella di Pirandello (Bruni, 1999: 113 e sg.): disponibilità ad usare i sinonimi alternandoli, pur con una preferenza per *alzare* e una riserva stilistica per *levare*, che appare in contesti più carichi emotivamente. Del resto *levare* è sostenuto dal più comune *sollevare*.

L'azione, contraria, di 'abbassare' è spesso espressa perifrasticamente:

- *buttar giù* (*buttandogli giù la mano tesa*, CB, p. 169: verbo + avverbio di luogo; *giù dalla macchina il galletto*, CB, p. 174; *gli buttò giù il braccio*, CB, p. 184; *lo buttò indietro con una spinta*, CB, p. 190);
- *cacciare* (con movimento verso il basso: *cacciava il naso [...] nei piatti*, CB, p. 172; cfr. anche il riflessivo *si cacciò sotto*, CB, p. 198, 'si fece sotto');
- *calare* (*gambe che [...] ricalava*, CB, p. 189 - prefisso iterativo, uso transitivo -; *Il sipario calò*, CB, p. 190 - uso intransitivo -; anche il sinonimo *scendere* è usato transitivamente, oltre che intransitivamente: *la Bellona scendeva il palcoscenico*, CB, p. 189). Soluzione letteraria rispetto alle due precedenti.

Risultato simile per l'uso intransitivo, dove *alzarsi* subisce la concorrenza di *rizzarsi* (scelto dal Manzoni; Bruni, 1999: 113), ma anche di qualche locuzione:

- *alzarsi* (*s'alzava e gli ricadeva ad ogni passo*, CB, p. 168; *s'alzò in piedi*, CB, p. 178); *rialzarsi* (con prefisso iterativo: CB, p. 183);
- *rizzarsi* (*si rizzò tremolando*, CB, p. 177);
- *balzare in piedi* (CB, p. 172).

Antonimi:

- *buttarsi giù* (*buttarsi giù disanimato*, CB, p. 192; intransitivo più che riflessivo. Anche: *si buttò giù, sfinita*, CB, p. 29);
- *ripiombare a sedere* (CB, p. 172).

Si osservi intanto come la sinonimia parta da un tracciato postmanzoniano per esplorare possibilità lessicali perifrastiche e fraseologiche, da una parte, sul versante più prosaico, e possibilità morfologiche (formazione delle parole), possibilità sintattiche inusuali, dall'altra, sul versante dell'uso poetico della lingua. I sinonimi, poi, come più volte ci capiterà di mostrare, ricorrono spesso in Loria nella stessa costellazione lessicale, per una sorta di coazione a ripetere che fa parte del suo stile.

§ 60- Nella lingua narrativa di Loria colpisce la ricerca di sostituti a verbi, a nomi che l'uso comune suggerirebbe come del tutto naturali in sintagmi consolidati. Questo atteggiamento di

costante attenzione alle potenzialità espressive (foniche, semantiche) della singola parola contrasta nel modo più vivo con la ricerca di medietà che pure sembra perseguita, come si è visto, con ferma volontà di trovare un italiano per la prosa, e carica il testo di una densità degna piuttosto di un testo poetico.

Sinonimie:

*ridare / rendere:*

- *rendere* (*rese alla vecchia il recipiente*, CB, p. 169);

*tagliare / incidere:*

- *incidere* (*una strada bianca e stretta incideva ad angolo retto la via maestra*, CB, p. 170; latinismo accusato);

*capire / comprendere:*

- *comprendere* (*Compresa.*, CB, p. 171; *comprese il danno di non cedere*, CB, p. 181);

- *capire*: tipicamente del dialogo («*finisci di capire*», CB, p. 200). Caso netto di opposizione lessicale tra narrazione e parlato: se *capire* è possibile si estenda alla narrazione (*capite le intenzioni*, CB, p. 185), non è vero il contrario. Nella narrazione i due sinonimi possono permettere di evitare la ripetizione (*le incomprensibili parole [...] non capiva in che mondo si fosse*, CB, p. 186);

*superare / sopravanzare:*

- *sopravanzare* (*un nuovo passo scese e sopravanzò il primo*, CB, p. 172; prefissato, più trasparente);

*azzardarsi / osare:*

- *osare* (*osare a scendere*, CB, p. 172; si osservi anche la costruzione sintattica finale, insolita per il verbo, che normalmente regge l'infinito o la completiva implicita - *di* + infinito -, e forse trascinata da quella del sinonimo. Cfr. invece più avanti: *non osava scendere*, CB, p. 175, *non osò chiedere*, CB, p. 186),

- *azzardarsi* (*s'azzardava a scendere*, CB, p. 172). Caso interessante di una ripetizione evitata a breve distanza con l'uso della sinonimia;

*assaggiare / toccare (il cibo):*

- *toccare* (*toccate appena le vivande*, CB, p. 172; dove si osserva anche la scelta nominale, non meno letteraria, di *vivande*);

*discutere / questionare:*

- *questionare* (*il loro capo questionava con l'impresario*, CB, p. 172; denominale);

*dare / fornire:*

- *fornire* (*tutte le risorse di voce e di atteggiamento che la lunga pratica dei tiranni gli forniva*, CB, p. 173; frequente letterarizzazione lorianiana del comune *dare*: cfr. ancora *non volle fornire ai suoi la spiegazione di quella frase*, CB, p. 181, che suona burocratico);

*accordarsi / intendersi:*

- *intendersi* (*s'intese con un garzone perché non avvertisse l'oste*, CB, p. 174);

*sembrare / parere:*

- *parere* (*non pareva vecchio*, CB, p. 174; verbo destinato alla descrizione del visibile);
- *sembrare* (*Le sembrò che [...] la signora Zelmina avesse diritto*, CB, p. 195; introduce i pensieri della Bellona);

*chiamare / nominare:*

- *nominare* (*nominato Pietro*, CB, p. 175; preferenza per il denominale);

*apparecchiare / imbandire tavola:*

- *imbandire* (*imbandì tavola sul muretto*, CB, p. 176);

*voltarsi / rigirarsi:*

- *rigirarsi* (*si rigirò*, CB, p. 177);

*divertirsi / esilararsi:*

- *esilararsi* (*i più esilarati*, CB, p. 178; latinismo che, soprattutto nella forma participiale-aggettivale, è caro a Loria, il quale lo condivide con Pirandello, Soffici, Barilli, Gadda e con poeti otto-novecenteschi: cfr. GDLI, s.v. *Esilarato*);

*condurre / menare:*

- *menare* (*averli menati a grama stagione*, CB, p. 181: dove si osservano anche l'omissione «poetica» dell'articolo e la letterarietà dell'aggettivo);

*rivelare / svelare:*

- *svelare* (*riconosciuti sotto gli abiti laceri i vecchi sovrani, li svelava a Mitridane*, CB, p. 182; gioca nella scelta la possibilità di rietimologizzare il verbo con un cambio di prefisso);

*svegliare / destare:*

- *destare* (*destato al gran fracasso*, CB, p. 183: dove la preposizione suggerisce un valore pronominale del verbo - 'destatosi' -);

*volere / intendere:*

- *intendere* (*non intendeva di finir la prova*, CB, p. 183; letteraria anche la costruzione con l'infinito preposizionale);

*mostrare / rivelare, interpretare:*

- *rivelare* (*la cui crudeltà sempre più clamorosa rivelava un crescendo di paura*, CB, p. 185);
- *interpretare* (*I movimenti [...] interpretavano l'orrore di quanto avveniva dentro*, CB, p. 199; la scrittura, sempre un po' didascalica, di Loria cerca sinonimi per indicare il rapporto tra quel che

si vede e quel che è nascosto, tra superficie e realtà profonda: può trovarli ricorrendo a varie metafore, anche, come in questo caso, a quella del teatro);

*spaventare / impaurire:*

- *impaurire* (*le incomprensibili parole impaurirono il cieco*, CB, p. 186; la scelta inclina verso la serie dei verbi parasintetici a prefisso *in-*);

*prendere / acquistare:*

- *acquistare* (*acquistata la coscienza d'esser desto*, CB, p. 186; si osservi anche la scelta di *desto*, rispetto al medio *sveglio*);

*risvegliare / ridestare:*

- *ridestare* (*passioni che le si ridestavano nostalgicamente*, CB, p. 188; cfr. anche *sveglio / desto*);

*dare / propinare:*

- *propinare* (*i comici propinavano acque aromatiche al cieco per farlo rinvenire*, CB, p. 188);

*applaudire / salutare di applausi:*

- *salutare di applausi* (*salutò di applausi*, CB, p. 188). Tipico caso di sostituzione di una forma monolessematica con una perifrastica, in genere contenente una metafora, non, come nei casi precedentemente analizzati (v. § 51), per sletterarizzare la lingua della narrazione, ma, al contrario, per aumentarne la densità semantica;

*dare / porgere:*

- *porgere* (*porgendogli ancora da bere*, CB, p. 194);

*avvolgere / involtare:*

- *involtare* (*una figura umana involtata [...] dentro una grossa coperta*, CB, p. 195);

*dare / regalare:*

- *regalare* (*dal sincero dolore che le regalava l'ubriachezza*, CB, p. 195; frequentissima questa sostituzione metaforica, nobilitante, in Loria, il quale le affida ripetutamente il ruolo di cerniera tra il sentimento e la condizione che ne è causa);

*raggiungere, toccare / arrivare, attingere* (transitivo):

- *arrivare* (*i due cavalli d'attacco, arrivati da una scarica di faville*, CB, p. 199);
- *atingere* (*la coda di uno dei cavalli, attinta dal fuoco*, CB, p. 199).

Abbiamo già visto che una scelta poco letteraria può essere nobilitata da un fatto morfosintattico d'elezione, un cambio di diatesi, una reggenza preposizionale inattesa, un aspetto verbale improvvisamente marcato. Anche un verbo comune come *cercare* può acquistare espressività, allora, grazie al contesto d'uso e alla costruzione sintattica:

- *cercare* (*«fate dei salti in piazza e non cercate i teatri!»*, CB, p. 172; *cercando avanti con le mani*, CB, p. 189: costruzione senza oggetto diretto; *cercò con lo sguardo del cieco che muoveva le labbra*, CB, p. 198: *cercare di*), *ricercare* (prefisso intensificativo: *chiamato a gran voce, ricercato, non si faceva vivo*, CB, p. 187).

§ 61- Il ricorso alla metafora spiazza il lettore e impone un'espressività senza soste:

- *il primo movente della reciproca necessità s'era maturato in un affetto profondo* (CB, p. 168: *maturarsi* per un più generico *mutarsi*, a cui assomiglia foneticamente, è frequente in Loria; si noti anche, nell'esempio, l'infittirsi di astratti nominali di origine e significato verbale. Cfr. anche *l'ubriachezza ormai matura*, CB, p. 195);
- *Il grido sciamò spezzato* (CB, p. 170);
- *si consolassero a farle il verso* (CB, p. 170);
- *preludiare* (CB, p. 170: il vecchio avanza cantando per primo verso il paese ignoto);

- *l'eco interrogò tutta la campagna dal timpano duro* (CB, p. 170; tipica situazione loriana di metafora estesa: l'eco *interroga* e la natura è sorda, dura d'orecchi - che diventano un più elegante *timpano*-. Va osservato l'uso non meno tipicamente loriano per frequenza e arditezza sintattica del complemento di qualità al posto dell'attributo);
- *compagnia già troppo smagrita* (CB, p. 171), ecc.

Ecco almeno due dei casi in cui l'uso poetico della metafora stride in un contesto decisamente prosaico:

- *gendarme che custodiva la fiammella* (CB, p. 197),
- *l'interrogatorio fu mozzato dal buio* (CB, p. 197).

La realtà più banale viene trasfigurata da metafore e similitudini letterarie.

Così l'offerta non gradita di acqua da bere diventa un'*inopportuna offerta di linfe* (CB, p. 169); e un piede (uno dei piedi del cieco) aspetta dall'altro *la descrizione sonora dello scalino* (CB, p. 172; cfr. anche: *la traccia sonora dei loro passi*, CB, p. 25). Il contesto non fa supporre nessuna intenzione parodistica.

A volte, invece, l'esagerazione letteraria è volutamente ironica:

*La Bellona arretrata con mille piroette incatenate, turbava, spaventosa baccante, la pace d'Arcadia dipinta sul fondale* (CB, p. 189; fantasia grottesca),  
*Colpito dal freddo il bimbo ammutolì, e la madre comprendendo che non bisognava anticipare troppo gli eroismi del suo Astianatte, lo rituffò nel covo caldo del seno* (CB, p. 25).

Nell'enfaticizzazione grottescamente letteraria e spesso mitologica, libresca, della realtà banale e desolante dei personaggi si colgono tracce di un umorismo che è possibile ricondurre ancora all'esempio di Faldella, dove ha esiti più lievi, ma non meno dissonanti:

*Si trovò di fronte la sorella Fede: la rete degli occhi formidabilmente dilatata, il cipiglio d'una bianchezza e d'una durezza marmorea, le ciocche alte sulla testa, come un fascio gonfio di serpenti. La nuova Medusa trasse giù il fratello (Madonna di fuoco e Madonna di neve, p. 150).*



Ci soccorre l'osservazione di un critico contemporaneo. A proposito di un racconto del *Cieco*, *La tromba*, Tecchi nel '33 parla di «uno stile quasi sempre *sostenuto*, che sa trarre effetti di ironia e di comicità dalla ricerca di parole poco usate o difficili» (in Mainardi, 1998: 213).

§ 62- Latinismi, medievalismi, ottocentismi alimentano nel racconto una patina d'antico, di tono un po' puristico. E si accordano con la cronologia di queste prime vicende loriane, sempre indeterminata, sfumante in un passato non molto remoto, di un tardo Medioevo che si confonde con un Ottocento di paese, senza caratterizzazioni oleografiche, come nelle stampe popolari di più lunga durata.

Buone spie dell'atteggiamento dello scrittore si trovano nelle parti del discorso che trascinano una letterarietà più meccanica: congiunzioni, preposizioni, avverbi, pronomi, usati in forma decorosa e anticheggiante:

- *ove* (*ov'era nascosto*, CB, p. 50);
- *donde* (CB, p. 168);
- *più innanzi* (CB, p. 170; alternativo ad *avanti*, CB, p. 170);
- *entro e fuori* (CB, p. 185);
- *avanti di* (CB, p. 101);
- *ad onta di* (CB, p. 173);
- *a mo' di* (CB, p. 191);
- *affatto* (CB, p. 169; rafforzativo positivo);
- *ragion per cui* (CB, p. 175);
- *pel* ('per il', CB, p. 41), ecc. Cfr. Serianni, 2001: 24.5; sull'assimilazione *r-l*, demotica toscana e poetica, v. Serianni, 2001: 20. È nota la decisione contraria del Manzoni di eliminare gli allotropi sintetici delle preposizioni articolate (*pel* > *per il*); cfr. Serianni, 1986: 29. È un ulteriore arcaismo libresco che Loria condivide col giovane Pirandello (Sgroi, 1990: 62); si rarefa in Loria, viene corretto in Pirandello.
- *di tra i* (CB, p. 110; raddoppio della preposizione, secondo l'uso della lingua poetica tradizionale, in convergenza con l'uso familiare toscano. Cfr. anche: *di sopra le*, CB, p.123, *di là di*, CB, p. 167, *di sul*, CB, p. 195, ecc.);
- *di per da* (*venire di terre lontane*, CB, p. 175);
- *vi per ci* (*v'entrava*, CB, p. 173);

• *seco* (CB, p. 190). L'uso di *seco*, ancora piuttosto diffuso (cfr. Serianni, 2001: 32.2), ha rilievo soprattutto dal punto di vista sintattico; cfr.: *convincerla ad abbandonare il bandito per dividere seco la sorte* (CB, p. 26).

§ 63- Sono spesso gli allotropi che accusano un'origine letteraria, poetica, per il loro aspetto fonetico. Letterario, latineggiante, ma anche toscano, è ad esempio il prefisso *re-* (in controtendenza rispetto agli esiti protonici della vocale in fiorentino. Cfr. Serianni, 2001: 10.1, per la connotazione poetica) in alcune voci:

- *repugnanza* (CB, p. 180). Usato da Leopardi e dal Manzoni nella Ventisettana dei *Promessi Sposi*, è diffuso in Fucini e Tozzi, Pirandello e D'Annunzio (cfr. LIZ);
- *resultato* (CB, p. 180). LIZ scheda, tra gli altri, Verga, Tozzi, Pirandello, D'Annunzio.

Altrove sorprendiamo latinismi sorretti dalla tradizione letteraria italiana:

- *surto* (CB, p. 20). Vicino, in Loria, all'uso dantesco, forse più che a quello del classicismo sette-ottocentesco e del Carducci. Cfr. Serianni, 2001: 6.1 (che ricorda la sostituzione manzoniana di *surse* nella correzione dell'*Adelchi*);
- *maculati* (CB, p. 32) accanto al più dialettale *macolargli* (CB, p. 33). Per il primo varrà soprattutto Boccaccio in D'Annunzio. Su entrambi cfr. Serianni, 2001: 11;
- *ligamenti* (CB, p. 40). Dannunziano;
- *simiglianza* (CB, p. 41). Usato, com'è regola in D'Annunzio (ma v. anche Monti e Leopardi), nella locuzione *a simiglianza di*;
- *cuna* (CB, p. 53);
- *immagine* (CB, p. 98; ma *immagine*, CB, p. 99), ecc. È la forma normale in Pirandello e D'Annunzio. Cfr. Serianni, 2001: 13, col riferimento a numerosi poeti novecenteschi.

E letterari, ma di segno diverso, sono i toscanismi spesso coincidenti con arcaismi od ottocentismi (per i primi va ricordata l'osservazione di David, 1996, di una cospicua memoria dantesca in Loria):

- *giuoco* (CB, p. 22), *piuoli* (CB, p. 30), ecc. Toscanismo non solo letterario: dittongo dopo suono palatale; cfr. Serianni, 2001: 7.1, che ne rileva il carattere di termine non marcato rispetto all'allotropo monottongato, più idiomatico e più poetico insieme;
- *chetato* (CB, p. 28; volgarismo toscano antico). Precedenti in Manzoni, Tommaseo, Verga, Svevo;
- *quei* (*quei di sotto*, CB, p. 34). Sulla caratterizzazione poetica del fenomeno cfr. Serianni, 2001: 29.4; va osservato che Loria non ne presenta altri casi (ma *quei* è ricorrente);
- *ubbriaco* (CB, p. 52). Normale nell'800, fino a Svevo e Pirandello (in cui però è già minoritario rispetto alla forma scempiata);
- *maraviglia* (CB, p. 73; arcaismo volgare ancora diffuso nella lingua letteraria dell'800);
- *riputazione* (CB, p. 81; arcaismo). Ancora in Verga, Faldella, Oriani, ma già raro in Svevo e Pirandello;
- *spogliazione* (CB, p. 106; latinismo con sviluppo fonetico volgare). Ottocentismo (LIZ scheda Alfieri, Nievo, De Roberto, Chelli);
- *diecina* (CB, p. 108; unica forma ammessa da Leopardi, coesiste col monottongamento in Pirandello);
- *beversi* (CB, p. 113). Precedenti in Pirandello e D'Annunzio. Cfr. Grassi, 1966: 111;
- *petraia* (CB, p. 114). Già dantismo (*Purg.*, 13.9) in D'Annunzio. Anche in Loria l'associazione di *petraia* a *fumi* (cfr. D'Annunzio, *Salmi per i nostri morti*, 3.8);
- *scoteva* (CB, p. 116; il monottongo è giustificato, come nella forma precedente, dalla regola del «dittongo mobile»), ecc. Cfr. Pascoli, Verga, Pirandello e D'Annunzio in LIZ;
- *piova* (*la gran piova*, CB, p. 167). Toscanismo e arcaismo; cfr. soprattutto l'uso poetico pascoliano-dannunziano (ma è frequente anche nei prosatori di fine '800).

Va considerata qui la frequenza (sensibile, ma a macchie), nella narrazione come nel dialogo, di fatti di rilievo fonosintattico, come le apocopi postconsonantiche e le elisioni estese oltre l'uso standard: fenomeni diffusi nella «koinè dannunziana», che avvicinavano lirismo e fiorentinità parlata, antica e moderna, con un ambiguo risultato di raffinata musicalità mimetica:

- infiniti apocopati (*mirar, saper, suonar*, ecc.); più raramente altre forme verbali (*volevan, son, eran*);
- sostantivi apocopati (*rumor, ragion per cui*, ecc.);
- altre apocopi (*pien, ancor* ecc.);
- elisioni: *l'armi, l'altre, gl'invasori, d'altri, d'essere, ch'erano, ch'aveva, s'era, se n'intendeva, senz'ira, poc'acqua*, ecc.

E va aggiunto, in conto alla stilizzazione grafico-fonetica, l'uso non sistematico, ma abbastanza frequente, della preposizione articolata scissa, in contrasto col discorso diretto che ha solo preposizioni univerbate:

• *spuntato a l'ora del tramonto* (CB, p. 167); *da l'oste* (CB, p. 171); *su la via* (CB, p. 168); *su i due* (CB, p. 173); *su l'ali* (CB, p. 178); *da l'altro* (CB, p. 172), ecc. Su queste grafie cfr. Serriani, 2001: 28. Del resto vengono scritti scissi, non univerbati, vari nomi composti già ricordati e locuzioni avverbiali come *in fine* (CB, p. 121), *ogni qual volta* (CB, p. 175); cfr. anche *chi sa qual personaggio* (CB, p. 183). La preposizione articolata scissa, tratto fonico-grafico nobilitante nella direzione del medievalismo e della poeticità, ha precedenti dannunziani (Coletti, 2000: p. 311) e pirandelliani (Coletti, 2000: p. 316); fra i toscani cfr. ad esempio Tozzi (Grassi, 1966: 130). Loria significativamente se ne distaccherà quasi del tutto nella terza raccolta, la più prosastica.

§ 64- Messe ancor più ricca si raccoglie naturalmente dal settore nominale del lessico e sia pure tra parole riferite a oggetti comuni, in situazioni testuali non marcate, dove è il bisogno di stile che spinge a scegliere sinonimi nobili.

Osserviamo una prima serie, presa dalle pagine iniziali del nostro racconto. Avverto che cerco di distinguere le scelte lessicali più espressive, secondo quanto è già stato detto sopra, le più localizzabili nelle zone descrittive del testo, dove la tensione lirica è molto forte, dalle scelte di una narratività minore, in zone testuali meno ambiziose, didascaliche, puramente diegetiche. La schedatura riguarda dunque possibilmente le seconde. Trascuro anche le metafore, sparse con larghezza su tutto il testo.

Nome: *cenci* (CB, p. 168), *movente* (CB, p. 168: 'ragione'), *necessità* (CB, p. 168: 'bisogno'), *astinenza* (CB, p. 169), *avvili-*

*mento* (CB, p. 171: 'delusione'), *vivande* (CB, p. 172), *infrazione* (CB, p. 173), *consuetudine* (CB, p. 173), ecc.

Aggettivo: *credibile* (CB, p. 167), *vespertino* (CB, p. 167), *querulo* (CB, p. 167), *divisa* (CB, p. 170: 'spezzata'), *sfigurata* (CB, p. 170: 'deformata'), *remoto* (CB, p. 172), ecc.

Verbo: *volgersi* (CB, p. 167), *istradare* (CB, p. 168) / *indirizzare* (CB, p. 170), *sciabordare* (CB, p. 169), *rendere* (CB, p. 169: 'ridare'), *consolarsi* (CB, p. 170: 'divertirsi'), *felicitarci* (CB, p. 171), *gustare il pranzo* (CB, p. 171), *azzardarsi / osare a scendere* (CB, p. 172), *toccare* (CB, p. 172: 'assaggiare'), *fiottare* (CB, p. 172), *questionare* (CB, p. 172: 'discutere'), ecc.

Si conferma anche per questa via la presenza rilevante di un lessico intellettuale astratto, quasi sempre di matrice latina.

Si osservi ad esempio una tipica concentrazione loriana di cultismi:

*muri [...] sostenuti da una forza che non pareva la coesione della calce, ma piuttosto la volontà soprannaturale di mantenere viva un'incauta tentazione negli uomini bisognosi di un tetto o avidi di un guadagno* (CB, p. 33).

Ma c'è anche un lessico che trasfigura poeticamente, spesso dannunzianamente, la realtà quotidiana, dando nomi rari a persone, animali e cose di nessun valore.

Osserviamo, allora, che un asino è un *somiero* (CB, p. 19; precedenti dannunziani), un suonatore di tromba un *buccinatore* (CB, p. 20; anche dannunziano), uno stalliere è *manutengolo di ladri* (CB, p. 22; cfr. Nievo, Rovani), una vecchia è una *megeira* (CB, p. 23; cfr. Pirandello, D'Annunzio), le prostitute sono, anche ironicamente, *ninfe* (CB, p. 25; parola che evoca immagini poetiche dannunziane), si dorme su un *giaciglio* (CB, p. 28. Nonostante la correzione manzoniana *giaciglio* > *letto*, la parola era molto usata dai narratori dell'800, anche veristi; ma v. soprattutto D'Annunzio), il desiderio di vendetta è *brama di rivendicazione* (CB, p. 30; pirandelliano), il buco o la nicchia è un *cavo* (CB, p. 32; memoria di D'Annunzio poeta), la paura notturna è *superstizione* (CB, p. 32; parola cara a D'Annunzio), il nuovo del mestiere è un *novizio* (CB, p. 38), un imbroglione è un *mani-*

*goldo* (CB, p. 50; parole, questa e la precedente, di tradizione novellistica, usate tra gli ultimi ancora da D'Annunzio), i corteggiatori hanno *velleità carnali* (CB, p. 52; *velleità* è frequente in Faldella e Pirandello), i fuochi d'artificio sono *ludi esplodenti* (CB, p. 113; per l'aggettivo cfr. D'Annunzio che parla di *granate esplodenti*: cfr. LIZ), ogni movimento è *moto* (CB, p. 138), ecc.

La decisione improvvisa è *subita* (CB, p. 26), il focolare spento è *vergine di fuoco* (CB, p. 28), un cane *ustola* (CB, p. 30; esempi in Verga, Faldella, D'Annunzio), quelli che dormono insieme dormono *sincroni* (CB, p. 30; v. Faldella, Pirandello) e a letto ci si *corica* (CB, p. 50), gli studenti cercano *luoghi di sollazzo* (CB, p. 39), una donna compra *da desinare* (CB, p. 42), l'orrore *si parte* dalla persona (CB, p. 43), ecc.

Come si vede il tasso di letterarietà è molto alto. Sono preferite denominazioni che trascinano con sé ricordi di novelle antiche e di romanzi ottocenteschi, ottenendo l'effetto di anticare le storie che altrimenti si potrebbero pensare attuali.

In un racconto particolarmente studiato nell'ambientazione tardomedievale e tedesca, *Arriva l'imperatore*, si addensa un lessico inattuale ed evocativo, certo funzionale alla narrazione:

*cavallaro, tanghero, scherno, beffa, coxali, stabbi, greppie, froge, mascalcia, travaglio (o giuoco) di funi, zannata, umori, martirio, cavallacci, lezzo ammorbante, fumo acre, laboriosi castrati, bestie bolse, unghie fesse, cruciato stallone, usci, pomi, tabarro, una bisogna, mazzuolo, una luce gioconda e quasi beffarda, balocchi, razza, bicocca, buccine, furibondo e bramoso, (respiro) anfanante e sibilloso, spaventevoli, sciropposi, azzoppite, penduli, pappare, imbraccare, sperimentare, trovar ricetta, usar confidenza, rendersi avvertito ('farsi notare'), esser pregne, mirar l'effetto, studiarsi (di), dar di lima, ecc.*

Parole rare, rare combinazioni, significati particolari possono essere spie di un prestito d'autore:

*batraci* (CB, p. 111; LIZ dà solo un precedente poetico gozzaniano), *lustranti* (CB, p. 108: 'lucenti'; precedenti pascoliani), *ingaggiante* (CB, p. 114; il precedente è in Faldella), *monatto* (CB, p. 37; manzoniano, ma ripreso anche da Nievo e D'Annunzio), *mattana* (CB, p. 55; manzoniano e verghiano), *chiarvarde* (CB, p. 61; anche in Pascoli e Pirandello), *fortore* (CB, p.

62; dannunziano), *cortigiana* (CB, p. 77: 'prostituta'; numerosi esempi in D'Annunzio), *abile* (*stimò abile di non cadere in quella [...] insidia*, CB, p. 85. Cfr. l'uso dannunziano: «-Molto abile! Molto abile! È utilissimo quel che fai.-», *L'Innocente, Antefatto*, 177; da LIZ), *filatessa* (CB, p. 91; probabilmente da Faldella. Cfr. anche Nievo; v. Mengaldo, 1987: 239), *latinorum* (CB, p. 94; manzoniano. Faldella parla invece di *latinetti*), *fumida* (CB, p. 104; pascoliano-dannunziano), *bronzi mattinali* (CB, p. 105: 'campane'; cfr. Carducci: *bronzi matutini*, in *Il pellegrino davanti a Sant Just*, 4. Si osservi il cambio del suffisso, probabilmente per un'interferenza dannunziana), *racimolo* (*racimolo di fanti*, CB, p. 161; GDLI accosta il passo di Loria ad uno di Machiavelli dove la metafora è usata per lo stesso referente: «lí erano racimoli di fanterie», *Legazioni*, 1067), *furore tirannesco* (CB, p. 182; GDLI scheda Carducci: *tirannesche ire* in *Levia Gravia*. 231), ecc.

A volte il tono libresco o lirico di una scelta lessicale cambia segno per la novità del referente.

*Presaga di maternità* (CB, p. 171) evoca immediatamente condizioni sentimentali dannunziane; ma il referente non è una donna incinta, è una vacca dopo la monta, per il consueto, ironico, slittamento del lessico romantico, poetico, su soggetti non animati, su animali, su persone non idealizzabili.

§ 65- Sono invece del moralismo popolare un po' truce, da romanzo d'appendice, espressioni iperletterarie, enfatiche fino all'iperbole, in cui ricorrono i tipici aggettivi del genere (*lascivo, osceno, oscuro, terribile, orribile, perfido, velenoso, favoloso, enorme*):

- *il lampo lascivo del suo piacere* (CB, p. 172);
- *sporchi traditori* (CB, p. 172);
- *un'oscura faccenda* (CB, p. 175);
- *perfida* (CB, p. 176);
- *intenzioni lascive* (CB, p. 177),
- *la protervia invereconda* (CB, p. 177);
- *gl'innaturali ardori* (CB, p. 178; usate, questa e la precedente, per la scena grottesca del corteggiamento che un cane fa a un galletto);
- *antipatico figuro* (CB, p. 180);
- *abile intrigante* (CB, p. 181);

- *scena terribile* (CB, p. 182);
- *un terribile patire* (CB, p. 184);
- *beffardo* (CB, p. 184);
- *sospetti, malvagità, sottintesi terribili affioravano* (CB, p. 184);
- *moto oscuro delle anime* (CB, p. 184);
- *un crescendo di paura* (CB, p. 185);
- *tenebroso* (CB, p. 185: sostantivo);
- *perfidia* (CB, p. 185);
- *velenose* (CB, p. 185; metaforico);
- *vinto d'orrore* (CB, p. 182);
- *ammutolito d'angoscia* (CB, p. 186);
- *inchiodò di gelido terrore* (CB, p. 187);
- *orrori dello scannamento* (CB, p. 187; e un suicidio diventa un *auto scannamento*, CB, p. 182);
- *enorme e favoloso* (CB, p. 186);
- *orrendamente* (CB, p. 188);
- *vecchia squaldrina* (CB, p. 189);
- *salti e lazzi osceni* (CB, p. 189);
- *spaventosa baccante* (CB, p. 189);
- *caverna d'insidie* (CB, p. 190);
- *sete di vendetta* (CB, p. 198);
- *miseri resti* (CB, p. 200).

È un linguaggio usato talvolta in modo serio, talvolta in modo ironico (se riferito al grottesco della simulazione animale di un corteggiamento, o all'orrore fittizio della messinscena teatrale, o ancora alla penosa *performance* della vecchia Bellona). La familiarità con questi stereotipi della letteratura di consumo (e forse con altri generi popolari, le canzoni dei cantastorie e la poesia dei carcerati, secondo l'ipotesi di Cecchi, 1957, in Mainardi, 1998: 309) stupisce chi ricordi, nelle testimonianze degli amici, la raffinatezza dei gusti di Loria. Egli ci appare più onnivoro del previsto nelle letture, attratto dall'oltranza stilistica e, in fondo, dal cattivo gusto.

§ 66- Nasce da questa sovrabbondanza di stile (ancora, come si vede, affidata soprattutto al lessico) l'impressione di una scrittura tormentata, spesso alla faticosa ricerca di sostituzioni (allotropi, allomorfi, sinonimi, metafore, perifrasi), con esiti sintattici tutt'altro che limpidi:



- *pretese il pagamento immediato in modo non tanto degno di giustizia quanto di partecipazione agli utili dell'azienda* (CB, p. 173: dove, come si vede, *non tanto degno di* non è perfettamente sostituibile ad un'espressione causale più comune, sebbene permetta una sfumatura ironica);
- *contrariamente all'uso di buon augurio, presentò il conto* (CB, p. 173; dove ci saremmo aspettati un aggettivo; cfr. anche: *Di questi scrupoli, Filippo si faceva un merito di buon augurio*, CB, p. 74, cioè 'un merito che avrebbe avuto ricompensa'),
- *La vecchia, eccitata, si festeggiava in sottanino di garza* (CB, p. 188; sincope sintattica, poetica, incardinata sulla preposizione e rafforzata dalla scelta di un verbo che, più espressivo di un *compiacersi* o di un *inorgogliersi*, unisce festa ed esibizione nel tema popolare del *trionfo*. Con altra accezione, ma sempre come derivativo di *festa*, cfr. un altro *festeggiare: festeggiarle le poppe come il lattante affamato*, CB, p. 29), ecc.

La ricerca poetica contemporanea della brevità sintattica come elemento di stile porta Loria a concentrare l'attenzione su alcune, fondamentali, preposizioni:

- *Si volse a toccarla, ma senz'ira* (CB, p. 171; infinito preposizionale finale),
- *Sorrideva con denti e briciole* (CB, p. 172: ovvero 'con denti sporchi di briciole')
- *Salutò di applausi la coppia* (CB, p. 188).

L'omissione di una preposizione prima del pronome sarà ancora un lirismo:

- *su lui piombò* (CB, p. 200).

Sintetica anche, e modernamente poetica (ma aperta al recupero della lingua toscana delle origini), è l'omissione dell'articolo, soprattutto coi nomi astratti:

- *non lasciava ricordo di volti pietosi, di simpatia d'altri uomini* (CB, p. 168),
- *preso d'angoscia* (CB, p. 170).

E viene spesso omessa anche la congiunzione *se* nella comparativa ipotetica:

- *come avesse intuito del vuoto* (CB, p. 189).

I giudizi all'uscita di CB concordano nell'identificare alcuni aspetti caratterizzanti della prosa narrativa di Loria: il lirismo di uno scrittore che «non è un lirico dell'immagine», ma tale diventa «per densità espressiva» (Franchi, 1928; in Mainardi, 1998: 162-163), o, per dirla altrimenti, «l'uso d'uno stile cauto e sensibile in ogni suo punto, sull'esempio della lirica» (Solmi, 1928, in Mainardi, 1998: 169-171; a cui si deve anche l'immagine del funambolo bendato in precario equilibrio tra due abissi); l'effetto di romanzesco e di anticato («dimensioni e valori romanzeschi», Consiglio, 1930, in Mainardi, 1998: 181; immagini che sembrano «un po' come se fossero colorite su un cartone forato dai tarli e ingiallito e sgorato dal tempo», Cecchi, 1929, in Mainardi, 1998: 176);<sup>42</sup> il risultato che consegue a questo «eccesso di industriosità» (Cecchi, cit.), ovvero l'impressione di uno sforzo di scrivere non sufficientemente mimetizzato e piuttosto esteriore, che lo scrittore non riesce a reggere continuamente (Fallaci, 1928; Montale, 1928; Solmi, 1928. Si leggono in Mainardi, 1998: 159, 165, 171). Le cadute di stile si sommano agli «squilibri» (Montale, cit.), alle «ineguaglianze della scrittura» (Fallaci, cit.). E allora si rimproverano al giovane Loria una scrittura «ora fluida e varia di luci, ora spenta e incerta» (Fallaci, cit.), una «materia letteraria non sempre gocciata ed essenziale, anzi spessissimo approssimativa» (Franchi, cit.), risultati linguistici contraddittori (una prosa «a volte oscillante tra un massimo di precisione descrittiva e un minimo d'approssimazione ver-

---

<sup>42</sup> Ad anni di distanza, nel '66, Montale riconosceva a Loria, dopo Camillo Boito e il primo Calzini, il merito di aver coltivato originalmente un «tipo di racconto 'panneggiato', in posa [...] un equivalente del pannello figurativo (il racconto che si legge direttamente *e si vede*)», in controtendenza con l'imponente tradizione italiana della novella (il «racconto che si ascolta»), seguendo un'«ispirazione letteraria e figurativa» insieme (Montale, 1996a: 2422-23). Montale riconosceva a Loria una sensibilità pittorica raffinata (per il *Cieco* aveva subito indicato precedenti figurativi in Callot e Goya), alimentata dall'esercizio pratico (Loria dipingeva, di regola al mattino, dopo aver fatto ginnastica, come racconta lo stesso Montale nel '33) e dall'intimità con Berenson ai Tatti.

bale», Solmi, cit.; una scrittura «preziosa e insieme dimessa, sfiancata e aderentissima», Montale, cit.). Loria viene chiuso in una rete di termini concorrenti: colore e grigiore, preziosità e sletterarizzazione, prolissità (Palazzi, 1928; in Mainardi, 1998: 167) ed essenzialità, precisione e approssimazione. È un sicuro giovane talento, ma anche un problema critico e si aspetta la sua futura evoluzione per capire cosa voglia e sappia fare veramente.

§ 67- Di fatto il Loria degli inizi, il «primo Loria», è vicino, nel profilo linguistico, nella contraddittorietà dei risultati, ad altri giovani narratori, come lui eredi del modello narrativo della scapigliatura e del verismo, da un lato, e del modello di prosa liricizzata di Tommaseo e D'Annunzio dall'altro. La scelta (moderata) del registro colloquiale unita alla volontà di ravvivare la lingua letteraria dall'interno lo accostano particolarmente al Pirandello delle Novelle e dei primi romanzi, come abbiamo visto; linguisticamente è meno vero che «l'affinità con Pirandello *sia* solo apparente» (Baldacci, 1993: 16), ma, come si è visto, l'affinità è soprattutto iniziale, di formazione, legata alla somiglianza delle letture e all'uso di strumenti lessicografici.

Il suo dizionario di riferimento sembra esser stato, come per D'Annunzio, come per Pirandello e molti altri all'epoca, il Tommaseo Bellini. Ad esso probabilmente dobbiamo in gran parte il recupero di un lessico arcaico e letterario accanto a idiotismi toscani (una mistione che Tommaseo aveva dimostrato produttiva per l'arricchimento funzionale della lingua, anche nell'applicazione alla prosa del romanzo). Caratteristica di questa fonte lessicografica è l'attenzione posta alla formazione delle parole e particolarmente ai procedimenti della derivazione. Spesso Tommaseo, come nel suo *Dizionario dei sinonimi*, funzionalizza oppositivamente l'uso dei prefissi (cfr. il caso di *sbiettare* opposto a *imbiettare*, ecc.) e modula sulla diversità degli affissi la gamma dei significati simili o le possibilità di scambio (cfr. il caso di *infoderare*, di cui si dà l'alternativa coi più comuni *foderare* e *rifoderare*; o quello di *sibiloso*, giudicato più raro di *sibilante*).

Prefissati, suffissati, alterati dei racconti di Loria trovano quasi sempre corrispondenza nel Tommaseo Bellini, anche i più singolari. Di questi sono a lemma:

- aggettivi in *-oso*: *febbricososo*, *lotoso*, *lumacososo*, *sgretolososo*, *sibiloso*; in *-uto*: *pannocchiuto*, *scrignuto*;

- sostantivi a suffisso zero: *affissi*, *chiama*, *scoscio* (*scoscio de' calzoni*, in TB, s.v.), *sdrucchiolo* («pendenza», «sentiero che va alla china»);
- sostantivi in *-ore* come il raro *fortore*; o in *-ata* (una categoria peraltro poco rappresentata in TB): *strombata*; in *-mento*: *scanamento*;
- frequentativi in *-io*: *godìo* (con l'indicazione d'uso in un contesto scherzoso);
- i participi e participi-aggettivi: *gettante*, *ingrif(f)ato*;
- i parasintetici *impalmare* («stringere colla palma della mano»), *impiccare*, *infoderare*, *ingaggiare*, *inzeppare*, *sbiettare* (dato come opposto di *imbiettare*), *sbrigare* (e *sbrigarisi*), *scarrucolare*, *sgorare* (del pistoiese), *sgraffiare* (più familiare di *graffiare* in Toscana), *spalmare*, *spolverare*, *strombare*;
- il raro *sbreccare* (con *s-* intensificativo; pistoiese, secondo TB, o anche lucchese, secondo Petrocchi); *crosciare* e *scrosciare* (il secondo più comune del primo);
- i denominali puri *gradinare*, *pifferare*, *altalenare*;
- verbi in *-eggiare* come *festeggiare* (e *festeggiarsi* «andar lieto e altero d'alcuna cosa»), *schiaffeggiare*.

Dal Tommaseo Bellini saranno stati verosimilmente ricavati gli usi fraseologici di *giovedì*, *grasso*, *giro*; accezioni particolari (come quella di *ingaggiare*: «impegnare a fare»); le costruzioni sintattiche dei verbi (ad esempio *finire di* + infinito per indicare «il termine dell'operazione, non della cosa»; *sbrigarisi* di qualcuno nel senso di «torsene la briga»); indicazioni sulla diatesi del verbo «attivo» (*gradinare*, *sbiettare*, *sbreccare*, *sgorare*, *spolverare*) o «neutro assoluto» (*crosciare* / *scrosciare*, *altalenare*, *pifferare*) e «neutro passivo» (possibilità, quindi, di pronominalizzare *avanzare*, *festeggiare*, *impiccare*, *ingaggiare*, *iniziare*, *inzeppare*, *partire*, *raccorciare*, *sbrigare*, *straziare*, *tacere*, ecc.).

Non ferma Loria, invece, l'indicazione che una voce è in disuso: *ingriffato*, *impalmare*, *scrignuto*, *sibiloso*, *strombare*, ad esempio, portano tutte la *crux*; solo quando si tratta di allotropi grafico-fonetici lo scrittore sceglie i non contrassegnati (*febbricoso* non *febricoso*, *infoderare* non *infodrare*).

Questo gruppo di parole risulta ancora più nettamente inattuale e raro se sottoposto al vaglio del dizionario del Petrocchi. Nella fascia dei lemmi «fuori d'uso» compaiono: *ansimo*, *croscio*, *brandello*, *gorgoglio*, *impalmare* (nel senso di «impugnare, pren-

dere, stringere»), *impiccare* (nel senso di «appendere»), *infoderare*, *ingriffare*, *ingaggiare* (nel senso di «impegnare a fare»), *lotoso*, *prillo*, *pifferare*, *sbreccare*, *scannamento*, *scrignuto*, *sgorare*, *sgretoloso*, *sibiloso*, *spolverare* (nel senso di «coprir di polvere»), *strombare* (nel senso di «strillare»), i verbi pronominali *festeggiarsi*, *partirsi*, *tacersi*.

Il primo Loria, anche grazie al Tommaseo Bellini, toscaneggia un po' più vistosamente di quanto farà in seguito; ma la scelta del Tommaseo Bellini dimostra che è l'italiano che gli sta a cuore e che è finita l'epoca del toscaneggiamento «linguaiolo».

Tormenta i dizionari e i propri modelli letterari per cercare un lessico che gli permetta di descrivere la realtà in modo espressivo: mostra attenzione pittorica alla visualità, attenzione musicale al fonosimbolismo (coerentemente con interessi che coltivò per tutta la vita parallelamente all'attività di scrittore). Trova nel patrimonio della lingua quegli astratti che anche nella narrativa possano soddisfare il gusto novecentesco per lo stile «sostantivato», sostituendo al verbo di modo finito in costruzioni ipotattiche il deverbale caricato di analoghe funzioni sintattiche. Usa derivati, alterati e, più raramente, composti, dimostrando un'attenzione particolare alla formazione delle parole, alla sinonimia, all'allomorfia. Si interessa dell'aspetto del verbo, recuperando condizioni sintattiche della lingua delle Origini (col rischio, Pirandello l'aveva visto, di contaminare antico e moderno perdendo il senso storico della lingua in una dimensione atemporale molto artificiale; non a caso Pirandello si riferiva, oltre che al lessico, a «forme e nessi sintattici vieti», *Prosa moderna*, 1890). Come è stato detto per Pirandello,<sup>43</sup> anche Loria,

---

<sup>43</sup> Cfr. Pfister, 1983: «Pirandello possedeva [...] il dizionario di Tommaseo-Bellini, pubblicato tra il 1865 e il 1879. Vi si trovano tutti questi arcaismi», 76; e per i neologismi: «Questi neologismi, però, non sono formazioni ex-nihilo, bensì costituiscono varianti morfologiche o semantiche di basi già esistenti», p. 77 (in questo starebbe l' «elasticità della parola» che Pirandello rivendicava a sé come scrittore in mancanza di una lingua parlata unitaria: trasformando una lingua letteraria, povera e fredda, proprio con l'offerta di una gamma di possibilità aperta dall'estensione del canone e dalla libertà di creazione analogica data all'artista). Giudizio ripreso alla lettera, con ricca esemplificazione, da Sgroi, 1990: «non creatore ex nihilo di parole, ma che modifica lessemi del patrimonio linguistico italiano, sfruttando possibilità inedite del sistema linguistico. Egli utilizza infatti materiali già editi, ma con valenze morfo-sintattiche nuove o come basi per derivati possibili o con significati inconsueti», 87.

all'inizio, non inventa dal nulla il suo lessico più prezioso (salvo qualche neoformazione seriale); lo deduce soprattutto per trafila libresca e questo stupisce pensando che nel suo caso la competenza del toscano era pressoché primaria, sicché non si può dire costretto ad una faticosa decantazione di interferenze dialettali.<sup>44</sup> Il suo espressionismo è pluristilistico senza essere plurilingue.

Bisogna dunque pensare che anche a Loria la lingua corrente apparisse poco espressiva, poco sensibile, e che sentisse la necessità di allargare il lessico d'uso con parole e con sintagmi trasparenti semanticamente (affissati, analitici), in cui spesso convergevano formazioni antiche e moderne. Parlo di convergenza perché, come per Pirandello,<sup>45</sup> è difficile, a volte, decidere se ci troviamo di fronte ad arcaismi, parole morte musealizzate nei vocabolari, o a formazioni poligenetiche (deverbali, denominali riproducibili una volta ritrovata la produttività di certi affissi e di certe preposizioni), casualmente coincidenti con gli arcaismi e probabilmente a posteriori autorizzate dall'esistenza remota di

---

<sup>44</sup> Pirandello, con sensibilità di letterato e di linguista, esplicitò i problemi della sua formazione linguistica libresca e della sua diglossia in *Prosa moderna*, 1890, e il suo caso era all'epoca assai comune: lo studio portava i letterati verso «anacronismi filologici» e «idiotismi spesso infelici». Pfister, 1983, accoglie un'indicazione di Pagliaro, 1969 (la ricerca della parola rara, arcaica o nuova, non è sempre guidata da ragioni di stile, quanto dovuta alla povertà della lingua, alla ristrettezza del lessico «di fronte alle particolarità del reale e alla sottigliezza di certe sensazioni», *Prosa moderna*, p. 853; affermazione che si potrebbe estendere a Loria), ma intendendo la povertà della lingua come un difetto di padronanza della «lingua letteraria standard non dominata in tutte le sue sfumature», p. 76.

<sup>45</sup> Gli studi sulla lingua di Pirandello si sono posti il problema di distinguere tra dialetto e lingua e, nella lingua, tra arcaismi e neologismi (degli ultimi Salibra, 1990; Pfister, 1983; Sgroi, 1990 –questo all'interno di uno schema molto più complesso e articolato, sociolinguistico, a «sette strati», in risposta all'invito espresso da Pfister, 1983: 85). Gli scarti dal lessico documentato sono ammessi da Pirandello stesso che parla, com'è noto, di «elasticità del senso della parola» (fu pronto a cogliere questo aspetto Tozzi: cfr. Grignani, 1988: 51). Pagliaro aveva notato che l'espressività «si manifesta nella duplice forma del neologismo e della innovazione semantica»; Salibra e Pfister individuano le novità del lessico pirandelliano, più che nei neologismi, negli interventi dell'autore sulla morfosintassi e la semantica («allargamento nel campo morfo-sintattico o semantico», Pfister, 1983: 85; in Salibra vari casi in cui Pirandello, oltre a «recuperare un termine desueto», procede «alla sua forzatura semantica», Salibra, 1990: 57).

quelli; lo dimostra lo scarto, morfologico e semantico, dai loro lontani precedenti.

Accanto a questo, e in contrasto con Pirandello, c'è da subito un'oltranza stilistica che si fa riconoscere come più poetica, nel senso di una contrazione analogica, ermetica, dell'espressione. Se in Pirandello agli inizi si può ancora trovare una letterarietà in cui l'arcaismo nobilita la prosa ricorrendo all'esempio del linguaggio poetico tradizionale, questo è di gran lunga meno vero per Loria. Gli arcaismi fonologici, ad esempio, sono abbastanza rari, manca quasi sempre la differenza tra la morfologia poetica e quella prosastica del verbo, e anche la sintassi, che pure ostenta l'ordine ascendente e gli iperbati, poetici per antica nobiltà, non si ferma a questo, anzi costruisce un percorso autonomo che contrassegnerà più di altri fattori l'originalità di Loria. Dunque la poeticità è quella nuova delle avanguardie che cambiano l'uso tradizionale della lingua scegliendo soluzioni ardite, accostamenti inediti, espressionistici: le strutture ipotattiche sostituite da legami semantici, la centralità costruttiva del sostantivo astratto portatore di significati verbali, la massima evidenza sintattica data alle cose inanimate, anche minime, con la sostantivazione dei loro attributi, l'indeterminatezza di un'espressione affidata a legami non facilmente esplicitabili, spesso analogici.

#### *Il «secondo Loria»*

Dopo *Fannias Ventosca* (1929), che per molti aspetti la anticipa, esce nel 1932, per i tipi di «Solaria», la terza raccolta di racconti, *Scuola di ballo*.<sup>46</sup> «Solaria» dal gennaio del 1930 è diretta da Carocci e Ferrata, ma Ferrata è chiamato alle armi e sostituito da Bonsanti alla fine del 1930; sono gli anni del «secondo tempo» della rivista, i più aperti alle scelte montaliane e al decadentismo europeo. Nel numero di marzo-aprile 1929 «Solaria» è

---

<sup>46</sup> Cito dall'ed. Milano, Mondadori, 1962, curata da A. Bonsanti, (= SB), a cui si riferisce il numero delle pagine. Osservo incidentalmente che alcune edizioni più recenti sono meno affidabili. Particolarmente infida l'edizione Firenze, Vallecchi, 1986, che contiene gravi errori di impaginazione, refusi e normalizzazioni linguistiche; solo un paio di esempi: non «spauriti e fatti dalle severe costrizioni», ed. Vallecchi, p. 46, ma «spauriti e fatti pari dalle severe costrizioni», ed. Mondadori, p. 61; né «non si tentavano più, esilarati», ed. Vallecchi, p. 56, ma «non si tenevano più, esilarati», ed. Mondadori, p. 71.

uscita con un *Omaggio a Italo Svevo*, e Svevo (dal quale Loria aveva ricevuto personalmente la raccomandazione di non cadere in una scrittura di maniera; cfr. Luxardo, 1980) diventa anche per il nostro scrittore un modello di prosa moderna con cui è importante confrontarsi. L'operatività di questo modello, come vedremo, va cercata più nelle scelte d'insieme, strutturali, tonali, che nelle soluzioni linguistiche particolari (Svevo è troppo lontano nel suo europeismo triestino, troppo antidannunziano); ma certamente l'esempio e le parole di Svevo persuadono Loria a percorrere ormai con determinazione la strada sobria e prosastica della medietà linguistica, rafforzando convinzioni legate in un primo tempo alla lettura di Pirandello.

Il consenso della critica, culminato nell'attribuzione della vittoria al quinto concorso letterario «Umberto Fracchia» (1933), promosso dalla rivista «L'Italia letteraria», premia un percorso di scavo che Loria ha compiuto in quel breve lasso di tempo per consolidare i suoi temi e il suo linguaggio, sfrondandoli dal colorismo pittoresco e antiquario che nella prima raccolta era parso ad alcuni troppo appariscente, estraneo alle più profonde ragioni della sua narrativa.

Appare un Loria più maturo e riflessivo, meno interessato a descrivere la realtà nei suoi aspetti vari e multiformi, interessato invece a individuare i processi di conoscenza (percettiva) e di appropriazione (simbolica) che legano ogni individuo alla sua particolare realtà; uno scrittore che riflette sulla relatività delle apparenze e sviluppa narrativamente temi esistenziali, concedendosi tempi più distesi e una minor preoccupazione per uno sviluppo diegetico ben partito. I racconti della nuova raccolta traggono originalità e grandezza proprio dal cortocircuito tra percezione ed emozione, liberata la seconda dai cascami del sentimento, quindi da possibili implicazioni romanzesche; operazione che Loria non riesce a realizzare, però, completamente, incline com'è a lasciar permeare la sua lingua da interferenze del romanzo popolare e del melodramma, forse per pudore verso il lirismo più radicale, eppure certo con effetti di discordanza e banalizzazione che suggeriscono l'impressione di un carattere irresoluto, di un nodo linguistico non ancora sciolto.

Senza aver ancora superato del tutto l'espressionismo lessicale degli inizi, lo scrittore si è ora messo per una strada rischiosa per un prosatore, quella dell'espressionismo sintattico, che non potrà non precludergli, anche linguisticamente - in aggiunta a tante



altre ragioni non linguistiche -, la possibilità di scrivere un romanzo. Non è passato molto tempo tra il «primo Loria», quello della formazione e della prima raccolta, e il «secondo Loria», già visibile nella seconda raccolta e compiutamente realizzato nella terza, reattivo, sensibile alle sollecitazioni critiche e alle attese di cui è oggetto; ma in quel breve lasso di tempo molte cose sono cambiate.

### *Il parlato*

Il secondo Loria accentua caratteri di introversione e riflessività e questo ha immediatamente l'effetto di squilibrare il rapporto, già precario, tra parlato e narrato. Anche in termini quantitativi: il parlato si riduce a brevi battute, dolorose, ma puntiformi esplicitazioni della fatica di vivere dei personaggi, che permea la narrazione. Sono battute pregnanti, della stessa materia emozionale del contesto che le circonda. Eppure la materia linguistica è radicalmente diversa perché il parlato deve essere sincero, anche a costo di essere sgradevole o mediocre; non può essere letterario e tanto meno poetico. La stilizzazione a cui viene sottoposto è contraria: la retorica della brevità e della sincerità vuole una sintassi essenziale, parole generalissime, quasi banali, dette con la massima intensità di emozione. All'istrionismo manierato, toscaneggiante, del primo Loria è subentrata una colloquialità scarna, senza attributi regionali o sociali esteriori. Spariscono, ad esempio, quasi del tutto gli attacchi con *O*. Tra i pochi rimasti: «-O allora?», SB, p. 202.

L'anacoluto, certo, è ancora bandito come una costruzione evidentemente troppo approssimativa, ma a Loria sembra diventato chiaro che la colloquialità va cercata in una sintassi paratattica, franta, scissa, più che nelle dislocazioni o nelle ripetizioni enfatiche del modello narrativo verista. E il lessico non dev'essere fraseologico per non sembrare troppo popolare (la proverbialità della lingua verghiana) o verboso, rischiando una comicità che non è più nelle sue intenzioni.

- L'espressione si fa ellittica, accentuatamente nominale:

*«Ma perché stai tanto male, amor mio?» «Il povero babbo» mormorava egli* (SB, p. 64);

*Ella accettò le arance. «Grazie, grazie: non tante»* (SB, p. 72).

- L'uso della punteggiatura è più controllato:

«*Che ci fai qui*» chiese nervosamente (SB, p. 69; il punto interrogativo sarebbe superfluo e inutilmente enfatico);

«*Ma perché, sei venuto qui*» inquisì l'altra (SB, p. 200).

- Sistemáticamente i legami logici sono sottintesi, l'ipotassi sostituita da giustapposizioni:

«*Vieni con me: devo presentarti a tanta gente*» (SB, p. 69);

«*Tu, Anna, resta qui: torno subito*» (SB, p. 71; con la deissi allocutiva in primo piano).

- La giustapposizione può essere una cesura, insieme ritmica e sintattica:

«*Sento che a far quel mestiere bisogna diventare come mio padre: vecchi duri e sordi a tutto*» (SB, p. 73; costruito nominale appositivo).

- Scompaiono gli iperbati e gli incisi, le costruzioni sintattiche artificiose.

- L'ordine è semplicemente lineare, tanto nella frase come nel periodo, salvo alcune tematizzazioni dell'oggetto:

«*Tre bottiglie, ne hanno*» (SB, p. 71);

«*questo mio padre non me lo perdonerà in eterno*» (SB, p. 72);

«*Lo dicevo io che bisognava andare*» (SB, p. 148);

«*Il figlio lo deve aver fatto in un momento di distrazione*» (SB, p. 264);

e qualche prolessi della secondaria:

«*Data la mia cattiva prova [...] accetteranno le mie dimissioni*» (SB, p. 73);

«*a far quel mestiere bisogna diventare come mio padre*» (SB, p. 73).

- Si infittiscono i deittici, tramando i rapporti dei dialoganti fra loro e con le circostanze spaziali e temporali del dialogo:

«*ci sono laggiù in fondo cinque o sei di questi mascalzoni*» (SB, p. 70; posizione marcata dell'avverbio);  
 «*Non ho forza di andare avanti così*» (SB, p. 73);  
 «*Cosa ci stiamo a fare qui, in questa casa dove mi sento morire?*» (SB, p. 74).

- Sono frequentissimi i *ci* attualizzanti e di ripresa, e con essi si tocca la medietà colloquiale più dimessa, il registro più consono alle situazioni di intimità e confidenza, le meno formali:

«*No, lo so bene che non ci hai piacere*» (SB, p. 59; un uso più esteso, dunque, nel senso della colloquialità rispetto a CB);  
 «*Ida ci ha poca colpa*» (SB, p. 221);  
 «*C'è la signora direttrice*» (SB, p. 71);  
 «*in casa c'è tanto da fare a tener pulito*» (SB, p. 59);  
 «*Non ci voglio pensar più a questa faccenda*» (SB, p. 67);  
 «*Che ci fai qui*» (SB, p. 69);  
 «*Cosa ci stiamo a fare qui*» (SB, p. 74).

Spesso un costrutto presentativo con *esserci* costituisce la prima parte di una frase scissa:

«*ci son laggiù in fondo cinque o sei di questi mascalzoni che si bevono del vino*» (SB, p. 70);

e la frase scissa moltiplica l'uso del verbo *essere*:

«*È un anno che glielo dico*» (SB, p. 190);  
 «*Sono io che ho torto*» (SB, p. 217).

- Aumentano gli imperativi e tra essi soprattutto gli inviti a vedere, a condividere il punto di vista e l'opinione di chi parla:

«*Guardi, ora: chi li tiene più?*» (SB, p. 70);  
 «*Vedi, ho fatto dell'Ospizio un giardino d'infanzia*» (SB, p. 72);  
 «*Vedi [...] Pensa come dev'esser bella*» (SB, p. 73).

- La ripetizione, non più semplice espediente della colloquialità, è riservata all'espressione di situazioni comunicative particolari: l'insistenza (nell'offerta e nel diniego):

«*Signora, signora, uno anche da me, uno anche da me*» così imploravano i mendichi (SB, p. 72);  
 «*Grazie, grazie: non tante*» (SB, p. 72);  
 uno stato d'animo di straordinaria eccitazione:  
 «*Andiamo via! Andiamo via!*» (SB, p. 74).

- Il lessico si generalizza.

Vi si registra, oltre all'alto impiego di *cosa, cose* e di *essere, esserci, avere, fare, andare, vedere*, l'uso di quantificatori e qualificativi poco caratterizzanti («*c'è tanto da fare*», SB, P. 59, «*stai tanto male*», SB, p. 64, «*devo presentarti a tanta gente*», SB, p. 69, «*non tante*», SB, p. 72; «*bella*», SB, p. 73).

La ricerca di registri medi del parlato porta Loria anche più avanti nella mimesi dei comportamenti comuni. L'espressione cerca concretezza in locuzioni e scelte lessicali decisamente informali, vicine all'uso familiare e popolare più per la tendenza analitica, semplificativa, che per il ricorso alla fraseologia:

«*Siamo un pezzo avanti*» (SB, p. 64);  
 «*ha voluto fare le cose in grande*» (SB, p. 70);  
 «*a momenti ne ho avuta una nella testa*» (SB, p. 71; 'ne ho ricevuta una in testa');  
 «*a far quel mestiere*» (SB, p. 73);  
 «*Ma hai visto com'è fatta bene?*» (SB, p. 185);  
 «*sei padrone di non venir con noi*» (SB, p. 190);  
 «*Sono venuta a farti un saluto*» (SB, p. 205);  
 «*a noi dava la malavita per uno che ci avesse guardato*» (SB, p. 264).

Anche la sostantivazione dell'aggettivo ha un connotato popolare:

«*Dopo, ci resterai male, dal gran ch'è semplice*» (SB, p. 190);  
 «*ci guadagnerai un tanto*» (SB, p. 208).

- Nella bocca di qualche personaggio (i più umili, in genere) si può trovare anche qualche pleonasmo pronominale conseguente alla messa in rilievo:

«*ma di te me ne ricorderò sempre*» (SB, p. 206);

o un soggetto debole:

«*ma l'è morto*» (SB, p. 263; ricordo l'assenza di questo fatto nella prima raccolta).

- Si semplifica anche la sintassi come dimostrano due tipi di consecutiva:

«*Ti faccio tanto schifo, che non hai coraggio di toccarmi?*» (SB, p. 199);

«*Tu hai un'età che ormai dovresti conoscere le donne*» (SB, p. 186).

Eccezionalmente qualcuno di questi fenomeni morfosintattici tocca la narrazione, rendendone più colloquiale il registro. Sono casi, comunque rarissimi, di *che* polivalente e di pleonaso pronominale:

*Di un mutato contegno del fratellino poco se ne accorsero Giacomo e Pietro* (SB, p. 205);

o di *la* pronome neutro al femminile:

*una curiosità che troppo spesso la cedeva all'incessante impegno* (SB, p. 242);

e persino di *le* per *gli*:

*e durava a parlarle così, come la tata a un bimbo* (SB, p. 200);

«*O allora?*» *pareva chiederle* (SB, p. 202).

Si ricorderà che avevamo già notato l'esistenza di questo iper-correttismo in Pirandello, a fronte della mancanza, in Loria come in Pirandello, del fenomeno contrario, popolare, di *gli* per *le*. Va notato che questi casi di *le* per *gli* in Loria (come in Pirandello, nel caso ricordato del *Turno* che fu poi corretto; v. Sgroi, 1990: 47 e sgg.) non sono nel discorso diretto, ma nella narrazione. Appartengono, dunque, alla lingua dell'autore. Ora anche per Loria siamo di fronte ad un problema filologico e storico-linguistico. Varrà la pena di osservare la storia testuale di questo pronome.

Nell'autografo del Gabinetto Vieusseux (Archivio Contemporaneo A. Bonsanti, Fondo Loria, AL II 115, dat. dal 10 febbraio 1932 al 21 marzo 1932) si legge:

*parlarle così* (c. 23),  
*pareva chiedere* (c. 25).

La *princeps* (Firenze, Edizioni di Solaria, 1932; ho consultato l'esemplare della Biblioteca Nazionale di Firenze, copia donata dall'autore al musicologo Massimo Mila, il 5 maggio 1933) contiene tutte e due le occorrenze:

*parlarle così* (p. 216),  
*pareva chiederle* (p. 218; la mancanza di corrispondenza con l'autografo fa pensare ad un intervento tardivo dell'autore piuttosto che ad un'iniziativa editoriale).

L'edizione curata da Bonsanti (Milano, Mondadori, 1962) riproduce fedelmente, come abbiamo visto, questo stato di cose. Invece l'edizione Vallecchi (Firenze, Vallecchi, 1983) omette o corregge quei *le* che sembrano sgrammaticati:

*parlare così* (p. 158),  
*pareva chiedergli* (p. 164).

Nella stessa forma corretta il testo è riprodotto dall'edizione Sellerio (Palermo, Sellerio, 1989, con prefazione di Rocco Carbone; pp. 151 e 153).

È, come si vede, una piccola storia morfologica utile a definire i contorni del concetto di italiano medio colloquiale in due diversi momenti della lingua del '900: ciò che per Loria e i suoi primi editori era ammissibile, giustificato dalla mimesi del parlato comune (cittadino, non dialettale: mentre ha una connotazione dialettale il fenomeno inverso di *gli* per *le*), diventa ad un certo punto insopportabile, stonato, come un refuso. Va notato che i rapporti si sono invertiti: *le* è oggi sottoposto ad una censura grammaticale più forte dell'ormai tollerato *gli* per *loro* e anche del popolare *gli* per *le*: è, in sostanza, escluso dal parlato neo-standard e dai suoi riflessi letterari, al punto che si può dubitare della sua stessa vitalità (Cuzzolin, 2000).

- La punteggiatura stessa, nella narrazione, si piega alle esigenze della comunicazione con una flessibilità e un'originalità di scelte che rivelano una ricerca personale.

Si osservi l'uso sistematico della virgola tra soggetto pesante e predicato (il soggetto è seguito da un participio attributivo che, per le funzioni verbali che assolve, può essere pensato anche come un inciso chiuso asimmetricamente dalla virgola):

*La strada così rapidamente percorsa, li rendeva tutti silenziosi* (SB, p. 193);

*la sorella entrata dall'altro uscio, stava in piedi* (SB, p. 269).

Non ne mancavano episodi, del tutto sporadici, però, nella prima raccolta:

*La gamba perduta, fu per lui mantenuta viva* (CB, p. 52).

In generale l'uso della punteggiatura risponde alle esigenze dell'intonazione o della semantica dell'enunciato più che della struttura sintattica:

*gli corse incontro, aggressiva* (SB, p. 245);

*Dopo, guardò verso il piazzale* (SB, p. 213);

*indovinando dalla durezza nervosa delle sorelle, che egli avrebbe tradito la prova»* (SB, p. 245).

§ 68- Pur orientata verso il registro non aulico, anche per effetto del modello sveviano, la lingua di Loria, fuori dal discorso diretto, resta fondamentalmente, strutturalmente libresca, lontana dall'italiano parlato. Per accorgersene basterà metterla a confronto con la varietà meno condizionata da fattori regionali e sociali, nazionale e non popolare, poco o per nulla formale, descritta da Sabatini, 1985, come l'italiano dell'uso medio. Dei 35 tratti indicati da Sabatini (ma solo 32 riguardano anche lo scritto), molti (20, di cui 9 parzialmente) sono condivisi nei dialoghi e pochi (10, di cui 6 parzialmente) anche nella narrazione. Vediamoli analiticamente.

- Loria non usa più *i-* prostetica tra finale consonantica e nesso *s* + consonante (n. 4):

*scendeva in strada* (SB, p. 58); *In strada* (SB, p. 60), ecc.

L'aveva usata raramente anche precedentemente:

*per ispiati cammini* (CB, p. 122).

- La *-d* di *ad, ed* davanti a iniziale vocalica (n. 5) non incontra la simpatia dello scrittore che preferisce il contatto delle vocali, la sinalefe:

*spoglia e ignobile* (SB, p. 56); *a uscir dal letto e a vestirsi* (SB, p. 56); *a inizio* (SB, p. 56); *a un loro strano metodo* (SB, p. 57); invece *ad aspettare*, (SB, p. 56), *ed energia* (SB, p. 61), con la vocale identica.

- Il dittongo mobile ha smesso di distinguere le posizioni di tonia (n. 7):

*risuonavan* (SB, p. 58), *smuovevan* (SB, p. 60), *muoveva* (SB, p. 77), ecc.

- Questi tratti fonetici caratterizzano la scrittura di Loria in tutte le parti del testo; altrettanto generale, ma in contrasto con la tendenza del parlato comune, italiano (n. 6), è la frequenza di elisioni e troncamenti, un toscanismo che Loria non mette in discussione.

- Non si trovano i deittici toscani *codesto, costì* (n. 8), né l'afèresi *sto* (n. 9).

- Nel dialogo è ben rappresentato il dimostrativo neutro, *questo, quello, lo* (n. 10):

«*questo mio padre non me lo perdonerà in eterno*» (SB, p. 72; con dislocazione dell'oggetto e clitico di ripresa);  
«*Lo fai per il premio?*» (SB, p. 136).

Ma ci sono casi di omissione:

«*Chi poteva immaginare?*» (SB, p. 221).



- Non ci sono esempi di *gli* per *le*, né di *gli* per *a loro* (n. 11); ma abbiamo già trovato qualche caso di *le* per *gli*. L'unico caso di *ci* per *a lui* trovato nella battuta del Guercio in CB resta definitivamente isolato.

- Solo nel discorso diretto vengono usati *lui*, *lei*, *loro* come soggetti (con un'estensione alle zone del discorso indiretto libero; n. 12); è un tratto fondamentale di opposizione tra scritto e parlato:

«*Ma loro non sono come te*» (SB, p. 217);  
 «*Chissà che idea se n'era fatta, lui*» (SB, p. 221).

- Raro, anche nel dialogo, il caso di dimostrativo rafforzato dall'avverbio (n. 13):

«*Quello là, ha l'intenzione di sposarmi*» (SB, p. 215; si osservi anche la funzione enfaticizzante della virgola);  
 «*Quelle ragazze lì non sognano che il palcoscenico*» (SB, p. 40).

Anche *ecco*, nel dialogo, può essere rafforzato:

«*Ecco qua la nostra invitata!*» (SB, p. 37).

- Combinazioni della preposizione con l'articolo partitivo (n. 14) non si vedono.

- Il locativo *ci* ha ovunque sostituito il letterario *vi* (n. 15). È un'evoluzione rilevante rispetto alla prima raccolta; la lingua dell'autore si è fatta comunque più moderna.

- Il clitico attualizzante *ci* coi verbi *essere* e *avere* (n. 16) è rappresentato solo nel dialogo:

«*C'è caso ch'io vada*» (SB, p. 206);  
 «*Ida ci ha poca colpa*» (SB, p. 221).

Ma può essere omesso:

«*L'hanno tutti con noi*» (SB, p. 145);  
 «*Che hai con me, che non mi parli più?*» (SB, p. 205).

Vanno notati altri casi, più o meno deittici e anaforici, con altri verbi, dove, rispetto alla prima raccolta, sembra avanzare la desemantizzazione del clitico, assunto spesso a pronominale generico ('a questo', 'con questo', 'per questo'), non più necessariamente locativo:

«*Non ci credi, tu?*» (SB, p. 151);  
 «*Se ci giuochiamo in questo modo, sarà da buttare*» (SB, p. 141);  
 «*ci guadagnerai un tanto*» (SB, p. 208);  
 «*Io non posso farci nulla*» (SB, p. 217);  
 «*quando le donne hanno voglia di starci*» (SB, p. 147; idiomatico, eufemistico).

- Fenomeni di enfasi (n. 17), evidenziati da tematizzazioni, quindi dall'ordine delle parole e dalla punteggiatura, si trovano in tutte le parti del testo e costituiscono un interesse non secondario per lo studio della prosa di Loria che qui più che in altri settori della lingua dimostra di aver assimilato nella narrazione le sequenze foniche del parlato. All'interno di questa grande categoria manca l'anacoluto; sono rappresentati, invece, i pleonasmi pronominali, sia nel dialogo che nella narrazione (qui in misura molto modesta, ma proprio a partire da questa raccolta e dal tentativo in atto di abbassare il tono ad una comunicazione più colloquiale). I casi di frase scissa sono ristretti al dialogo.

- Per la risalita del clitico a sinistra del gruppo costituito dal verbo modale e dall'infinito da esso retto (n. 18) i comportamenti sono tendenzialmente opposti: risalita nel dialogo meno formale, non risalita nel dialogo più formale e nella narrazione:

«*Non ci posso pensare*» (SB, p. 217);  
 «*Ti devo parlare*» (SB, p. 214);  
 «*Volevo vederla finalmente*» (SB, p. 246; allocutivo di cortesia);  
 «*non sapevano mettersi nudi, liberarsi*» (SB, p. 134);  
 «*quasi volesse subito mostrargli*» (SB, p. 214).

La differenza è confermata dal comportamento ancora molto letterario di Loria in una sua favola (1957):

*un terzo che stava guardandoli* (SF, LIV, *Il sudor della fronte*, 72).

- Nel dialogo troviamo anche la proclisi coll'imperativo negativo (n. 19):

«*Non ve l'abbiate a male*» (SB, p. 39);  
 «*Non ci badare*» (SB, p. 233).

- Il *che* polivalente (n. 20) è frequente nel dialogo e del tutto sporadico nella narrazione. Manca, probabilmente perché giudicato agrammaticale, il relativo col clitico di ripresa. Anche l'interrogativa scissa non sembra piacere a Loria, che la evita nel dialogo a differenza di altre frasi scisse, sopra esemplificate e di un interesse più vivo dimostrato per questo tipo sintattico nella prima raccolta:

«*Quand'è stato?*» (SB, p. 149);  
 «*Dove andiamo?*» (SB, p. 152);  
 «*Dove hai imparato?*» (SB, p. 232).

- L'interrogativa è introdotta generalmente da *che*, più raramente da *cosa* (n. 21):

«*Ma che facevate in strada?*» (SB, p. 124);  
 «*Che fai?*» (SB, p. 232);  
 «*Che succede?*» (SB, p. 124);  
 «*Cos'è? – Che volete che vi dica?*» (SB, p. 125; nello scambio di battute forse il desiderio di evitare una ripetizione);  
 «*Cosa viene a fare, qui?*» (SB, p. 245).

L'aggettivo *che*, interrogativo ed esclamativo, ha sostituito *quale* (n. 22):

«*Che strazio, non è vero?*» (SB, p. 85);  
 «*Che colore desidera?*» (SB, p. 86).

Può essere omesso nel costrutto nominale:

«*Bella donna!*» (SB, p. 115).

Sembra più frequente la costruzione non nominale col *come*:

«*Come sei bellino!*» (SB, p. 197);

«Senti, *com'è buono?*» (SB, p. 200; la virgola, come si vedrà anche in altri casi, precede la secondaria).

- Ellissi del sostantivo prima del relativo in nessi relativi (n. 23) non si trovano.

- Il discorso diretto non può sostituire l'ipotassi con gli artifici espressionistici della narrazione, ma può affidarsi alla paratassi (giustappositiva, asindetica) o conservare la frase secondaria scegliendo congiunzioni d'uso comune (n. 24):

«*Se non viene con noi stasera, perché non ne ha voglia, può venirci un'altra volta*» (SB, p. 191);

«*ne ho diritto, perché ti amo*» (SB, p. 216);

«*Facciamo presto, ché non voglio*» (SB, p. 215);

«*L'ho portato, perché vedesse*» (SB, p. 216).

La congiunzione causale è *perché* alternata alla forma abbreviata *ché*. *Perché* può introdurre anche la finale. Spesso, comunque, le sostituisce il *che* polivalente. Rispetto alla varietà degli usi letterari la scelta si è ristretta, ma non ha ancora fatto posto ai più «parlati» *dato che, siccome*.

- Si sarà osservato negli esempi che la prolessi della secondaria nel dialogo è praticamente inesistente (se si eccettuano la protasi ipotetica e alcuni costrutti nominali, ellittici). Questo riduce la possibilità di trovare un *allora* come avverbio di ripresa (in posizione di cerniera fra secondaria prolettica e frase reggente; n. 25); di fatto non c'è traccia di tale pleonasma. Anche altri usi, demarcativi, dello stesso avverbio sembrano poco o per nulla rappresentati.

- Anche nel dialogo Loria bada, in genere, a conservare il congiuntivo:

«*ho piacere che se ne sia andata*» (SB, p. 91),

con rare eccezioni (n. 26):

«*non sapevo che in casa sua c'era una festa*» (SB, p. 268),

soprattutto nel periodo ipotetico:

«*Se non tornava il babbo, ci pensavo io*» (SB, p. 91).

- Non ci sono esempi di concordanza a senso col nome collettivo (n. 27).

- Sono rari i casi di concordanza del participio passato con l'oggetto (n. 28), in tutte le parti del testo:

«*chissà che idea se n'era fatta, lui*» (SB, p. 221).

- Ha assunto grande rilevanza il clitico affettivo, relazionale, quasi-riflessivo (n. 29), nella narrazione. Nei dialoghi esso può assumere un'intensità particolare:

«*Ci muore, sento che ci muore*» (SB, p. 221; 'muore nostro fratello': trasferimento della relazione di possesso sul clitico).

Nella narrazione quest'uso del clitico sembra, in ogni caso, sottoposto a forte stilizzazione, lontano quindi da quella medietà che gli ha riservato il parlare comune.

- Costrutti impersonali (n. 30) escludono ormai nel dialogo il toscano *noi si*,<sup>47</sup> né si spingono fino alla seconda persona generica; poco o per nulla usato è anche l'indefinito *uno*. Il tipo impersonale prevalente è dunque quello della terza plurale generica (spesso esplicitato con *gli altri, tutti*):

«*Mi ci hanno portato*» (SB, p. 201).

- Non si trovano esempi di *niente* usato come aggettivo (n. 31). La negazione può essere rafforzata da *mica*, che (a differenza di quanto accadeva in CB) può trovarsi anche da solo, purché sia prima del verbo:

«*Non siamo mica dei bambini!*» (SB, p. 141);

«*Mica tutte le volte vi andrà così bene!*» (SB, p. 124).

---

<sup>47</sup> Ma ancora in un passo: «*Si parlava per il tuo bene*» (SB, p. 190).

- Per quel che riguarda il lessico, i composti (n. 32) sono rarissimi nella narrazione (a differenza dei derivati) e inesistenti nel dialogo.

- La ripetizione di un sostantivo non ha mai una funzione rideterminativa, superlativante (n. 34).

- I pronomi allocutivi di cortesia (n. 33) presentano l'oscillazione tra il *voi* e il *lei* (più formale e borghese - mancava nel *Cieco* - e avversato dal regime che si impegnerà contro di esso con crescente zelo). Al plurale l'allocutivo formale è *loro* («*Lor signori*», SB, p. 31).

- Qualche esempio di elementi lessicali che svolgano funzioni sintattiche nel parlato (n. 35):

«*Bisognerà poi scavare*» (SB, p. 142);

«*non è il caso di far tante storie*» (SB, p. 190);

«*C'è caso ch'io vada via presto*» (SB, p. 206).

- In un racconto, *Il fratellino*, dove l'escursione dei registri è più forte, trovandosi personaggi la cui rozzezza anche linguistica svolge un ruolo narrativo in opposizione alla sensibilità e alla finezza culturale del protagonista, un nome femminile, *Ida*, diventa *l'Ida*, secondo l'uso popolare. Questo avviene prima nel dialogo, poi, progressivamente, anche nella narrazione.

Più letterariamente nella prima raccolta l'articolo precedeva invece qualche volta i cognomi, tanto nel dialogo che nella narrazione (*il Gregorius*, CB, p. 37).

- Non manca, infine, nel dialogo, un lessico del parlato espressivo, gergale: *far schifo* (SB, p. 199), *ganza* (SB, p. 221), *cagna* (SB, p. 221), ecc.

I protagonisti di *Scuola di ballo* sono molto diversi dai vagabondi del *Cieco e la Bellona*. Vivono in città, nel presente attuale, usano la campagna o il mare come luogo di evasione, appartengono al ceto medio-piccolo borghese, curano affari, amministrano proprietà familiari, cercano intimità e identità nella casa in cui abitano, frequentano luoghi tipici della vita urbana come il negozio, il caffè, il teatro, la scuola di ballo, la casa di tolle-

ranza, la serra pubblica, l'ospizio per anziani sostenuto dalla filantropia cittadina. Se ricompaiono dei marginali (artisti di strada, *clochard*, avventurieri dal passato equivoco) sono dei comprimari, osservati con curiosità, ma anche con disagio e paura. Come nella prima raccolta, le differenze sociali non incidono sul comportamento linguistico; in un solo racconto, *Il fratellino*, c'è traccia, come dicevamo, di un tentativo di differenziazione più mirato, giocato sulla diversità dei registri del parlato (non sistematico, comunque). Se questo fatto non fu rilevato dalla critica contemporanea all'uscita delle due prime raccolte, è interessante che qualcuno cominci a lamentarsene dopo la terza, con una sensibilità che lascia presagire sviluppi neorealisti; Capasso, nel 1937, infatti, osserva, a proposito del racconto *La serra*: «E vorremmo che il pensiero del giardiniere non fosse tradotto in un altro linguaggio, ma conservasse, per così dire, un po' della sua ombra natale, della sua oscurità ed elementarità: riferito così come nasce, nelle parole, semplici e rozze, che fanno tutt'uno con esso» (in Mainardi, 1998: 249). È stato rilevato del resto che era nello stile letterario di «Solaria», del suo intellettualismo sempre un po' libresco, l'esiguo spazio riservato al dialogo, al discorso diretto (Bocelli, 1957, necrologio di Loria, in Mainardi, 1998: 281).

Resta fondamentale, dunque, nella terza come nella prima raccolta, l'opposizione tra stile scritto e stile orale, che abbiamo visto dimostrata da una serie di fatti linguistici.

Eppure anche un parlato come questo, meno convenzionale, tanto più realistico di quello del primo Loria, può sorprenderci con distonie addirittura fonetiche («*non avean pesce a bordo*», SB, p. 149). Al contempo, minoritariamente, fenomeni dell'italiano medio entrano nella prosa narrativa indicando timidamente una strada che altri avrebbero percorso con maggior convinzione.

#### *La ricerca dello stile: il classicismo di Loria*

Se all'uscita del primo libro l'interesse si era concentrato sulla capacità narrativa del giovane scrittore in opposizione ai «frammentisti della prosa d'arte, pur frequentati vantaggiosamente sotto il profilo stilistico» (Franchi, 1928; da Mainardi, 1998: 162-163), all'uscita del terzo libro il tema critico centrale non è più il rapporto con la prosa d'arte, ma il classicismo di Loria.

Colorni nel 1932 recensisce *Scuola di ballo* parlando di un modo «un po' primitivo d'intendere il classicismo», con una prevalenza anche troppo esclusiva della visione (plastica, tridimensionale) e del «tono poetico» sul raziocinio, ma senza che ancora lo stile nasca insieme alla materia del narrare: «C'è [...] un impegno di bello scrivere e di raggiungere effetti per mezzo dello stile che deriva al Loria forse da suggestioni di ambiente e che, non illegittimo (com'è naturale) in sé, ci sembra sovrapposto al carattere genuino della sua arte». Di qui viene una «macchinosità» anche troppo scopertamente letteraria e la tendenza a «calcare», a «render misterioso e solenne ciò per cui basterebbero lievi tocchi» (da Mainardi, 1998: 198-200).

I lettori critici di Loria, che monitoravano la sua crescita di narratore con attenzione ossessiva, riconoscono subito in *Scuola di ballo* una «seconda maniera», iniziata in alcuni racconti di *Fannias Ventosca*, dove la struttura del racconto era diventata più compatta, lo stile più analitico e riflessivo, il lessico più calzante, i momenti lirici meglio individuati, sebbene alcuni racconti fossero più lirici di altri, alcune zone narrative più liriche di altre (cfr. Consiglio, 1930, e Ferrata, 1932, in Mainardi, 1998: 181, 191 e sgg.). Riconosciuto il nuovo, Montale aveva però espresso delle perplessità a proposito della seconda raccolta («Non già che alcune asperità e dissonanze che sono nella fantasia di Loria e si traducono puntualmente nella sua tormentata espressione letteraria, siano scomparse», 1930; in Mainardi, 1998: 188).

Il ripiegamento intimistico, con le sue implicazioni sentimentali, elegiache, patetiche infastidisce chi preferiva il Loria esuberante dei guitti di strada, che concludeva un racconto della prima raccolta con un fortissimo, dissacrante squillo di tromba nel silenzio della notte. Altri possono rimproverare a Loria un coinvolgimento eccessivo («È, da parte sua, odio del superficiale e del generico, desiderio di essere tutto autentico, tutto sofferto; ma il confuso è confuso. Talora mi conterei di qualche ardirimento di meno, purché l'insieme avesse una linea più sicura», Gadda Conti, 1932, in Mainardi, 1998: 206); oppure una «capricciosa intelligenza», un istinto, che lo trascina «nel curioso e nel complicato» e gli fa «preferire al comporre largo la puntuale scrittura dei saggisti, tutta percorsa da sottintesi» (De Robertis, 1932, in Mainardi, 1998: 202). Ma è soprattutto di stile che si ragiona. Ferrata, nel '32, conferma il giudizio di Colorni: «Lo stile, dico nel senso di scrittura, a volte s'inturgida fino a



un'esuberanza di rilievo e a volte [...] sembra soccombere a un desiderio di *finitezza*, spinta a preziosità» (in Mainardi, 1998: 193). De Robertis, cit., sottolinea lo «sciupio», il «lusso» profuso senza risparmio nei racconti, col risultato di intersecare e interrompere continuamente il corso della scrittura; raramente il «garbuglio espressivo» si scioglie in una «semplicità conquistata a caro prezzo», perché Loria è uno scrittore istintivo, sincero e irriflesso proprio quando più si mostra innaturale. Bocelli nel '33 lamenta la disomogeneità dello stile, tra «descrittività estrinseca e [...] narrazione», tra «un'espressione approssimativa e tutta contaminata di razionalità e [...] un'espressione veramente piena», tra un uso della lingua «ch'è collegamento tecnico, cioè pratico di vocaboli» e un uso «effettivamente poetico» (in Mainardi, 1998: 239); individua in questo la tipica miscela lorianca di lirismo e spoeticizzazione, a cui già più volte abbiamo fatto riferimento. Si ripetono le accuse di un eccesso di raziocinio (Momigliano, 1935: «le sue novelle si raffreddano in frasi cerebrali», in Mainardi, 1998: 247), di un'attenzione esagerata ai particolari della scena (decorativismo) e alle minuzie dello stile (preziosismo).

Si paragona Loria a Moravia e a Bonsanti, narratori più fluidi, meno tormentati dal bisogno di stile. Gli si augura di controllare meglio le sue doti (così Pancrazi, alla consegna del premio Fracchia: «Se dovessimo fare un augurio all'arte sua [...] non sarebbe certo l'augurio di una maggior bravura, ma anzi di minori giuochi, e di un più intimo accento», in Mainardi, 1998: 230). Lo spreco di intelligenza e di stile sono ricondotti ad una formazione di scrittore che appare ancora non terminata, all'ebraismo (più sofferto di quello di Moravia) o ad un carattere personale che ha già evidenziato «tendenze dispersive, centrifughe» (secondo le parole di Rocca, al premio Fracchia; in Mainardi, 1998: 234).

Quando i giudizi affrontano il materiale linguistico, le critiche si concentrano, significativamente, sulla sintassi, individuando, con ragione, l'elemento più innovativo (ma anche più problematico) della scrittura del «secondo Loria».

Colorni, cit., gli rimprovera enfasi e confusione (la tendenza ad un «periodo tipicamente incisivo e lapidario. Le frasi gli escono così a volte dalla penna inutilmente contorte e incomprensibili, o tanto volutamente dense e concettose da cadere nel grottesco»); e di confusione parla, come abbiamo visto, anche

Gadda Conti, cit. («Quello che lascia talora a desiderare è la chiarezza formale [...] Molti periodi di Loria danno l'impressione balenante di quello che egli avrebbe voluto rendere, ma che reso non è»). Anche la scrittura da saggista, «tutta percorsa da sottintesi», che gli attribuisce De Robertis, cit., sembra andare in questa direzione. In controtendenza Guarneri, nel '33, rovescia il giudizio di un Loria confuso e lo fa partendo proprio dalla sintassi: «Faticoso può perciò apparire lo stile di Loria, ma non per una mancata chiarezza, bensì per il tormento della ricerca intima, per questa mai soddisfatta indagine intesa ad esaurire nella brevità della frase un aspetto preciso del fantasma poetico» (in Mainardi, 1998: 236; Guarneri peraltro non nega che la ricerca di Loria possa portare a «uno squilibrio di mezzi espressivi», a «derivazioni di maniera», insomma ad eccessi di intellettualismo). Anche Tecchi, nel '33, definisce lo stile di Loria «fortemente battuto e lavorato», «quasi sempre *sostenuto*», sicché ne nasce «un linguaggio poetico in cui l'*intelligenza* ha sempre molta importanza; e se a volte si trovano «sconquassi, oscurità», non si tratta di distrazioni, ma di momenti in cui è più forte il movente sentimentale o moraleggiante (in Mainardi, 1998: 213).

Ma in realtà le ipostasi critiche dei salti di tono della scrittura loriana, del suo preziosismo, del suo intellettualismo complicato, a volte oscuro a causa di una sintassi aggrovigliata e ambigua nello sforzo di essere sintetica, sono arrivate, attraverso il suo miglior conoscitore, Luigi Baldacci, fino ai nostri giorni. E sorprende e sconcerta, nella testimonianza di un amico, il musicologo Castelnuovo Tedesco, l'affermazione opposta: «Lo stile semplice, la chiarezza (–Talvolta, diceva, per spiegare tutto, per esser troppo chiaro divento banale: ma preferisco–), questa era la sua profonda aspirazione [...] Dello stile semplice egli amava, e vi accoppiava, l'evidenza, la purezza del tralasciare; dal tralasciare e dall'alludere, attraverso le sagome intraviste, nasce l'arte» (in Mainardi, 1998: 351).

È tornato recentemente sulla definizione di un Loria classicista Marchi, riassumendo i giudizi critici sulla particolarità dell'ermetismo loriano: «una sorta di classicismo presolariano di ascendenza rondesca, sintatticamente sensibile, in prosa, a Bonsanti e Gadda e magari al Tommaseo» (Marchi, 1993: 70). Latini accusati, non solo generici cultismi, nel lessico e nella sin-

tassi, come vedremo, lo avvicinano del resto all'ermetismo poetico fiorentino più classicheggiante.

Dunque un classicista. Un artista che supera i limiti stilistici dei rondiniani e dei solariani per consegnare una sua visione del mondo; dove la regola, la misura, l'oggettività della scrittura sono il distillato dell'intelligenza e del dolore esistenziale.<sup>48</sup> Uno scrittore che adotterà lo pseudonimo di Lorenzo Valla e si attaccherà alla forza della tradizione letteraria, classica, per sopportare la persecuzione razziale e la guerra, per pensare ad una civiltà delle lettere e delle arti di dimensione sovranazionale.

*'La casa ritinta'*

La tenuta della lingua d'autore fuori dalle zone del dialogo, da cui si conserva aristocraticamente diversa, è garantita soprattutto dalla solidità delle strutture morfosintattiche. Se dall'analisi del dialogo si passa a quella delle parti descrittive e narrative la stilizzazione linguistica in cui ci si imbatte è infatti di segno opposto: al lirismo dannunziano degli inizi si aggiungono, col tempo, visibili affinità con le esperienze dei poeti ermetici. Tutto personale è però lo sforzo lorianiano di raccontare, pur dando al linguaggio la massima pregnanza, contraendo la sintassi e dilatando oltre il limite del ragionevole le possibilità di utilizzazione sintattica del lessico.

La lingua del narratore condivide, dunque, «la tendenza dell'ermetismo alla sostantivazione e all'etichetta emblematica» (Mengaldo, 1991: 139), con le conseguenze che ci possiamo aspettare: omissione dell'articolo, uso delle preposizioni fortemente stilizzato e orientato verso la dominanza della preposizione inarticolata *a* in sostituzione di costrutti ipotattici espliciti, inversioni enfatiche dell'ordine delle parole, apposizioni in luogo di similitudini o altri giri sintattici, soprattutto una ricerca ossessiva degli astratti verbali; oltre all'interesse per parole rare e obsolete, latinismi fonetici e/o semantici, recuperi etimologici, verbi parasintetici.<sup>49</sup>

---

<sup>48</sup> Fedele a se stesso, più che sensibile ai cambiamenti, Loria resta stilista senza evasione, classicista, per tutta la vita. Anche nei diari; cfr. Scrivano, 1996 («una riproposizione di classicità», 85).

<sup>49</sup> Tratti che comodamente si possono ricavare dalla descrizione del linguaggio degli ermetici fatta da Mengaldo, 1991: 137 e sgg.

Ma con tratto da prosatore, da narratore, Loria supera l'estetica gratuita della parola e il nominalismo ermetico per fissare la sua attenzione sulla struttura della frase; sui suoi sostantivi si incardinano costrutti condensati, compressi. L'ipotassi del periodo classico, struttura portante del pensiero intellettuale e della narrazione oggettiva non mimetica, in lui non si dissolve, ma si trasforma.

Si è visto di recente in questo «compattamento», che costituisce, come si è detto, la difficoltà sintattica della prosa di Loria (e quindi la ragione, spesso, della sua spiacevolezza alla lettura), il risultato di una narrazione che nella misura breve del racconto chiude la materia di un romanzo (Biondi, 1993). I meccanismi sono individuati da Biondi: «l'esilità e la delicatezza delle immagini [...] appaiono ancora, e invariabilmente, sostenute da una ben incardinata disposizione ipotattica, con il forte rilievo dei participi reggenti [...] e l'altrettanto forte peso delle ipotetiche e dei gerundi modali e causali», da cui derivano passi «densi, stipati, compattati in una struttura solida e concatenata»: segno della «tensione tra romanzo (implicito) e racconto» (Biondi, 1993: 136-137). E davvero, come vedremo, la frase è sovraccariata di informazioni, di dinamiche temporali e aspettuali, di prospettive soggettive sull'evento narrato, di sensazioni e riflessioni, tanto da apparire spesso un groppo che si vorrebbe dipanare in misure sintattiche più naturali e distese. Ma non mi pare che questo contrasti con «la trama delicata delle immagini analogiche che fiorisce in una eccezionale eleganza e sottigliezza di invenzione linguistica» (Biondi, 1993: 136). Loria, pur restando sensibile alla qualità fonica e allo spessore letterario delle sue scelte lessicali, cerca parole adatte a condensare quelle informazioni che articola poi dal punto di vista logico-sintattico servendosi di tutti i mezzi che la morfologia gli mette a disposizione.

Per esaminare questo aspetto ci spostiamo su un racconto tra i più suggestivi, forse, perché fatto solo di sensazioni che si sviluppano da una situazione personale e professionale, all'apparenza banale e gratificante, vissuta dai protagonisti come una vertigine di vuoto in cui si finisce con orrore; e dove gli oggetti assumono aspetti inquietanti, sono seduttivi, enigmatici, divoratori. Mi riferisco a *La casa ritinta*. Le atmosfere più borghesi dei racconti di questa raccolta, la terza di Loria, si accordano con una particolare combinazione di poeticità (la cui ascendenza dannunziana è ancora visibile) e di medietà linguistica (non più legata alle let-

ture scapigliate e veriste, ma al grande romanzo moderno europeo e all'esempio italiano di Svevo). La combinazione comporta proporzioni diverse nei vari racconti della raccolta.

Da subito, nel racconto *La casa ritinta*, sinestisie, metafore, similitudini, più frequenti e dannunziane, più ambiziose che altrove (anche il travestimento mitologico della donna protagonista che pare Diana spogliandosi alla luce della luna: p. 50), alzano il tono del discorso e sensibilizzano il lettore alla percezione dell'elemento colto e poetico della lingua dell'autore.

Uno dei primi lettori, Colorni, nella sua recensione del 1932 a *Scuola di ballo*, usa brani di questo racconto per mostrare i difetti della scrittura di Loria, le «frasi [...] inutilmente contorte [...] dove il pensiero, giusto e normale, diviene pesante e goffo per l'esuberanza degli astratti» (in Mainardi, 1998: 201). È proprio sulle frasi e sull'uso degli astratti che si appunterà maggiormente la nostra attenzione.

#### *Aspetti grafici e fonetici*

La grafia ha rari tratti di letterarietà: *raggiera*, SB, 60, *angoscie*, SB, 66. Anche Pirandello corregge una grafia giovanile di questo tipo (con la generalizzazione di <*i*> diacritica, per la pronuncia palatale della consonante precedente): *passeggiara* > *passeggera* (Sgroi, 1990: 63); e cfr. per Svevo Catenazzi, 1994: 22.

Anche le episodiche, ma non rare apocopi postconsonantiche in fonosintassi e le elisioni «iperpoetiche» continuano a dare alla narrazione un'aura letteraria.

Infiniti, imperfetti sdrucchioli: *risuonavan*, *venivan*, *facevan*, *diventavan*, *eran*; ai quali si aggiunge *san* 'sanno', su cui cfr. Serianni, 2001: 24.3, n. 175 (apocope vocalica dopo nasale o liquida di grado intenso, poetismo di tradizione antica, inconciliabile con le condizioni dell'apocope postconsonantica in toscano e nella lingua);

altre apocopi: *ancor*, *ben*, *gran*, *pien* (spesso proclitici), *amor*; anche vicine: *che non san ben sicura*, 70; anche prima di una pausa:

*si vedevan*, *cariche di dolci e frutta*, *le tavole* (SB, p. 68).

L'apocope vocalica in poesia gode di una sua fortuna novecentesca, ad es. nel Montale più letterario della *Bufera* (cfr. Serianni, 2001: 24.3, con i riferimenti bibliografici). L'apocope

davanti a pausa aveva precedenti poetici settecenteschi (versi tronchi) e manzoniani (*vien, quasi* : cfr. Serianni, 1986: 29). In Loria l'apocope postconsonantica è un tratto poetico confermato dall'uso del toscano parlato, come si è visto sopra nel toscaneggiamento dei dialoghi della prima raccolta.

Elisioni iperpoetiche: *gl'inservienti, l'altre, dell'altre, ch'egli, ch'era, s'udiva, s'era, n'aveva, n'ebbero, dev'essere*, ecc. Cfr. Serianni, 1993: 548, per Tommaseo; Coletti, 2000: 310, per D'Annunzio.

Non si trova qui, invece, a differenza dei primi racconti, il ricorso ad un arcaismo fonosintattico, praticato anche da altri prosatori dell'epoca, la disassimilazione della preposizione (preposizione articolata scissa); nella terza raccolta le preposizioni scisse sono quasi del tutto eliminate.

Nella raccolta si ha solo qualche esempio dell'assimilazione *pel* (SB, p. 81: 'per il'), ecc.

Si registra ancora qualche raro caso di mancato raddoppiamento sintattico interno:

*contraddizione* (SB, p. 62; Cfr. Stussi, 1990: 21. Caso di polimorfismo vivo ancora alla fine dell'800; cfr. LIZ. Per Svevo cfr. Catenazzi, 1994: 21).

Le scelte fonetiche, il gusto di allotropi dotti o di parole lontane dall'uso, possono avvertirci della tensione stilistica di questo modo di scrivere. Ma Loria cerca ormai molto meno che nel *Cieco e la Bellona* gli allotropi arcaici, le voci del vocabolario (la sua lingua è meno «marcia», per dirla con Baldacci, cit.) e, viste da vicino, alcune sue preferenze, alcune oscillazioni, sembrano inerziali, imputabili a memorie di lettura o al polimorfismo tradizionale che l'italiano letterario ancora conservava e solo il pieno '900 ha eliminato:

- *per* ('attraverso', SB, p. 27), *pure* 'eppure' (SB, p. 57), *entro* (SB, p. 71; accanto a *dentro*, SB, p. 72), *donde* (SB, p. 72). Loria continua ad amare congiunzioni, avverbi, preposizioni di forma letteraria;
- *ordegni* (SB, p. 139): non soggiace ad anafonesi. Dannunziano;
- *giuochi* (SB, p. 60). Cfr. Serianni, 2001: 7.1, su *gioco*, prima e dopo il Manzoni. La forma dittongata è normale in Pirandello e D'Annunzio: v. LIZ;

- *roco* (*un roco ingorgo*, SB, p. 172), poetico, pascoliano-dannunziano, che compete col latineggiante e, per tradizione, più prosastico, *rauco* (*un urlo rauco*, SB, p. 151: già in D'Annunzio, *Trionfo della morte*, 4, 7.150, o *Il fuoco*, 2, 1.60; *un rauco sospiro*, SB, p. 273), preferito per l'effetto fonico da Leopardi (*Zibaldone*, 8/1/1820). Cfr. Rohlfs, § 41;
- *previlegio* (SB, p. 143), *repugnanza* (SB, p. 217), oltre a *repulsione* (SB, p. 81) confermano un'episodica propensione di Loria per *e* protonica in composizioni prefissali. Cfr. Serianni, 2001: 10.1 (convergenza di latinismo e regionalismo non fiorentino soprattutto per i prefissi *re-* e *de-* nella lingua poetica tradizionale). Segno di lingua libresca; cfr. ad es. Capuana (Stussi, 1990: 20), Pirandello, D'Annunzio. Ma *previlegio* è molto raro, ristretto a qualche esempio cinquecentesco (Buonarroti, Aretino) e sa di vocabolario;
- *polire* (SB, p. 65; preziosismo dannunziano). Cfr. Serianni, 2001: 11;
- *angiolo* (SB, p. 263; del dialogo). Toscanismo anche arcaico. Dagli esempi di LIZ emerge una situazione di polimorfismo (Manzoni, Verga, Pascoli hanno entrambi gli allotropi, con una preferenza di *angiolo* nel registro più colloquiale);
- *opra* (SB, p. 62). Usato dal Manzoni e in genere nel primo '800 solo in poesia; raro in prosa, con alcuni esempi dannunziani: v. LIZ. Cfr. Serianni, 2001: 23.1; *opra* è estremamente vitale ancora nella poesia del '900, sull'esempio di Carducci, Pascoli, D'Annunzio. Cfr. anche Stussi, 1990: 20;
- *spasimi* (SB, p. 274; cfr. già CB, p. 98); apprezzato certo anche come sdrucchiolo. L'allotropo pieno era dei poeti: cfr. LIZ;
- *sarcasma* (SB, p. 61). Non registrato dai vocabolari, sembra un *hapax* di Loria (analogia con altri grecismi in *-a*);
- *chetarsi* (SB, p. 276). Toscanismo manzoniano; si trova in Verga, Pascoli, Svevo. Cfr. Rohlfs, § 44 e 163;
- *famigliare* (SB, p. 62), *famigliarità* (SB, p. 194), *ammobigliato* (*camere ammobigliate*, SB, p. 17); scelta fonetica antilatina, confermata dall'uso manzoniano, dannunziano, sveviano di *famigliare* e dall'uso comune di *ammobigliato* rispecchiato dai narratori più prossimi alla quotidianità (anche Pirandello e Svevo; e in poesia il Pascoli);
- *macellaro* (SB, p. 115; cfr. già in CB, p. 196); come *notaro*, *cavallaro*, ecc.;

- *edifizi* (SB, p. 60), *sacrifizio* (SB, p. 173; ma *sacrificio*, SB, p. 260), *pronunziò* (SB, p. 255). A differenza di parole nelle quali le affricate dentali sono di origine regionale o galloromanza (su cui Serianni 2001: 14), si tratta di cultismi, spesso di tradizione ecclesiastica, con la fonetica del latino medievale (v. Rohlfs, § 289). A favore della loro fortuna ottocentesca tra i parlanti toscani depone anche la scelta manzoniana (sebbene destinata a non fissarsi nella lingua nazionale); cfr. Serianni, 1986: 36-38 e 53, e Vitale, 2000: 29. Normali nel romanzo del Tommaseo (*Fede e bellezza*, V, 505, 11-3, ecc.: *sacrifizio*). Anche nel primo Pirandello *sacrifizio* (alternato con *sacrificio*, come in Loria), *pronunziando*, *annunziò* e *libazioni* (Sgroi, 1990: 51);
- *guatare* (*guatava*, SB, p. 270). Eliminato dal Manzoni nella *Quarantana*, ma vivo in Pirandello e D'Annunzio. Alternato al sinonimo più comune e più generico, quasi suo allotropo, *guardare* (*guardarlo*, SB, p. 271).

#### *Lessico*

Il lessico è dominato in maniera ben più ossessiva che nel *Cieco e la Bellona* dalla presenza di astratti. Solo nel nostro racconto sono oltre 300. In maggioranza si tratta di astratti verbali, che sostituiscono il verbo corradicale implicando la ristrutturazione del periodo; ad essi si affiancano gli infiniti sostantivati (che ho contato a parte, per l'ambiguità della loro natura; in tutto una quindicina) e gli astratti in locuzione con un verbo supporto. Segue un gruppo, comunque rilevante, di astratti, in genere deaggettivali, riferiti alle sensazioni, alla condizione e ai pensieri del soggetto (che è, di fatto, uno solo: il protagonista Lucrezio). Altri astratti, anche, in genere, deaggettivali, riguardano qualità, condizioni più o meno durature dell'oggetto all'atto della percezione.

Tra questi astratti appaiono significativi i recuperi letterari, etimologici, che ora sono latinismi, in gran parte, più che arcaismi, con una situazione rovesciata rispetto al *Cieco e la Bellona*.



## § 69- Astratti verbali.

- In *-aggio*:  
*passaggio* (SB, p. 60; anche *passo*: *al suo passo [...] Anna si rifugiava in camera da letto*, SB, p. 61, 'a sentire il suo passo' o 'al suo passaggio').
- In *-anza, -enza*:  
*obbedienza* (SB, p. 59), *speranza* (SB, p. 60), *partenza* (SB, p. 62), *beneficenza* (SB, p. 63), *occorrenze* (SB, p. 64), *presenza* (SB, p. 64), *intermittenze* (SB, p. 65), *sorveglianza* (SB, p. 70), *sofferenza* (SB, p. 70).
- In *-ata*:  
*occhiata* (SB, p. 60), *strisciate* (SB, p. 60), *risata* (SB, p. 71).
- In *-io* (frequentativi):  
*polverio* (SB, p. 57), *balbettio* (SB, p. 69), *vocio* (SB, p. 69), *zittii* (SB, p. 70).
- In *-mento*:  
*grattamenti* (SB, p. 57; precedenti in De Roberto e Zena, ma in contesti molto diversi), *sgrigliolamento* (SB, p. 58; nessun esempio in LIZ), *disfacimento* (SB, p. 58), *coniungimento* (SB, p. 59), *raggiungimento* (SB, p. 62), *isolamento* (SB, p. 62), *fallimento* (SB, p. 63), *mutamento* (SB, p. 64), *presentimento* (SB, p. 66), *accoramento* (SB, p. 74).
- In *-ura* (astratti verbali da participi passati forti e deboli; cfr. Rohlfs, § 1119):  
*scrostature* (SB, p. 57), *apertura* (SB, p. 68). Si alternano ai participiali non suffissati, deboli (cfr. soprattutto in *-ata*) e forti (*la stesa di colore*, SB, p. 62).
- In *-zione*:  
*distruzione* (SB, p. 57), *direzione* (SB, p. 60), *distrazione* (SB, p. 61), *costrizioni* (SB, p. 61), *reazione* (SB, p. 61), *punizione* (SB, p. 63), *compilazione* (SB, p. 63), *ripetizioni* (SB, p. 64); si comporta come deverbale anche *attenzione* (SB, p. 69).

- A suffisso zero:

*arrivo* (SB, p. 57), *lavoro* (SB, p. 57), *ascolto* (SB, p. 57), *respiro* (SB, p. 58), *scherzo* (SB, p. 58), *sospetto* (SB, p. 58), *inizio* (SB, p. 58), *abuso* (SB, p. 59), *fatica* (SB, p. 59), *immagine* (SB, p. 61), *sforzo* (SB, p. 61), *ricordo* (SB, p. 61), *disprezzo* (SB, p. 61), *scoppio* (SB, p. 61), *odio* (SB, p. 62), *segni* (SB, p. 62), *opra* (SB, p. 62), *rabbenci* (SB, p. 62), *tracce* (SB, p. 62), *prediche* (SB, p. 63), *minacce* (SB, p. 63), *disciplina* (SB, p. 63), *suppliche* (SB, p. 63), *rimprovero* (SB, p. 63), *sguardi* (SB, p. 64), *rispetto* (SB, p. 64), *ostacolo* (SB, p. 64), *riparo* (SB, p. 64), *vergogna* (SB, p. 65), *lotta* (SB, p. 66), *paragone* (SB, p. 66), *opera* (SB, p. 67), *stacco* (SB, p. 67), *prova* (SB, p. 68), *rifiuto* (SB, p. 68), *pena* (SB, p. 69), *sgomento* (SB, p. 70), *inchini* (SB, p. 70), *scatto* (SB, p. 70), *giuoco* (SB, p. 72), *svolto* (SB, p. 72), *abbaglio* (SB, p. 73), *rischi* (SB, p. 73).

Può esserci ambiguità tra nominare l'azione, il gesto e nominarne la conseguenza. Ma se la lingua comune usa i deverbali soprattutto come *nomina acti*, la lingua di Loria al contrario ne fa, anche con artificio estremo, dei *nomina actionis*.

Solo un esempio:

*dandogli una licenza d'immagine che gli preparava una nudità non domestica, ma miracolosa della sua donna* (SB, p. 65).

Dove osserviamo che la lingua comune avrebbe forse detto: 'lasciandolo libero / permettendogli di immaginare miracolosamente nuda la sua donna', mentre Loria riesce a legare tre astratti di cui due verbali. La prima funzione verbale ('permettere') è coperta dall'astratto e da un verbo di supporto; la seconda dal solo astratto (ma con uno scarto rispetto all'uso comune dove *immagine* è *nomen acti*). Il terzo astratto sostituisce un aggettivo; per un effetto a catena i modificatori dell'aggettivo da avverbi diventano aggettivi del nome astratto. Il verbo *preparare* è un crudo latinismo ('gli offriva in anticipo'). Ma anche il lessico astratto e l'uso che ne viene fatto è nel segno del latineggiamento.

Altri casi di *nomina acti* ricondotti alla funzione verbale da circostanze sintattiche:

• *brividi* (*a brividi*, SB, p. 58: ‘rabbrividendo’), *contatto* (SB, p. 58), *pensiero* (*senza pensiero di*, SB, p. 59), *terrore* (*era rimasta presa dal terrore di lui*, SB, p. 61; costruzione con l’oggetto del verbo), *senso* (*aveva perso il senso della vita dei giovani*, SB, p. 61), *gesti* (SB, p. 62), *interventi* (SB, p. 63), *minacce* (*minacce di punizione*, SB, p. 63), *compilazione* (*le sentiva di compilazione retorica*, SB, p. 63: ‘compilate retoricamente’), *visioni* (SB, p. 64), *indagini* (*l’indagine di lei*, SB, p. 64), *compagnia* (*la compagnia di una nuova opera lunga*, SB, p. 67), *attesa* (SB, p. 67), *decisione* (*una decisione di vita nuova*, SB, p. 67), *sorriso* (*un sorriso roseo e umido di gengive*, SB, p. 72), ecc.

Vedremo più avanti la frequenza di locuzioni con *fare* o *dare* + astratto. Si osservi intanto come la funzione verbale di questi sostantivi emerga spesso dall’esplicitazione del soggetto o dell’oggetto con un complemento preposizionale (*di*).

Per una sorta di espansione sperimentale anche sostantivi non deverbali possono assolvere funzioni verbali; è un caso di tensione stilistica (e sintattica) estrema:

*fosse un modo di festa e non di lutto* (SB, p. 57: ‘di festeggiare e non essere in lutto’);  
*senza speranza d’una ricca, sbagliata moneta in elemosina* (SB, p. 60: ‘di ricevere per errore molti soldi in elemosina’);  
*Lucrezio accettasse anche il veleno della sua situazione all’Ospizio come un male già previsto* (SB, p. 71; la situazione ‘è velenosa’, ammorbante).

Un’altra ragione di ambiguità può venire dall’interpretazione della formazione di queste parole. Un astratto come *isolamento* può essere letto come un deaggettivale (‘essere isolati’) o come un deverbale del cui verbo base non è chiara la diatesi (‘isolarsi’, ‘venir isolati’):

*isolato, insuperbito di quell’isolamento anche dinanzi ai figli paurosi e sfuggenti* (SB, p. 62).

L’ambiguità, sintattica e semantica, sembra inevitabile una volta che l’astratto verbale abbia preso il posto del verbo finito. Ecco allora Loria preoccuparsi di guidare l’interpretazione del lettore adottando varie strategie che chiariscano la diatesi impli-

cita nell'astratto e le funzioni logiche necessarie alla comprensione. Vediamo ad esempio come si possa esplicitare la posizione di Lucrezio nei confronti dell'azione verbale.

- Lucrezio come soggetto attivo (diatesi attiva o media. Frequenti i verbi *prendere, raggiungere*): *prendere la rivincita* (SB, p. 57), *dare ascolto* (SB, p. 57), *prender sonno* (SB, p. 57),  *fingere il respiro* (SB, p. 57), *attesa di sorprendere* (SB, p. 58), *a inizio di un vivere* (SB, p. 58: 'per iniziare a vivere'), *rimorso per l'abuso* (SB, p. 59; 'pentirsi per aver abusato'), *essere senza coraggio di insistere* (SB, p. 59; anziché 'gli mancava il coraggio': Lucrezio resta soggetto anche superficiale della frase), *raggiungimento di un desiderio* (SB, p. 62), *preparativi di una partenza* (SB, p. 62), *raggiungere un mutamento* (SB, p. 64), ecc.

- Lucrezio come destinatario (diatesi attiva; il soggetto profondo si presenta come un oggetto indiretto, quasi sempre espresso. Si tratta spesso di offrire a Lucrezio materiali per la percezione e il giudizio. Frequenti i verbi *dare, fornire, offrire* e un uso esteso del pronome dativo): *dargli il significato di* (SB, p. 57: 'significare', usato transitivamente), *dare la presenza di* (SB, p. 59), *la fissità della luce gl'ingrandiva lo spettacolo* (SB, p. 66), *concedere lo spettacolo di* (SB, p. 74; 'concedere di vedere'), *fornirgli un aspetto di* (SB, p. 74; 'far vedere un'immagine'), ecc.

- Lucrezio come oggetto (diatesi passiva): *i segni di un male* (SB, p. 59; Lucrezio 'è segnato da un male'); *pieno di rischiosa contraddizione per Lucrezio* (SB, p. 62; Lucrezio 'è contraddetto, contrariato dal fatto'), *tacere una segreta umiliazione* (SB, p. 63), *averne un'irritata delusione* (SB, p. 67), ecc.

- Esclusione di Lucrezio dall'azione (che ha diatesi medio-passiva o attiva); egli però ne ha la percezione, l'attesa o il carico della valutazione (diatesi attiva. Necessario il ricorso a verbi percettivi o di giudizio): *godere lo sgrigliolamento della calce* (SB, p. 58), *ascoltare le voci degli operai* (SB, p. 58), *un picchiar di martello diveniva assordante* (SB, p. 58; 'Lucrezio era assordato da un picchiar di martello'), *sospetto di occhi spiatori* (SB, p. 58), *lavoro di cui attendeva la compiutezza* (SB, p. 58), *gli appariva in disfacimento* (SB, p. 58), *scoprire l'opera nascosta di un operaio* (SB, p. 60), *valutare la stesa di colore* (SB, p. 62), *constatare il fallimento dei propri piani* (SB, p. 63), ecc.

- Esclusione totale, ancorché fittizia, di Lucrezio (diatesi medio-passiva o attiva, come sopra): *opera di pace e non di distru-*

zione (SB, p. 57), *una finestra che riprendeva la sua integrità* (SB, p. 60), *il passaggio di un tubo* (SB, p. 60), *strisciate della raspa* (SB, p. 60), ecc.

Si osservi la differenza di prospettiva a proposito di *congiungere / congiungimento* nello stesso contesto:

*gli imbianchini lavoravano a colorire [...] senza pensiero, per ora, di congiungere le due zone* (SB, p. 59);  
*Lucrezio soffriva l'attesa di quel congiungimento, ma temeva d'esser ridicolo a pretenderlo immediato* (SB, p. 59).

Gli astratti verbali non sono più rilevanti, in genere, dal punto di vista lessicografico (a differenza delle ricche e varie possibilità seriali viste nel *Cieco e la Bellona*); appartengono alla lingua comune, tutt'al più con escursioni verso il registro culto, latineggiante (ma è noto che l'italiano eredita dal latino gran parte del suo patrimonio di voci astratte, un patrimonio che appartiene al lessico intellettuale comune europeo e certo, meno di altre parti del lessico, si presta a variazioni regionali).

Gli arcaismi, i regionalismi, le creazioni analogiche si sono drasticamente ridotti. La formazione delle parole continua per poche serie (deverbali senza suffisso, *-mento*, *-zione*), utili soprattutto allo spostamento della funzione verbale sul sostantivo, che costituisce la vera novità della seconda maniera di Loria.

§ 70- I sentimenti, le emozioni, i pensieri del soggetto (con poche eccezioni Lucrezio) impegnano un altro tipo di astratti, di tradizione poetica o narrativa ottocentesca. È un linguaggio che non lascia spazio al lessico medico o psicologico moderno (un linguaggio prefreudiano ai nostri occhi). Anche il latinismo vi è praticamente assente, se non mediato da una tradizione letteraria italiana.

Cfr. *rancore* (SB, p. 57; ricorrente), *dolore* (*grande dolore*, SB, p. 58, *dolore sacro*, SB, p. 64), *ansia* (SB, p. 58), *rimorso* (*gran rimorso*, SB, p. 59), *coraggio* (*era senza coraggio*, SB, p. 59), *spirito di padronanza* (SB, p. 61; 'senso di superiorità su qualcuno'), *terrore* (SB, p. 61), *ira* (SB, p. 61), *energia* (SB, p. 62), *smarrimento* (SB, p. 62), *desiderio* (*desiderio così radicato e antico*, SB, p. 62), *bisogno di armonia* (SB, p. 62), *pace* (SB, p. 63), *umiliazione* (*segreta umiliazione*, SB, p. 63), *pietà* (SB, p. 64), *amore* (*un amore quasi materno*, SB, p. 65), *vuoto* (*soffriva di un vuoto incolmabile*,

SB, p. 65), *vergogna* (SB, p. 65), *angoscie* (SB, p. 66), *sgomento* (SB, p. 66), *delusione* (*un'irritata delusione*, SB, p. 67), *inquietudine* (SB, p. 68), *attesa* (SB, p. 68: 'aspettativa'), *pena* (SB, p. 69), *sofferenza* (SB, p. 70), *collera* (SB, p. 70), *voglia di vendetta* (SB, p. 71), *paura* (SB, p. 72), *accoramento* (SB, p. 74).

Poche volte si ricorre ad una perifrasi (*spirito di, bisogno di, voglia di*).

I nomi dei sentimenti sono spesso accompagnati da aggettivi accrescitivi, assoluti, più spesso ancora da aggettivi prevedibili per un rapporto consolidato con il rispettivo astratto.

Alcuni di questi astratti possono avere anche una funzione verbale e per questo si trovano schedati in due liste. Ricordo almeno il caso di *attesa* che nel racconto compare più volte, con diversi usi e significati:

*Ascoltava le voci degli operai con attesa curiosa di sorprendere uno scherzo* (SB, p. 58; facilmente sostituibile con un gerundio che reggerebbe la stessa costruzione infinitiva);

*si rifugiava in camera da letto nell'attesa di uno scoppio d'ira* (SB, p. 61; la funzione nominale prevale in questo distorto complemento causale);

*gli aveva consunto l'attesa di un gran momento* (SB, p. 67; sicuramente nominale, ma ancora astratto verbale);

*lavoro che non dava loro più nessuna attesa* (SB, p. 68: 'aspettativa'; di senso diverso dai precedenti, può essere inteso del tutto nominalmente come 'nessun desiderio, sentimento d'attesa' o invece come 'nulla da attendere');

*mancava intorno l'attesa che regna dove son frutti* (SB, p. 60; è di nuovo un sentimento d'attesa, 'aspettativa').

Il quadro si completa con i verbi che reggono i nomi elencati (*avere* - di gran lunga il più usato -, *provare, soffrire, esser presi da, sfogare, manifestare, tacere*), con i verbi che esprimono sentimenti (*temere, godere, invidiare, stupirsi, impensierirsi, intenerirsi, avvilitarsi, odiarsi, disperarsi, essere tormentati, essere rattristati, essere rassicurati, essere incantati, essere atterriti, essere irritati*; usati soprattutto i participi) e con una ricca aggettivazione che trama di sentimenti la prosa narrativa proiettandosi sugli oggetti (*gaio, contenti, inquieto, curiosa, turbata, stupiti, uggita, miracolosa, spauriti, vergognosi, rabbioso, paurosi, spiacevoli, odiosa, invelenito, malinconiche, infelice, speranzoso, triste, doloroso*: vi si identifica

una cospicua serie di denominali in *-oso*; con i sinestetici, sdruc-cioli, *lugubri* e *gelido*).

§ 71- Astratti deaggettivali o aggettivi sostantivati sostituiscono gli aggettivi e quindi vengono deputati alla descrizione degli oggetti sottoposti alla percezione.

Esaltano valori cromatici, luministici, visivi in genere, tattili, acustici, non senza che alla sensazione si mescolino espressioni di piacere o di disgusto:

(aggettivi sostantivati) *un rosa gaio* (SB, p. 57), *azzurro liquido* (SB, p. 66), *un grigio polveroso, argenteo* (SB, p. 66), *il freddo interno* (SB, p. 65), *lo spugnoso dei buchi* (SB, p. 67);

(deaggettivali o basi di aggettivi denominali) *luminosità* (SB, p. 58), *uggia fredda dei muri* (SB, p. 63), *rancidume del refettorio* (SB, p. 63; raro astratto in *-ume*), *pianura bianca del letto* (SB, p. 65; astratto prezioso, lirico in *-ura*, dannunziano, come fitta di echi dannunziani è tutta la scena erotico-mitologica illuminata dalla luce lunare), *colorazioni verticali e fredde di specchio* (SB, p. 74), *buia trasparenza* (SB, p. 74), *i rumori della città* (SB, p. 74), ecc.

Anche la descrizione delle qualità del comportamento e del carattere incoraggia l'uso analitico degli astratti:

*un gran rimorso per l'abuso della docilità di lei* (SB, p. 59);  
*l'immagine di una senilità rossastra e feroce* (SB, p. 61; è il padre di Lucrezio, ricordato come vecchio duro e collerico, perciò rosso in viso);  
*una nudità non domestica, ma miracolosa della sua donna* (SB, p. 65),  
*la loro ingordigia di denaro e la bestialità con la quale eseguivano i lavori* (SB, p. 67),  
*grave di una gravità che ricordava quella del padre* (SB, p. 68; con un gioco di ripresa tra aggettivo e nome), ecc.

Lucrezio si descrive con una costellazione di astratti che ci informano della sua età, del suo rapporto di coppia, della sua condizione interiore, delle sue paure e del suo comportamento pubblico: *giovinezza* (SB, p. 57), *intimità* (SB, p. 58), *male* (*male*

*invincibile*, SB, p. 59), *debolezza* (SB, p. 62), *forza* (SB, p. 64), *equilibrio* (SB, p. 65), *pazzia* (SB, p. 66), *gravità* (SB, p. 68).

Un astratto può infine sintetizzare un giudizio:

*Partiva da quegli esami [...] compensandosene l'avarizia col sognar tutto finito* (SB, p. 62; il risultato degli *esami*, delle osservazioni di Lucrezio è deludente, dunque *avaro*).

La qualità può essere posseduta stabilmente o temporaneamente; può anche essere colta nel suo divenire se la semantica del verbo reggente lo permette:

*una finestra che riprendeva la sua integrità* (SB, p. 60). Si ricordi il caso simile di un astratto verbale: *lavoro di cui attendeva la compiutezza* (SB, p. 58; ritorna, con una variante morfologica, in un altro racconto della raccolta: *di cui l'occhio era tratto a cercar la fortuita completezza, Il muratore stanco*, SB, p. 97).

La costruzione sintattica ci avverte dello scarto rispetto all'uso comune:

*un ridere d'evasi che non san ben sicura la loro libertà* (SB, p. 70; da una struttura lineare che richiede il verbo *essere*: 'che non sanno se sono veramente liberi'. L'uso dell'astratto riduce la complessità del periodo ricorrendo ad un complemento predicativo, come spesso avviene in Loria).

Gli astratti collettivi sono diventati una rarità. Ma in qualche caso la qualità è condivisa da un gruppo sociale e lo rappresenta retoricamente:

*la robustezza zuccona che popolava la scuola del paese* (SB, p. 183).

§ 72- Il tono alto di questo racconto (più uniformemente alto che in altri racconti della raccolta e soprattutto dei «quasi romanzi» molto sperimentali *Il fratellino* e l'omonimo *Scuola di ballo*) giustifica un largo impiego di parole dell'italiano letterario per denominare oggetti comuni, comportamenti e abitudini banali, quotidiani. Ma è una letterarietà discreta, educata, senza virtuosismi, che non ostenta né l'arcaismo né il neologismo. Nasce da buone letture più che dalla consultazione del dizionario.



Persi i toni popolareschi, si rivolge ad un lettore borghese, colto e urbano.

Solo qualche esempio:

- *fori* (SB, p. 57: ‘buchi’, e sono quelli fatti dagli operai). Manzoni l’aveva corretto in *vòti* (*Promessi Sposi*, 9.25), toscaneggiando; ma preferiva *buchi*. In LIZ *fori*, pur usato da prosatori e poeti di fine ‘800, è nettamente minoritario rispetto al sinonimo colloquiale, anche in D’Annunzio. Loria ricorre a *buchi*, invece, per la metafora delle finestre, nel passo più poetico e visionario del racconto (SB, p. 73);
- *vivande* (SB, p. 59; preferito a *cibi*). Letterario, ma diffuso nella prosa di fine ‘800, pirandelliana e dannunziana;
- *male* (*i segni di un male*, SB, p. 59: ‘malattia’; si osservi anche il latinismo *segni* ‘sintomi’);
- *tozzo di pane* (SB, p. 59). Manzoni aveva corretto in *pezzo* (*Promessi Sposi*, 4.62). Cfr. invece Pirandello e D’Annunzio;
- *pomo* (*un pomo o una pera*, SB, p. 60). Convergenza di latinismo e dialettismo settentrionale in una parola della lingua poetica (cfr. Serianni, 2001:29.5) di uso particolarmente pascoliano e dannunziano (anche nel titolo di un componimento della *Chimera*);
- *vegetazione* (SB, p. 60). Latinismo letterario, prosastico (rari casi poetici dannunziani);
- *escrescenza* (*escrescenza miracolosa*, SB, p. 60; metaforico). Del linguaggio medico, aveva precedenti in Dossi e D’Annunzio («escrescenza carnososa», *Contessa d’Amalfi*, 3.10);
- *mendichi* (SB, p. 60);
- *senilità* (SB, p. 61); il latinismo alterna con *vecchiaia* (SB, p. 61);
- *artefice* (SB, p. 62); dannunzianismo;
- *uggia* (SB, p. 63). Arcaismo, ancora molto diffuso nella lingua di Pirandello e dei poeti otto-novecenteschi; Loria usa anche *uggita* (SB, p. 60; v. avanti). Su *uggia* definito dal Tommaseo e usato dal Nievo v. Mengaldo, 1987: 261. Loria lo usa in sinonimia con l’allotropo *odio* e con *tedio*;
- *rancidume* (SB, p. 63). Deaggettivale raro; LIZ scheda solo Alfieri e Cagna;
- *occorrenze* (SB, p. 64). Latinismo prosastico (cfr. ad esempio Manzoni);

• *intermittenze* (SB, p. 65). Latinismo prosastico (cfr. ad esempio Leopardi).

È avvertibile di nuovo il gusto per i cultismi latineggianti (ad esempio in *-enza* e in *-zione*).

In altri racconti della raccolta si trovano, sporadicamente, anche latinismi accusati: *negozio* (SB, p. 10), *bove* (SB, p. 16), *fauce* (SB, p. 31), *nari* (SB, p. 34), *prurigine* (SB, p. 34), *vizioso* (SB, p. 37), *peculio* (SB, p. 106), ecc.

I latinismi trascinano con sé altri cultismi, di origine greca:

oltre al già più volte osservato *spasimo* (SB, p. 226, ecc.), anche *sarcasma* (SB, p. 61), *ciclo* (*iniziare un nuovo ciclo più felice*, SB, p. 65), *eco* (SB, p. 63; sempre al maschile), *atonia* (SB, p. 11), ecc.

§ 73- Tra gli alterati i diminutivi, più compatibili con il nuovo stile, resistono meglio:

*seggiolette* (SB, p. 60), *muretti* (SB, p. 60), *fagottino* (SB, p. 63), *lettucci* (SB, p. 63), *discorsino* (SB, p. 64; ironico), *giacchette* (SB, p. 64), *piccina* (SB, p. 70; tale è la bocca per effetto della stizza), *violetto* (SB, p. 72), *finestrelle* (SB, p. 73), *crocetta* (SB, p. 73). Più che le dimensioni delle cose sembrano descrivere un mondo fatto di poveri oggetti (le cose dei vecchi, ma anche, alla fine, particolari della casa di Lucrezio).

In altri racconti della raccolta si possono trovare usati diminutivi più rari e letterari, in *-olo* (cfr. Rohlfs, § 1085; toscaneggianti) e *-òlo* (cfr. Rohlfs, § 1086):

*camerottolo* (SB, p. 88, doppiamente alterato; un precedente in Nievo che usa anche, come Pirandello, il monoalterato *camerotto*, voce in disuso del toscano comico del '500), *usciole* (SB, p. 18. Del Boccaccio; il Manzoni usa *usciole*, *Promessi Sposi*, 23.71), *finestruola* (SB, p. 272. Cfr. Verga e Pratesi. Precedentemente Loria aveva usato *finestruola*).

I toscanismi in *-one* sono drasticamente ridotti; questa prosa raffinata nella sua semplicità ha ben poco di toscano popolare.

Si trova ancora qualche accrescitivo (*pennellone*, SB, p. 59 - non altrimenti testimoniato -, *goccioloni*, SB, p. 60 - manzoniano, ma la piccola glossa lorianana sulla *prima pioggia* e il verbo *scolare* ricordano Verga -, *spintoni*, SB, p. 71 - molto diffuso tra i narratori, ad esempio in Pirandello -). Non è alterato, invece, *pentolo* (SB, p. 62; toscanismo schietto, anche dannunziano).

In altri racconti di SB compare ancora un aggettivo verbale in *-one* (*nera e dondolona nell'acqua grigia*, SB, p. 150, è una barca rimasta per un poco in bonaccia; l'aggettivo è anche in Verga: cfr. LIZ), raro caso di una classe di aggettivi, anche sostantivati, con funzione participiale attiva (per Collodi cfr. Castellani Pollidori, 1983: LXXIX, che ricorda «vento strapazzone», «pozzanghera [...] sdruciolona» e il sostantivato *traballone*).

Sono diventate rarissime e quasi solo dialogiche le forme peggiorative in *-óne*:

*mascalzoni* (SB, p. 70; già visto in CB), *trappoloni* (SB, p. 19), ecc. *Trappoloni*, che si trova in *Caffè arabo* (in bocca al padrone arabo-francese del caffè), è un deverbale, con precedenti letterari in Giusti e a lemma in TB; sul *trappolare* ('mettere in trappola') di Collodi, idiotismo fiorentino quattrocentesco, cfr. Castellani Pollidori, 1983: LXXIV. Ricordo che con *trappolone* viene tradotto, toscaneggiando, il soprannome del più spregiudicato dei compagni del dickensiano *Oliver Twist* (*the artful Dodger*) nella traduzione di Ugo Dettore (*Le avventure di Oliviero Twist*, Milano, Rizzoli, 1953).

Isolato anche il caso di *magliotti* (SB, p. 134; anche in Borge: cfr. GDLI, s.v.).

Ma in genere gli idiotismi sono evitati come macchie di colore troppo vive e la dimensione è delegata a quantificatori (*piccoli orti*, SB, p. 60, *piccoli passi*, SB, p. 71, *gran fiato*, SB, p. 65, *gran sole*, SB, p. 73, *risata lunga*, SB, p. 71, ecc.).

§ 74- In un racconto d'atmosfera come questo gli aggettivi sono molto importanti.

Alcuni alzano il livello stilistico anche se riferiti a oggetti e situazioni molto comuni:

- *gaio* (*un rosa gaio*, SB, p. 57). Il provenzalismo poetico circola nella lingua letteraria dell'800 (lo usa anche il Manzoni). LIZ lo mostra usato per qualificare un colore in Tommaseo narratore («il verde gaio», *Fede e bellezza*, 6.108), Pirandello («al gaio azzurro», *L'uomo solo, Il treno ha fischiato*. 7), Boine («il gaio colore», *Il peccato*, 3.21); ma cfr. anche D'Annunzio («il gaio vermiglio trionfo», *Primo vere, Bevi. Bacchanalia*. 35);
- *sbreccato* (SB, p. 60); già visto in CB;
- *bigio* (*vestiti di bigio*, SB, p. 60). Toscanismo letterario; connotato negativamente (era il colore di abiti vili), si lega a immagini di miseria e di tristezza (dal dantesco «panni bigi», *Purgatorio*, 20.55 al «camice bigio» ricorrente in D'Annunzio);<sup>50</sup>
- *meschino* (*occorrenze tanto meschine*, SB, p. 64: 'di poco conto'). Frequente nei prosatori di fine '800 con questo significato; cfr. Verga, Pirandello, D'Annunzio;
- *volgare* (*fatta volgare, ballerina alla ribalta*, SB, p. 66). Cfr. Pirandello e D'Annunzio per l'eufemismo *donna volgare*; ma anche D'Annunzio da un brano più volte citato del *Trionfo della morte*: «La casa era massiccia, di architettura volgare [...] rossastra», 4, 6.2 (si confrontino due passi di Loria nel nostro racconto: *La casa era ringiovanita, ma fatta volgare*, SB, p. 66, *rossastra fuori dall'altre case smorte*, SB, p. 73);
- *poetico* (*un marito troppo poetico*, SB, p. 73: 'fantasioso, sognatore'; «*Fa la poetica*», SB, p. 147). GDLI ricorda l'opposizione di *poetico* a *prosaico* in Faldella (*Assaggiature*, 4.9) per un confronto tra il patriota rivoluzionario e il politicante.

E ancora gli aulici, per lo più latineggianti: *solenne* (*viali solenni*, SB, p. 60), *nemico* (SB, p. 61: 'contrario'), *antico* (SB, p. 62), *brutali* (SB, p. 63), *oscuro* (*la propria forma oscura*, SB, p. 65), *vano* (*gesti vani*, SB, p. 66), *bruna* (SB, p. 66), *subitaneo* (SB, p. 69), *bieco* (SB, p. 70), *rapaci* (SB, p. 70), *scialbi* (SB, p.

---

<sup>50</sup> Si ricordi, per amore della storia, che uso veniva fatto di *bigio* ai tempi di «Solaria». Ne è testimone Montale, nell'intervista di Leone Piccioni, del 1966:

*Senta, in quei circoli delle Giubbe Rosse eravate un po' i «bigi», no? Era la definizione degli antifascisti...*

Eravamo considerati «bigi», sì, ebrei, ma non c'era che Loria ebreo, naturalmente, e zoppi, anche questo ... (in Montale, 1996b: 1668; Loria era stato colpito, bambino, dalla poliomielite).

71), *ebbri* (SB, p. 72), *ultimo* (*sull'ultime impalcature*, SB, p. 72), *smorte* (SB, p. 73), *remota* (SB, p. 73).

Si aggiunge il gruppo degli sdrucoli non suffissali: *lugubre* (SB, p. 63, ecc.; usato insistentemente), *gelido* (SB, p. 66), *vivida* (SB, p. 73), ecc.; i superlativi (*freschissime*, SB, p. 59, *pallidissimo*, SB, p. 72, ecc.).

Le serie degli aggettivi suffissati si dimostrano di tenuta migliore rispetto a quelle nominali e ancora vivacemente produttive.

- Serie in *-ale*:

*mattinale* (*al sole mattinale*, SB, p. 59; pascoliano-dannunziano, già in CB), ecc.

- Serie in *-ato* (participi-aggettivi):

*-uguagliato* (*come uguagliati mendichi*, SB, p. 60, equivalente a *fatti pari dalle severe costrizioni della Pia Casa*, SB, p. 61; diatesi passiva: i vecchi non sono semplicemente *uguali*, ma sono stati costretti a diventarlo. Così anche in D'Annunzio: «imperfette, uguagliate alle femmine brute dalle leggi inabolibili della Natura», *L'Innocente*, *Antefatto*, 54).

-E ancora: *dominato* (*giovinezza dominata e triste*, SB, p. 57. Un uso aggettivale simile in Tarchetti: «un'inclinazione che i casi della mia vita avevano combattuto per tanti anni, ma né dominata né vinta», *Fosca*, 1.5, purché si leggano i due participi come aggettivi in forza della concordanza. Imbriani e Chelli costruiscono *sentirsi dominati* deagentivato; ma è propriamente D'Annunzio, soprattutto in poesia, che fa di *dominato* un aggettivo, ad esempio in *Notturmo*, *Offerta*, 22.1);

*-sbagliato* (*sbagliata moneta*, SB, p. 60; 'fuori luogo'. *Sbagliato* è aggettivato in Tozzi, Verga, Fogazzaro, Svevo e Pirandello, del quale ultimo cfr.: «romanticismo, la parola più abusata e sbagliata in Italia», *L'Umorismo*, 1, 1.14);

*-rattristato* (SB, p. 63: 'triste'; cfr. anche *rattristante*, SB, p. 61);

*-isolato* (SB, p. 62: 'solo', con la ripresa nominale *isolamento*, SB, p. 62);

*-radicato* (*radicato e antico*, SB, p. 62); ecc.

Per i composti di FACIO e per *domati* cfr. più avanti.

- Serie in *'bile*:

*invincibile* (SB, p. 59), *invidiabili* (SB, p. 59), *temibile* (SB, p. 64), *terribili* (SB, p. 66), *incolmabile* (SB, p. 65), ecc.

- Serie in *'eo*:

*argenteo* (SB, p. 66; ma *un braccio d'argento*, SB, p. 66), *roseo* (SB, p. 72), ecc.

- Serie in *-esco*:

*guerreschi* (SB, p. 68), *polizieschi* (SB, p. 70), ecc.

- Serie in *-evole* (modulo colto, dannunziano):

*miserevoli* (SB, p. 61), *spiacevoli* (SB, p. 62), *schernevoli* (SB, p. 63), *supplichevole* (SB, p. 70), *amichevole* (SB, p. 72), *ricordevole* (SB, p. 74), ecc.

- Serie in *'fero*:

*odorifera* (SB, p. 203: 'profumata'), ecc.

- Serie in *'geno*:

*lacrimogeno* (SB, p. 69: 'commovente'), ecc.

- Serie in *'ico*:

*malinconiche* (SB, p. 64), *domestica* (SB, p. 65), *ironico* (SB, p. 73), *poetico* (SB, p. 73; v. sopra), ecc.

- Serie in *-ile*:

*giovanilmente* (SB, p. 61: 'da giovani'), ecc.

- Serie in *-ito* (participi-aggettivi):

*uggito* (SB, p. 60), *spauriti* (SB, p. 61), *invelenito* (SB, p. 63; con la ripresa nominale *veleno*, SB, p. 71), *assonnito* (SB, p. 31), ecc. *Uggito* 'infastidito' è una buona spia di tommaseismo, più o meno diretto, in Loria; questo termine raro del toscano demotico, dove popolarità dell'uso e letterarietà trecentesca si incontrano e si confondono, come piaceva al Tommaseo, fu usato in *Fede e bellezza* («Giovanni, uggito delle ombre annoiate di Versailles», IV, 463.1). Cfr. Martinelli, 1983: 337 e Serianni, 1993: 547; su *uggia* v. Martinelli, 1990: 207. È anche in Verga, De Amicis, Pascoli e Pirandello, nei quali però, come in Tommaseo, è attribuito ad una persona (in genere una donna capricciosa). Loria se ne serve più volte, con un certo compiacimento e per realtà non umane: *vegetazione troppo uggita dall'ombra degli edifici* (SB, p. 60); *l'uggita compassione dei cittadini* (FV, p. 173), ecc.

- Serie in *-ivo*:

*protettivo* (SB, p. 59), *impegnativo* (SB, p. 65), *preparativi* (SB, p. 66; sostantivo), ecc.

- Serie in *-oso*:

*operoso* (SB, p. 57), *freddoloso* (*ore freddolose*, SB, p. 58; non *fredde*. Anche Cecchi, Papini, Montale - cfr. GDLI s.v. - lo usano per indicare la temperatura), *miracoloso* (SB, p. 60: 'stupefacente'; nel gusto emozionale di Dossi e D'Annunzio, in antitesi all'uso popolare e verista: 'che fa miracoli'), *rabbioso* (*rabbioso disprezzo*, SB, p. 61. Frequente in Loria; cfr. ad esempio *domanda rabbiosa*, SB, p. 71, *bacio rabbioso*, SB, p. 164), *paurosi* (SB, p. 62: 'che hanno paura', accezione passiva; altro impiego in CB, dove l'accezione è attiva), *rischiosa* (SB, p. 62), *odiosa* (SB, p. 62), *facinorosi* (SB, p. 63. Già in CB), *premurosa* (SB, p. 63), *noiose* (SB, p. 64), *piovosa* (SB, p. 64), *polveroso* (SB, p. 66), *spugnoso* (SB, p. 67; sostantivato), *speranzoso* (SB, p. 67), *bricioloso* (*tavole briciolose*, SB, p. 69), *affettuosa* (SB, p. 70), *rugosi* (SB, p. 72), ecc.

In altri racconti della raccolta: *soffiosa* (SB, p. 119), *insidioso* (*tempo insidioso*, SB, p. 145; cfr. Pirandello, D'Annunzio), *ansi-*

*mose* (SB, p. 140), *papposo* (*calzini papposi*, SB, p. 148; *pappa* era già in CB, p. 42 e p. 145. GDLI esemplifica *papposo* da un più tardo Gadda), *carnoso* (*avventure meglio carnose*, SB, p. 182, parastetico. Estensione curiosa, ma già accreditata - cfr. Verga, Pirandello, D'Annunzio -, al campo erotico, di un aggettivo del linguaggio medico: cfr. *escrescenza carnosa*), *lumacoso* (*bave lumacose*, SB, p. 213; cfr. D'Annunzio), *pioviscoloso* (*villette pioviscolose*, SB, p. 219; in GDLI solo esempi più tardi da Papini), *favoloso* (SB, p. 228), *sudacchioso* (*mano sudacchiosa*, SB, p. 265; solo il passo di Loria in GDLI. Già in CB), *forforoso* (*testa forforosa*, SB, p. 276; di origine naturalistica - Targioni Tozzetti -, è diffuso tra gli autori del primo '900), ecc.

Questa resta la serie più dinamica. *Ansimoso*, *bricioloso*, *soffioso*, *sudacchioso*, forse anche *papposo* e *pioviscoloso* sembrano creazioni loriane.

Ricordo la tendenza alla fissazione della *iunctura*. La *nudità miracolosa* (p. 65) ritorna, negata, in un altro racconto, molto vicino nell'ispirazione e nelle risorse linguistiche, *Il muratore stanco*:

*mentre per lui la nudità della donna era già priva d'ogni miracolo rubatogli dal ragazzo* (SB, p. 104; si pensi alla difficoltà di esprimere in lingua la negazione di *miracoloso*).

- Serie in *-uto* (participi-aggettivi):

*steccoluti* (SB, p. 60; nessun esempio in LIZ), ecc.

- Si registrano sporadici composti con *mal-* (*malaugurato*, SB, p. 70, *mal quadrati*, SB, p. 73, *malcerta*, SB, p. 170, ecc.). Ma anche in questo caso è più facile si usi l'espressione analitica (*di cattivo augurio*, SB, p. 18).

- È invece cospicuo il gruppo dei derivati con prefisso negativo:

*immota* (SB, p. 58, preferito a *immobile*; e *moti*, SB, p. 255, è preferito a *movimenti*), *immediato* (SB, p. 59), *invincibile* (*un male che sapeva invincibile in lui*, SB, p. 59), *indiscreti* (SB, p. 59), *incolmabile* (*un vuoto incolmabile*, SB, p. 65), *ignobile* (*la facciata ne rimase spoglia e ignobile*, SB, 58), *indiscreti* (SB, p. 59),



*inquieto* (SB, p. 62), *incredula* (SB, p. 64), *incolabile* (SB, p. 65), *infelice* (SB, p. 65), *immutata* (SB, p. 66), *insolita* (SB, p. 66), *impreparato* (SB, p. 67), *inabitabile* (SB, p. 68), *irrespirabile* (*ambiente irrespirabile*, SB, p. 70; interessante sintatticamente), *incerti* (SB, p. 74).

Si tratta in genere di latinismi, ma si avverte l'interesse di Loria per la produttività di questo procedimento formativo (sostituito però a volte con perifrasi aperte da *non*, *non mai*, *senza*, *privo di*, anche per promuovere l'uso degli astratti). Testualmente questi aggettivi negativi rivestono una grande importanza; in un racconto d'atmosfera, rafforzano l'impressione linguistica dell'omogeneità del tono e contribuiscono narrativamente a costruire per negazioni (di vita, di libertà, di movimento, di felicità) la fissità della situazione.

- Composti di un certo rilievo in *Scuola di ballo* (quasi inesistenti, invece, nel *Cieco e la Bellona*) sono quelli con il secondo membro a base FACIO:

-*benefico* (*reazione benefica*, SB, p. 61, *potere benefico*, SB, p. 68; anche sostantivato: *i ricchi benefici*, SB, p. 63, o *benefattori*, SB, p. 68), *beneficente* (SB, p. 62; cfr. anche *beneficenza* SB, p. 63);

-*purificato* (SB, p. 65);

-*mistificato* (*del povero che si crede mistificato*, SB, p. 69). Le schede LIZ indicano un uso di questo francesismo ottocentesco, molto criticato dai lessicografi, in Chelli (e cfr., più avanti, *domare*). Cfr. anche Capuana e Pirandello. Ebbe corso tra i solariani (Loria, Manzini, Vittorini), che si dimostrano in questo caso immuni da pregiudizi puristici.

-*letificante* (SB, p. 47; anche *letificante*, SB, p. 104), ecc.

Anche *fatti pari* (SB, p. 61) sembra la scomposizione di *parificati*, così come *fatta volgare* (SB, p. 66) può essere alternativa ad un non perifrastico *involverita*; usati transitivamente, i verbi in *-ficare* sono un gruppo aperto, praticamente illimitato, per la formazione anche di denominali:

*ramificavano uno specchio o il cavo d'una nicchia di fatue apparenze boschive* (SB, p. 27).

La presenza di questi composti e di queste perifrasi va inserita nel fenomeno più ampio della sostituzione del verbo con locuzioni (verbo supporto + sostantivo o aggettivo), nelle quali *fare* è spesso il verbo supporto. Si veda più avanti.

- Accanto ai participi presenti, spesso usati come aggettivi (anche in forma accorciata: *tentenni*, SB, p. 71), si riconosce ancora, sebbene ridimensionata, la serie dei *nomina agentis* in *-tore*:

*dominatore* (SB, p. 61; riprende *giovinanza dominata*, SB, p. 57), *inquisitore* (SB, p. 64), *mescitori* (SB, p. 70), ecc.

- Sono drasticamente ridotti i participi passati accorciati (*tronche*, SB, p. 71).

§ 75- Anche per i verbi la scelta opera a favore di sinonimi del registro alto:

- *destare* (SB, p. 57);
- *coricarsi* (SB, p. 65);
- *dolarsi* (SB, p. 63: 'lamentarsi di qc.');
- *sdegnare* (*sdegnava i piatti delle vivande*, SB, p. 67);
- *montare* (*montò in cattedra*, SB, p. 69); francesismo;
- *domare* (*vecchi domati dalle miserie*, SB, p. 61; *domata l'ira improvvisa*, SB, p. 67). Cfr. Manzoni: «i segni d'un'antica robustezza, domata e quasi spenta dal lungo disagio» (*Promessi Sposi*, 17.33); Verga: «domato dalla miseria e dai malanni» (*Dal tuo al mio*, 3.238); ecc. Interessante anche Chelli: «Mario partì, domato e mistificato da lei» (*L'eredità Ferramonti*, 8.30), che accosta due aggettivi-participi presenti anche in Loria nello stesso contesto (v. *mistificati*). Per il secondo passo lorianò (SB, p. 67) si veda invece piuttosto l'uso di D'Annunzio: «Tu sei l'asceta; tu hai domato il desiderio» (*Il Fuoco*, 2.5.94), «domato il turbamento» (*Forse che sì, forse che no*, 1.1.189);
- *rispondere su* (SB, p. 60; detto di finestre affacciate su orti). Lo usa Tozzi con un'altra preposizione: «rispondevano in un cortile» (*Una sbornia*, 3);
- *regnare* (*l'attesa che regna*, SB, p. 60). Usato spesso da D'Annunzio, poeticamente, per indicare la dominante percettiva o sentimentale di un paesaggio (*quiete, silenzio, il sentimento muto, tristezza, panico*);

- *creare* (*lo spirito di padronanza su di loro creato in casa dal padre*, SB, p. 61). *Creare* ('suscitare') un sentimento è un'estensione dell'uso del verbo che raramente si trova prima di D'Annunzio e fuori dal linguaggio poetico. Cfr. ancora Loria: *l'aria di novità creata nell'Ospizio dai festoni* (SB, p. 67);
- *nutrire* (*un rancore non nutrito di forza*, SB, p. 64);
- *svolgersi* (*un mutamento che si svolgeva solo sulla facciata*, SB, p. 64; 'si manifestava': valorizza l'aspetto progressivo);
- *affidare* (*affidandogli le mani da accarezzare*, SB, p. 64; più ricco di significato di un generico *dare*);
- *esilarare* (*non si tenevano più, esilarati*, SB, p. 71. Su *ilarare*, a lemma in TB, usato da Pirandello, cfr. Salibra, 1990: 56);
- una promessa è *confermata* (SB, p. 64), non *mantenuta*;
- *preparare* (SB, p. 65). Rietimologizzato;
- *soffrire* è costruito anche transitivamente (*soffriva l'attesa*, SB, p. 59, *soffrivano la loro risata [...] in piedi*, SB, p. 71);
- *darsi* (*fu per darsi al pianto*, SB, p. 66);
- *sapere* (*s'accorse [...] che niente sapeva cambiar per lui, che niente sarebbe cambiato*, SB, p. 67: uso antico e popolare col senso di 'potere', contiene un'idea di futuro perifrastico; *evasi che non san ben sicura la loro libertà*, SB, p. 70: perifrasi tipicamente loriana con il predicativo);
- *mirar* (SB, p. 73; segue immediatamente un *vedere* del discorso diretto).

Il lessico della percezione nel narrato, al solito, è più vario di soluzioni rispetto al dialogo (e alla lingua comune):

*vedere* (SB, p. 60), *guardare* (SB, p. 64), *fissare* (SB, p. 71), *mirare* (SB, p. 73), *dare un'occhiata* (SB, p. 60), *inseguire con gli occhi* (SB, p. 70), *avere lo sguardo incantato su* (SB, p. 73); *ascoltare* (SB, p. 58), *riudire* (SB, p. 63), *dare ascolto* (SB, p. 57), ecc. L'azione di vedere, come si è detto, può essere resa con un astratto verbale (*spettacolo*, SB, p. 74), così come il suo effetto (*aspetto*, SB, p. 74).

Spesso la prospettiva si capovolge (l'oggetto della percezione diventa soggetto del verbo): *gli appariva* (SB, p. 58), *rivelandosi* (SB, p. 59), *si scopriva* (SB, p. 60), *compariva* (SB, p. 70); *diventava assordante* (SB, p. 58), *tacevano* (SB, p. 64), ecc.

Il tatto è affidato attivamente al verbo *toccare* (SB, p. 72; SB, p. 73), impegnato anche come termine pittorico (*appena toccata di riflessi rosei*, SB, p. 74).

Percettivamente, invece, è affidato al verbo *sentire* (SB, p. 66). *Sentire* conserva la sua polisemia, coprendo tutta l'area della percezione e anche il posto di un generico *vedere* (*soffriva di sentirlo così inteso*, SB, p. 64, *s'accorgeva [...] di sentirla viver fiacca*, SB, p. 65); è 'avvertire', 'patire', 'capire' (*un gonfiore sentito da tutta l'architettura*, SB, p. 27; *sentì di riconoscerla, ma vagamente*, SB, p. 146). Anche l'astratto verbale, *sensò*, ha, di conseguenza, un'estensione semantica insolita:

*Il rumor dell'acqua e il vederla fornivano un senso fresco che ingoiava il secco entrato nelle nari insieme all'odore delle stoffe tarlate* (SB, p. 46).

§ 76- Si sono ridotti anche i verbi denominali e i parasintetici e, più drasticamente ancora, i suffissati (tra i quali si ricordino però almeno *tremitare*, SB, p. 139 e *riducchiare*, SB, p. 197).

- Tra i denominali puri: *sgrigliolare* (SB, p. 58; toscanismo), *crepitare* (SB, p. 58), *stillare* (SB, p. 63), *riverberare* (SB, p. 65), *argentare* (SB, p. 65), *insidiarsi* (*s'insidiavano goffamente il bottino*, SB, p. 70: 'contendersi'), *ciondolare* (SB, p. 35; transitivo), *trillare* (SB, p. 99. Toscanismo; cfr. Poggi Salani, 1969: 295: 'scuotere'), *abbriviare* (SB, p. 106, non il più comune *abbrivare*), *smorfiarsi* (SB, p. 143), ecc. Tra i denominali in *-ire*, interessanti per la morfologia, tipicamente toscani, transitivi di III coniugazione (cfr. Grassi, 1966: 109) si osservi *colorire* (SB, p. 59: 'tingere'); e cfr. gli aggettivi-participi in *-ito* già ricordati.

- Prefissati con *in-*:

parasintetici *incrostarsi* (SB, p. 57; ma *far crosta*, SB, p. 60), *invelenire* (SB, p. 63), *ingarbugliarsi* (SB, p. 64), *impensierirsi* (SB, p. 66), *infastidire* (SB, p. 69), *incatramare* (SB, p. 72; dannunziano), *impennacchiare* (SB, p. 78), *incartonnare* (*berretti incartonnati dal salmastro*, SB, p. 134; sembra un'iniziativa di Loria), *invelarsi* (*gli uccelli aprivano l'ali a invelarsi come barche*, SB, p. 100), ecc. Indicano un aspetto progressivo o una trasformazione

i deaggettivali *insuperbire* (SB, p. 62), *ingrandire* (SB, p. 66; transitivo), *intenerirsi* (SB, p. 69), *imbestialirsi* (SB, p. 70), ecc.

Da *intendere*, rietimologizzato come verbo di moto, latinamente, si hanno *inteso a*, *intento a*, al posto di *teso* (*così inteso a raggiungere*, SB, 64, *intenta a mutare*, SB, p. 65).

Doppio prefisso *re-* + *in-*:

*rannuvolarsi* (SB, p. 31), *rinserrare* (SB, p. 68; *ri-* rafforzativo), *rincasare* (SB, p. 59; *ri-* iterativo), *ringiovanire* (SB, p. 66), *rinvi-vire* (SB, p. 111), ecc.

- Prefissati con *s-*:

*scrostare* (*scrostature*, SB, p. 57), *spaurire* (SB, p. 61), *svolettare* (SB, p. 99), ecc. Tra i non parasintetici, al solito, si trovano rietimologizzazioni: *smentire* (*a smentirgli le rose dipinte*, SB, p. 63: 'a contraddire un'immagine troppo positiva, troppo rosea, che lui dava di quella realtà'; rileva etimologicamente la *menzogna*), ecc.

- Prefissati con *ri-*:

*rigonfiare* (SB, p. 60; usato intransitivamente. Prefisso rafforzativo), *rivelarsi* (SB, p. 59; semantica estesa dalla sovrapposizione con l'astratto verbale *rivelazione*), *rattristare* (SB, p. 63; doppio prefisso), *raggobbire* (SB, p. 178; doppio prefisso), ecc.

Interessante il caso del titolo: *casa ritinta*; al senso comune, più volte ripreso nel testo dall'uso del verbo *ritingere* con *ri-* iterativo, può essersi aggiunta l'interferenza di un altro *ritingere*, toscanesimo, con prefisso rafforzativo (ma è anche 'dare un nuovo colore'), che Loria impiega per indicare il trucco volgare del viso (*la vecchia ritinta*, SB, p. 162; e anche la casa, *ritinta*, si è *fatta volgare*, *ballerina alla ribalta*, SB, p. 66 - una delle tante vecchie grottesche tragicamente mascherate, come la Bellona, che ossessionano la fantasia dello scrittore -). Per *ritinta* nel senso di 'truccata' cfr. De Roberto («una vecchia, a quarantacinque anni, ritinta, infinta», *Illusione*, 2, 5.28) e soprattutto Pirandello («strega ritinta», offensivo: cfr. almeno *Lumie di Sicilia*, 46; «tutta ritinta, vestita con goffa eleganza di seta rossa sgargiante»,

*Sei personaggi*, 358 - è il ritratto di Madama Pace -), nel quale *ritingere* si riferisce specialmente alla tinta di capelli e baffi.

- Prefissati con *ad-*:

*ammucchiare* (SB, p. 62), *abbellire* (SB, p. 67), *allineare* (SB, p. 73), *annitrire* (SB, p. 101), ecc.

- *Sottomettersi* (SB, p. 64: ‘sottoporsi’) e il suo opposto *sopramettersi* (*troppe impressioni sopramesse*, SB, p. 203), ripropongono il problema dei prefissi sistematici (e di tipo avverbiale). Ricordo incidentalmente la fortuna dannunziana e montaliana di *intermeso* (Mengaldo, 1975: 39).

§ 77- Nel breve giro d’anni che separa la prima dalla terza raccolta, il preziosismo lessicale di Loria si allontana sensibilmente, dunque, dagli effetti espressionistici e fonosimbolici, dai toscanismi arcaici e demotici, dall’espansione analogica del lessico (nuove formazioni, composti, alterati, verbi parasintetici e metaplasmatici). Il tono, un po’ austero, è dato da latinismi, i quali non suscitano più dissonanze o asperità, ma increspature in un tessuto lessicale piuttosto uniforme, di registro medio alto. Si tratta, del resto, spesso, di latinismi semantici e morfosintattici, cioè di parole d’uso comune recuperate allo stile dell’autore da uno scarto minimo (uno slittamento semantico, la trasparenza di un’etimologia o di una formazione, una funzione sintattica insolita).

Eppure avvertiamo che anche nella lingua dell’autore ci sono correnti profonde che provocano disuguaglianze linguistiche, non fosse altro che per il peso di diverse tradizioni narrative. Proprio nel nostro racconto è possibile trovare un intreccio di due moventi diversi che finiscono col produrre attriti anche sul piano delle scelte linguistiche: da una parte il gusto di raccontare realisticamente, espressionisticamente, il grottesco che dà paura e angoscia (sempre divertendosene, anche, con tragica ironia ebraica; e vi ritroviamo il Loria del *Cieco e la Bellona*), dall’altra il desiderio di realizzare un piccolo capolavoro di lirismo in prosa e di simbolismo, dando la massima evidenza al tema della percezione.

Non è un caso che, pur nella sua brevità e nonostante la rapidità dei tempi di composizione (*Casa ritinta* viene scritta alla fine

del 1930, conclusa, come risulta dai manoscritti, il 19 dicembre, e pubblicata sul primo numero della rivista «Circoli», di Adriano Grande nel gennaio del 1931), il racconto risulti, dal punto di vista redazionale, bicefalo per la giustapposizione di due testi (la vicenda di Lucrezio doveva concludersi con una passeggiata fatta insieme alla moglie; fu aggiunta, invece, la festa dell'Ospizio e modificato il finale, sul modello della struttura di *Caffè arabo*, a cui Loria lavorava in quello stesso torno di tempo. Per la storia redazionale del racconto cfr. Cancellieri, 2002: 24 e sgg.).

*Tra lirismo e realismo*

§ 78- Parestesie e sinestesie, in un racconto dove pure la percezione ha un peso particolare, sono assai poche numericamente e spesso vicine alla metafora:

*ore meno freddolose* (SB, p. 58), *uggia fredda* (SB, p. 63), *azzurro liquido e penetrante* (SB, p. 66), *ricordo gelido di certe angosce* (SB, p. 66), *la quiete gelida delle forme* (SB, p. 66).

Qui e in altri racconti si vedono soluzioni più ardite, soprattutto con aggettivi cromatici:

*senilità rossastra e feroce* (SB, p. 61), *vocazioni oneste e azzurre* (SB, p. 184), *corsa rosea per la stanza* (SB, p. 200), *pudore nerastro degli abiti* (SB, p. 201). Si tratta quasi sempre di metonimie: l'aggettivo cromatico viene traslato dalla persona che quel colore porta nel suo aspetto fisico ad un astratto (un'azione, una qualità) che ha a che fare con la stessa persona. Il vecchio (il padre di Lucrezio) ha un carattere collerico, *rabbioso*, di cui il rosso è segno (*rosso di collera*, SB, p. 70); la *corsa rosea* è la corsa di una donna seminuda; il *pudore nerastro* è il pudore di un uomo vestito di scuro.

Pur nella modestia dei reperti è giusto ricordare che assistiamo comunque ad un netto incremento rispetto al *Cieco e la Bellona*, dove *lo spalancarsi verde della campagna* (CB, p. 111) resta un caso praticamente isolato.

Gli analogismi sono rari; qualche esempio in altri racconti della raccolta:

*musica rimasta acciaccata e confusa* (SB, p. 171), *case avare di finestre* (SB, p. 177), *campanile fertile tra pietra e pietra d'erbe ramosse* (SB, p. 177), *occhiali gracili* (SB, p. 177), ecc.

§ 79- Quanto di questa letterarietà sia da ritenersi «poetico» non è sempre facile stabilirlo.

La letterarietà sempre un po' libresca della lingua di Loria tocca alle volte il registro dell'italiano burocratico, dove i nomi astratti e i latinismi sono di casa; né questo stupisce in un narratore che conserva un atteggiamento critico e analitico nell'osservazione della realtà.<sup>51</sup>

Alcuni degli astratti più prosastici di Loria si avvicinano pericolosamente alla categoria dei «tecnicismi collaterali», non specialistici (Loria ha avversione, come abbiamo visto, per i lessici speciali), ma nobilitanti; e questo proprio per l'inclinazione ossessiva a sostituire un sostantivo verbale al verbo: con effetti, anche per il nostro scrittore, di oscurità e non facile lettura.

Al registro giuridico-burocratico il letteratissimo Loria si avvicina, suo malgrado, anche per l'uso sovrabbondante di aggettivi e avverbi; per la costruzione di perifrasi incardinate su locuzioni preposizionali; per un ordine delle parole che ama l'aggettivo e il participio in posizione prenominale; per l'impiego eccezionale quanto estremamente artificioso del participio presente con funzione verbale e in generale per il bisogno di stringere la sintassi in costrutti impliciti. Se la lettura sembra ingenerosa (e troppo a posteriori, fatta con gli occhi di oggi), si ricordi che il rischio era insito nell'artificialità della lingua di Loria e nel suo sforzo di conciliare medietà e precisione, informazione e brevità in una prosa moderna, ma classicamente nobile.

Esemplificando dal nostro racconto, troviamo, a prescindere dagli astratti che non ripeteremo qui:

*col proposito di* (SB, p. 57: 'per'), *contegno* (SB, p. 58), *abuso* (SB, p. 59, p. 203), *funzione / -i* (*aveva preso funzioni di*, SB, p. 59; *funzione di direttore*, SB, p. 61), *l'istituzione* (SB, p. 60: 'l'istituto'), *giorno anniversario* (SB, p. 66), *rischiosa contraddizione*

---

<sup>51</sup> Sul linguaggio burocratico e i «tecnicismi collaterali» che lo contrassegnano particolarmente (richiedendo addirittura gli interventi politico-governativi di semplificazione di questi anni) si veda da ultimo Serianni, 2003: 123-139.



(SB, p. 62), *diritto in pericolo* (*diritto di vita venuto in pericolo*, SB, p. 66), *obbligare* (SB, p. 58), *obbedire* (SB, p. 58), *pretendere* (SB, p. 59), *valutare* (SB, p. 62), *compensare* (SB, 62), *constatare* (*constatare il fallimento dei propri piani*, SB, p. 63), *rendere giustizia* (SB, p. 63), *dare licenza* (*dandogli una licenza d'immagine*, SB, p. 65), *riaffermare un diritto* (SB, p. 66), *giudicare l'effetto* (SB, p. 66). Fuori dal nostro racconto segnalo ancora, ad esempio, *protestare* (*manca spesso all'attesa, protestando i gravosi impegni del suo lavoro scientifico*, SB, p. 245).

Osservo incidentalmente che il semplice fatto di porre delle domande diventa un *indagare* (SB, p. 62), o un' *indagine* (*avesse aperto indagine sopra un segreto pensiero*, SB, p. 62; *porre fine all'indagine di lei*, SB, p. 64; *sguardo indagatore*, SB, p. 147), fare un' *inchiesta* (*accolti senza inchiesta*, SB, p. 134), *inquisire* (e allora: *A Lucrezio pareva di essere diventato l'inquisitore di quel vecchio*, SB, p. 64; *Ai due fratelli inquisitori parlava*, SB, p. 185). Più oltre l'invasione nello spazio individuale degli altri - controllo, eros, curiosità - può assumere aspetti di repressione istituzionale (*occhi polizieschi*, SB, p. 70; *mani incredule e doganiere sotto le sue sottane*, SB, p. 184; *lo spionaggio dell'estranea*, SB, p. 275), mentre l'autodifesa contro l'arroganza diventa un atto politico (*dei giovanotti forti e prepotenti che un tempo, solo a vederli passar per strada nell'alone della loro spavalderia, aveva odiato con punitrici fantasie da rivoluzionario*, SB, p. 181).

§ 80- Altre volte la letterarietà libresca significa assunzione di frasi fatte, della narrativa popolare di consumo (di «rivisitazione del romanzo d'appendice» ha parlato già Baldacci, 1993: 20). È tipica di quella narrativa una scrittura iperletteraria che persegue la nobiltà del lessico e ostenta arcaismi fonetici e morfologici, spesso rivelandosi invece più agile e moderna sul piano della sintassi (cfr. Baggio, 1986). Per un'irresistibile attrazione del coltissimo Loria verso il Kitsch, espressioni sentimentali, iperboliche, metaforiche del più consumato romanticismo e del dannunzianismo più popolarmente condiviso vengono memorizzate e qualche volta smontate, senza che se ne perda la riconoscibilità di genere, con una massima concentrazione nelle zone più romanzesche dei racconti (digressioni sul passato dei personaggi: vere e proprie trame di romanzo).

Si tratta soprattutto di combinazioni nome-verbo, nome-aggettivo e di verbi patetici:

*sfogare un rancore* (SB, p. 57), *nutrire un rancore* (SB, p. 62), *rancore sordo* (SB, p. 62), *rancore [...] temibile* (SB, p. 64), *giovinetza triste* (SB, p. 43), *un grande dolore* (SB, p. 58), *un viver [...] felice* (SB, p. 58; riattiva un più comune *vita felice* sostituendo al nome l'infinito sostantivato), *segreta umiliazione* (SB, p. 63), *rispetto per un dolore sacro* (SB, p. 64), *desiderio antico* (*un desiderio così radicato e antico* (SB, p. 62; la posizione dell'aggettivo e il suo raddoppiamento sinonimico dissolvono l'impressione di banalità), *schiacciante responsabilità* (SB, p. 62), *ingordigia di denaro* (SB, p. 67), *vuoto incolmabile* (SB, p. 65), *voglia di vendetta* (SB, p. 71), *la forza dell'angoscia* (SB, p. 74), *disperato accoramento* (SB, p. 74), *in odio a un cumulo di memorie* (SB, p. 62; contro *mucchio*, usato in contesti più materiali: *mucchio di calce*, SB, p. 62. Per *mucchio* rispetto al più fiorentino *monte*, cfr. Castellani Pollidori, 1983: LXXVII), *supplicare* (SB, p. 59), *fremere* (SB, p. 61), *non osava confessarselo* (SB, p. 61), *insuperbire* (SB, p. 62), *invelenire* (SB, p. 63; e *veleno: il veleno della sua situazione*, SB, p. 71), *gli rinfacciava la memoria* (SB, p. 63), *rivelarsi vittima* (SB, p. 64), *atterrito da un presentimento* (SB, p. 66), *domata l'ira* (SB, p. 67), *l'errore commesso* (SB, p. 70), ecc.

Sono tipicamente patetici anche gli aggettivi *miserevole* (*vecchi deboli e miserevoli*, SB, p. 61), *degenere* (*figlio degenere*, SB, p. 63). Espressione tra le più topiche del genere: poetismo, anche del Manzoni giovane, degradato dal moralismo del romanzo popolare), *pallido* (*pallidissimo*, SB, p. 71; *pallido in viso*, SB, p. 73), *miracoloso* (SB, p. 60, p. 65), *terribile* (SB, p. 66), *lugubre* (SB, p. 72).

Se l'ospizio dei vecchi, passato in proprietà a Lucrezio dopo la morte del padre, non era «rose e fiori», come lo si sarebbe voluto dipingere per incoraggiare la beneficenza, allora Lucrezio, scrivendone l'elogio per l'anniversario, era sorpreso da immagini tette, che venivano a *smentirgli le rose dipinte nel discorso* (SB, p. 63).

Altrove il senso di colpa per un inganno commesso, sia pur a fin di bene induce espressioni come *rimorso sottile* (SB, p. 203), *umiliarsi, chiedere perdono* (SB, p. 204), *arti impiegate* (SB, p.

203; 'inganno'), *tradimento condotto con perfida violenza* (SB, p. 203).

L'esperienza del sesso a pagamento, nel racconto *Il fratellino*, suscita toni ancora più gravi. La tenutaria di una casa chiusa (*postribolo*, SB, p. 203) è una *megera* (SB, p. 202), e in quel luogo *vengono sfogati gli istinti* (SB, p. 203), si vive la *mera brutalità dell'avventura* (SB, p. 204); lì *sorgeva la coscienza di aver compiuto una mala azione* (SB, p. 203); con le *prostitute* si hanno *avventure meglio carnose e più rare* (SB, p. 182). In un altro racconto, *L'ora sul mare*, nel *bordello* (SB, p. 146) una donna non *provocante* attira *in un gesto da baccante [...] i satireschi amici* (SB, p. 146; immagini mitologiche a cui già ci aveva abituato il primo Loria). Meriterebbe un'attenzione particolare il linguaggio dell'erotismo in Loria, dannunziano per la schiettezza con cui parla di sensualità, ma con tratti di moralismo da romanzo popolare.

§ 81- Nel lessico di Loria la quotidianità dei due protagonisti borghesi di *Casa ritinta* assume sempre forme letterarie, nobili (si sono visti *vivande, coricarsi, levarsi, destare*), in contrasto col realismo da cui sono investiti i personaggi comici e miserevoli, qui non più rappresentati da marginali folcloricamente pittoreschi, ma da *poveri vecchi* (SB, p. 60), socialmente indifferenziati, grottescamente simili ai bambini di cui la giovane coppia sente la mancanza. Tre volte la somiglianza è esplicitata (*si mettevano a giocare come bimbi*, SB, p. 60, *i vecchi, intenti come bimbi*, SB, p. 69, *come in un giuoco di bimbi felici*, SB, p. 57; del resto i vecchi sono *pieni di capricci e di manie*, SB, p. 63. *Lucrezio cercava di star vicino ad Anna e s'accorgeva di averla fatta infelice [...] avvilita di non avere figli*, SB, p. 65; Lucrezio ne porta oscuramente la colpa e pesa su di lui un sospetto di sterilità).

La scoperta di questa umanità diversa, abbruttita, è all'inizio solo *rattristante* (oggi diremmo 'deprimente'). Anna, con una paradossale inversione dei ruoli, *sentiva i vecchi come padroni rattristanti* (SB, p. 61); il padre di Lucrezio, autoritario in famiglia e nella direzione dell'Ospizio, si era difeso da simili sentimenti con un *rabbioso disprezzo per la vecchiaia* (SB, p. 61); il figlio, più pietoso, tornava dall'Ospizio *rattristato e invelenito* (SB, p. 63), oppresso da *malinconiche visioni* (SB, p. 64).

I vecchi chiusi nell'Ospizio fanno parte di una realtà brutta, degradata, che si può osservare con tristezza e con pietà dall'esterno. *La beneficenza premurosa faceva della casa di ricovero*

*un carcere* (SB, p. 63); Loria è molto chiaro nella denuncia dell'ipocrisia sociale. I vecchi sono *mendichi, senza speranza d'una ricca, sbagliata moneta in elemosina* (SB, p. 60). Nella prima parte del racconto, dunque, compaiono insistentemente giustapposte *miseria e generosità/beneficenza*.

Loria usa in questa fase della narrazione il lessico della commiserazione, consono al sentire comune e in particolare a quello dei due giovani protagonisti: l'epiteto *poveri* legato indissolubilmente a *vecchi* (*Ospizio dei poveri vecchi*, SB, p. 59, p. 60; *i poveri vecchi*, SB, p. 60, ecc.), la similitudine con i *mendichi* (SB, p. 60), che li immiserisce ulteriormente (*senza speranza d'una [...] elemosina*, SB, p. 60), la ricorrenza del termine *miserie* (*vecchi domati dalle miserie, spauriti*, SB, p. 61; *vecchi deboli e miserevoli*, SB, p. 61; *le miserie dell'Ospizio*, SB, p. 62, *la miseria dei lettucci sporchi*, SB, p. 63), l'esplicitazione dei sentimenti (colpa, pietà) destati da quella miseria (*come un rimprovero*, SB, p. 63, *più temibile, perché faceva pietà*, SB, p. 64).

Tra le pieghe di questo lessico si insinua però, sempre più avvertibile, un linguaggio diverso, più privatamente lorianico. Le scelte lessicali sono espressive, preziose, sebbene riferite al brutto. Si osservi l'addensarsi del lessico colto dove Loria descrive con pochi tratti il degrado dell'ambiente (*all'uggia fredda dei muri, alla miseria dei lettucci sporchi, al rancidume del refettorio*, SB, p. 63) e i comportamenti *brutali* (SB, p. 63) degli inservienti e insiste sulla perdita di umanità come perdita di individualità: *i poveri vecchi vestiti di bigio come uguagliati mendichi* (SB, p. 60), *fatti pari* (SB, p. 61), *un goffo goder tutti della medesima distrazione* (SB, p. 61). La serie si chiude con una frase nominale (ce ne sono solo due nel racconto): *Un suono di campana e tutti si alzavano, tutti partivano verso il refettorio* (SB, p. 61); e già si avverte nell'insistenza il ridicolo di quell'uniformità di gesti automatici.

Lentamente questo linguaggio distrugge dall'interno il sentimentalismo virando verso una tragica comicità. Diventano ambigui i diminutivi riferiti ai vecchi e le similitudini coi bambini; si accentuano i temi della goffaggine (*un goffo goder*, SB, p. 61, *goffamente*, SB, p. 70; *s'ingarbugliava nel ripetere il discorsino*, SB, p. 64, *balbettio*, SB, p. 69; *un avvenire d'oratore*, SB, p. 69; *incepicavano*, SB, p. 71; *risata lunga e canora*, SB, p. 71; *tentenni*, SB, p. 71), dell'impotenza ridicola (*spinti da collera paralitica*, SB, p. 61, un analogismo comico e crudo), del disordine e

dell'indisciplina (*diventavan facinorosi*, SB, p. 63, *infastidire*, SB, p. 69) che, complice la festa, degenererà in illusione di evasione da quella prigione e in bambinesca - ma non meno paurosa - follia (*scambiandosi i sorrisi del povero che si crede mistificato*, SB, p. 69, *il loro vocìo, il tintinnar dei bicchieri, poi zittii e un ridere d'evasi che non san ben sicura la loro libertà*, SB, p. 70, *Si sfrenava la ressa dei vecchi intorno alle tavole saccheggiate*, SB, p. 70). Si osservi la concentrazione in questo contesto delle formazioni nominali in *-io* (legate qui all'indeterminatezza e alla coralità).

Il lessico assume un'insolita volgarità: *ingollavano* (SB, p. 70), *arraffar* (SB, p. 70), *s'imbestialivano* (SB, p. 70; la *bestialità*, qui espressa nella forma di un verbo parasintetico, è una spia lessicale lorianana; anche gli operai del racconto irritavano Lucrezio per *la loro ingordigia di denaro e la bestialità con la quale eseguivano i lavori*, SB, p. 67), *sputavano* (SB, p. 70), *sghignazzando* (SB, p. 71), *non si tenevano più* (SB, p. 71), *tossiva e rideva* (SB, p. 71), *si davano degli spintoni* (SB, p. 71), *scoppiarono a ridere* (SB, p. 72); i vecchi sono definiti da un inserviente *mascalzoni* (SB, p. 70); le metafore diventano crude: *bottino* (SB, p. 70), *saio* (SB, p. 70), *(mani) rapaci* (SB, p. 70), *piombar sui biscotti* (SB, p. 70). E impietosi, come spesso avviene con i vecchi loriani, sono i tratti fisionomici: *occhi scialbi* (SB, p. 71), *palpebre arrossate* (SB, p. 72), *volti rugosi, schiusi a un sorriso roseo e umido di gengive* (SB, p. 72; si osservi la tipica inversione ermetica dei ruoli tra determinante e determinato a partire da un lineare 'gengive sorridenti'), *mani tremolanti* (SB, p. 72; che presuppone *tremolio*). La matrice di questo iperrealistico modo di rappresentare un'umanità inferiore può essere ancora in larga misura dannunziana. Qualche confronto a proposito di *gengive*:

*Ed al riso le si schiudea la pura / chiostra de i denti, l'arco della gengiva / quasi ferinamente rosso le si scopriva (Il peccato di maggio, 18-20);*

*Il buon vecchio si tolse / la gran pelle di capra da gli òmeri; e tremava / nel sorriso rugoso la sua gengiva cava (La tredicesima fatica, 34-36).*

Anche il cibo, non più indicato genericamente (*vivande*, SB, p. 59), balza in primo piano con un gusto pittorico di natura morta (*biscotti*, SB, p. 69, *delle tavole già briciolose e sciupate, dei vini, dei dolci, della frutta*, SB, p. 69, *bottiglie di vino*, SB, p. 70, *i*

*bocconi duri e i semi delle arance*, SB, p. 70, *una fruttiera*, SB, p. 70, *le teste gialle delle arance*, SB, p. 71).

La situazione è oggettivamente impoetica, eppure la tensione linguistica è altissima (tanto sul piano lessicale che su quello morfosintattico), segno di un interesse particolare dell'autore.

§ 82- Qualcosa di analogo si può osservare su un altro versante del racconto che vede la lingua impegnata a descrivere la ristrutturazione esterna della casa (lavori di muratura e di tinteggiatura).

La cultura di Loria è letteraria e umanistica, come sappiamo, aliena dalle espressioni tecniche e scientifiche. Il lessico tecnico-scientifico è praticamente inesistente. Nel nostro racconto si veda comunque qualche traccia di conoscenze d'ottica: *la fonte luminosa* (SB, p. 73), *condurre alla superficie [...] un'interna corrente di buio* (SB, p. 59), *trasparenza sull'interno* (SB, p. 74). Ma le cose, nella narrazione, prendono un'evidenza singolare in forza di una loro vitalità nascosta, animale, che si manifesta alla percezione e alla sensibilità dell'uomo; si impongono con la loro presenza fisica, imbarazzanti e inquietanti attori della nostra realtà quotidiana. Nel 1933 Giacomo Debenedetti aveva presentato Loria alla giuria del premio «Fracchia» proprio parlando del «mondo sperimentale di un uomo moderno dotato di intelligenza per le cose inferiori» (da Mainardi, 1998: 47).

Il protagonista, da poco sposato, è ossessionato dal lento lavoro di rifacimento dell'esterno della sua casa, che vorrebbe più rapido e radicale per poter meglio tagliare i ponti con il passato, dominato dal padre autoritario, ora morto. Piacere e ansia si mescolano nella descrizione degli atti dei muratori, dell'azione dei loro strumenti e dei loro materiali, dell'effetto sempre mutevole del lavoro in corso.

C'è la casa, abitata e inabitabile, fatta di interni, gelosi dell'intimità, e di esterni, aggressivi, invadenti, ed è stato osservato quanto questo tema sia importante nella narrativa di Loria («il microcosmo lorianò è un susseguirsi di case non finite», Celli Olivagnoli, 1993: 177). La Celli Olivagnoli, biografa di Loria, lo lega all'erranza, al nomadismo dello scrittore ebreo, sempre in fuga e sempre alla ricerca di una casa sua che lo liberasse dalla coazione a passare per i luoghi di tutti, senza lasciare un segno personale. L'ambiguità del desiderio di Lucrezio (che vuole trovare il coraggio di cambiare l'aspetto della casa del padre e teme

il cambiamento) riflette bene i sentimenti dello stesso Loria, che confessò a Macri: «Mi manca la casa degli avi» (*ivi*, p. 179). Nel racconto il personaggio capisce di essersi illuso: «s'accorse [...] che niente sapeva cambiar per lui, che niente sarebbe cambiato» (SB, p. 67).

C'è il lavoro degli operai, uomini maliziosi e grossolani che *s'incrostarono sulla facciata come un popolo parassita e operoso* (SB, p. 57). Anche a loro si attribuisce *bestialità*. La *bestialità* è una parola importante del lessico lorianiano e vi si intuiscono temi di evolucionismo sociale (i vecchi *s'imbestialivano in lotte intorno al vino*, SB, p. 70; nel bordello si vive *la pura bestialità dell'avventura*, SB, p. 82; cfr. anche: *per non imbestialirlo fino al delitto*, SB, p. 223); essa è portatrice di sentimenti di orrore e di rifiuto verso i comportamenti che contraddicono l'umanità dell'uomo: un lavoro fatto male, sete di guadagno, appetiti alimentari e sessuali smodati, aggressività. Il lavoro degli operai produce negli abitanti senso di reclusione, disagio.

Le *stanze a persiane chiuse e tappate di carta* (SB, p. 57), i *muri protettori* (SB, p. 57), il tetto col suo *orlo protettivo* (SB, p. 59), le finestre che, private anche delle persiane, *parevano occhi senza cigli* (SB, p. 58). L'umanizzazione della casa e delle sue parti è ormai esplicita; l'immagine, dannunziana, si può ricavare, ancora una volta, da *Trionfo della morte*, 4. 6), i vetri, la *tenda bianca della camera da letto* (SB, p. 58) difendono timidamente un interno buio e silenzioso in cui si cela la vita della giovane coppia: *le finestre piccole parevano condurre alla superficie trasparente dei vetri un'interna corrente di buio* (SB, p. 59; immagine dinamica per rendere una percezione luministica).

Fuori ci sono *impalcature (tra i pali, all'ombra delle tavole, le finestre*, SB, p. 59), *ponti sospesi [...] messi a ciondolare* (SB, p. 57).

Si odono gli strumenti in azione:

*martelli, tonfi e grattamenti* (SB, p. 57);

*Un picchiar di martello nel muro diventava assordante, pareva prenderli di mira, voler aprire uno squarcio e scoprirli in quella loro intimità* (SB, p. 58). Si noti l'uso insistente, nelle prime battute del racconto, del verbo *parere* per introdurre tratti umanizzanti, verbi transitivi o volitivi predicati a inanimati o a sostantivi verbali. La costruzione *diventare* + participio presente è una perifrasi

ingressiva: l'azione, come piace a Loria, è colta al suo inizio, nel momento della sua prima percezione);  
*un pennellone prendeva a schiaffeggiare sul muro* (SB, p. 59. Eliminazione del filtro retorico costituito da *parere*. Altra perifrasi ingressiva: *prendere a + infinito*);  
*le strisciate secche della raspa* (SB, p. 60);  
*i pennelli lavoravano* (SB, p. 64);  
*s'udiva strider la raspa* (SB, p. 64).

Si percepisce l'azione dei materiali, acusticamente (un'azione in corso, definita nella sua durata o nella sua progressione):

*carta crepitante* (SB, p. 58);  
*si godeva a brividi lo sgrigliamento della calce secca lungo le persiane* (SB, p. 58; omomatopeico, fonosimbolico);  
 visivamente, soprattutto:  
*il polverio delle scrostature* (SB, p. 57);  
*il formarsi di una crepa* (SB, p. 58);  
*il gesso e la tinta scolavano fermandosi sulla casa e sui pali come i goccioloni della prima pioggia: presto asciutti facevan crosta di colore* (SB, p. 60);  
*la stesa di colore di cui era capace un pentolo di tempera* (SB, p. 62; azione tradotta in superficie di colore, con un rapporto quantitativo esatto);  
*i rabberci che si potevan fare con un mucchio di calce prosciugata sopra un pezzo di tavola* (SB, p. 62. Variante del precedente: *potere / esser capaci*);  
*si vedevano le strisciate del pennello, le riprese del lavoro e lo spugnoso dei buchi tappati di calce non ben liscia* (SB, p. 67. Diverse azioni si traducono visivamente in segni, tracce).

Visivo è il tema centrale del racconto, perché il rosa deve sostituire il grigio (cromatismo simbolico. Si potrà pensare anche ad un Loria cosciente del legame etimologico che collega *colore* a *celare*; almeno in quanto autore del *Conforto dell'etimologia*, SF, XLV):

*ritinger di rosa la facciata grigia e sporca dal tempo* (SB, p. 57);  
*un rosa gaio come quello degli auguri* (SB, p. 57);  
*un rosa che rivelandosi al sole mattinale si perdeva al suo limite inferiore in colpi di pennello dati a caso sul grigio vecchio* (SB, p. 59).



Anche il colore è una qualità dinamica, colta in una progressione, in gradi diversi di saturazione; la saturazione è massima dove il rosa sostituisce, coprendolo, il grigio);

*macchie e toppe freschissime* (SB, p. 59. Colore a macchie, tracce della tintura);

*Quel rosa nascente sulla facciata sarebbe entrato in casa, avrebbe riverberato sul freddo interno* (SB, p. 65. Di nuovo l'aspetto progressivo affidato ad un participio presente. E il *rosa* come un essere vivente).

Le *zone* di colore già dipinte in rosa in vari punti della facciata devono del tutto coprire il colore sottostante perché il lavoro finisca:

*congiungere le due zone. Lucrezio soffriva l'attesa di quel congiungimento* (SB, p. 59).

Loria gode dell'ambiguità di termini come *pittura, pennello, macchie, colpi di pennello, colorire, stendere il colore*, che la lingua attribuisce al lavoro tanto dell'artigiano quanto dell'artista; v. anche *condotta di rosa* (SB, p. 66), *appena toccata di riflessi rosei* (SB, p. 58), dove la metafora della tecnica pittorica è più scoperta, e basti per questo riandare al lessico di Cennino Cennini.<sup>52</sup> Non mancavano, comunque, precedenti dannunziani dell'impiego del linguaggio pittorico antico:

*minuscole immagini con disegno così scaltro e così netto che parevano condotte non di memoria, ma su l'ombra del vero (Forse che sì, forse che no, 2.1. Quest'uso di condurre a / di con riferimento alla tecnica d'esecuzione era settoriale; cfr. gli esempi di Cellini e Vasari in GDLI, s.v. Condotta. 9).*

Il lavoro fatto si traduce in immagini analitiche, in cose di aspetto mutato (con una tendenza dei participi passati ad opporsi a costrutti imperfettivi, durativi, e ad aggettivarsi):

*L'opera nascosta di un operaio [...] si scopriva finalmente: era il contorno sbreccato di una finestra che riprendeva la sua integrità; il*

---

<sup>52</sup> *Il libro dell'arte o trattato della pittura*, a cura di Fernando Tempesti, Milano, Longanesi, 1975, *Glossario*: s.v. *colorire, condurre, toccare*.

*passaggio di un tubo che rigonfiava, pareggiato ora* (SB, p. 60; frasi scisse, di fatto, che sottolineano il contrasto fra due tempi, quello, anteriore, della condizione iniziale e quello attuale, successivo all'intervento umano. Contrasto che si realizza qui con un chiasmo sintattico: participio passato + relativa, relativa + participio passato);

*l'unita e liscia superficie* (SB, p. 62);

*le persiane tinte di verde chiaro erano pronte* (SB, p. 64).

La casa stessa muta in modo inquietante:

*La casa gli appariva di lontano in disfacimento* (SB, p. 58; astratto verbale in un costrutto preposizionale che vuole rendere ancora una volta la progressione);

*La casa era ringiovanita, ma fatta volgare, ballerina alla ribalta, al paragone, dell'altre vicine, gelose custodi di un grigio polveroso, argenteo nell'aria del mattino* (SB, p. 66. Il mutamento è reso con un verbo parasintetico e con una perifrasi di *fare*).

Questa casa è colpevole dell'inquietudine dei suoi proprietari:

*La casa, col mutare il suo colore un po' per giorno non gli aveva permesso di trovarsi allo stacco sperato, gli aveva consunto l'attesa di un gran momento* (SB, p. 67),

*la casa sarebbe stata affidata a lei sola, rosa, ma più inabitabile di prima* (SB, p. 68).

E Lucrezio si accorge di amare ancora la *casa buia, grigia e sporca come la custodiva suo padre* (SB, p. 67).

Ma è poi di una bellezza seduttiva, esplosiva, alla fine di una tetra giornata di miserie umane, sotto la luce del tramonto:

*La facciata rosa beveva il sole del tramonto che l'arricchiva e l'espandeva rossastra fuori dall'altre case smorte e bene allineate* (SB, p. 73).

Mentre è all'interno, ormai, che si è fissato il grigio:

*Non c'era sole, ma una luce grigia appena toccata di riflessi rosei. Lucrezio si strinse ad Anna* (SB, p. 74).

Come si vede, la sintassi promuove le cose a soggetti attivi o passivi, accentuando l'impressione, per i primi, del compimento di una violenza fisica, per i secondi di una sofferenza animale, con tratti di umanità (esplicitati in metafore, similitudini, apposizioni analogiche). Rinnovare la casa è *maturarla* (SB, p. 57; il verbo, per un cambio di diatesi, diventa transitivo), *ringiovanirla* (*la casa era ringiovanita*, SB, p. 66); entrano in campo caratteri morali (*la facciata ne rimase spoglia e ignobile*, SB, p. 58, *fatta volgare, ballerina alla ribalta*, SB, p. 66), parti anatomiche (*le finestre parevano occhi senza cigli*, SB, p. 58), espressioni legate a gesti umani (*un pennellone prendeva a schiaffeggiare sul muro*, SB, p. 60, *scherzavano i riflessi*, SB, p. 73, *La facciata rosa beveva il sole del tramonto*, SB, p. 73), a patologie del corpo (*un tubo che rigonfiava*, SB, p. 60, *cicatrice scura tra le strisciate secche della raspa*, SB, p. 60, *come una escrescenza miracolosa*, SB, p. 60, *vecchie piaghe dell'architettura che andavano sanate*, SB, p. 64).

Possono assurgere a soggetti, sostantivandosi, come si è visto, anche le azioni. Qui s'impongono gli astratti in *-mento*, *-ura*, *-io* o participiali visti sopra, e la lingua si fa sensibile, da una parte, ai fatti percettivi (visivi, acustici, tattili; onomatopee, aggettivazioni, costruzioni con *verba sentiendi*) e, dall'altra, agli aspetti del verbo. Tra il gusto dell'indeterminato e l'ansia opposta di dare un'informazione precisissima sta infatti la tendenza di Loria a cogliere le azioni in un aspetto incoativo, o comunque imperfettivo (uso dell'imperfetto e del participio presente; perifrasi ingressive). Anche gli astratti verbali vengono percepiti come azioni in corso o ripetute (*grattamenti*, SB, p. 57, *sgrigliolamento*, SB, p. 58).

La tavolozza di Loria è cambiata rispetto ai cupi contrasti di CB. L'opposizione di rosa e grigio ricorda il classicismo pittorico del primo dopoguerra italiano, colori solari, pastello, pierfrancescani, vecchi intonaci, tonalismo, metafisica; ha molto di Campigli, fiorentino a Parigi. Ma nonostante l'intenso cromatismo l'opposizione è chiaroscurale. Il racconto si conclude con il rosa esaltato in *rossastro*, colore *dolce di ferro rosso*, per effetto della luce del sole al tramonto; e il sole è *rappreso pallone di fiamma* che si riflette su un vetro con *luce dorata*. Al rosso intenso e all'oro si oppone il grigio di un interno dove manca la luce.

Questa opposizione (oro / sole - grigio) ritornerà insistentemente nella produzione di Loria. Nelle *Memorie inutili di Alfredo Tittamanti* sarà ricordato l'amico d'infanzia più forte, ma

destinato a morte precoce, Arrigo, nell'atto di giocare a tamburello; la palla compiva una *parabola alta e fulgida di sole* e ancora si rinnova la scena con altri giocatori.

*Ora, salita in alto per l'impetuosa percossa, quella sfera diventava fulgida di sole; ora, calando nell'ombra oltre il mezzo dell'immenso arco percorso, prendeva il colore grigio e smorto del piombo [...]* Ecco: la palla è in alto, nel sole, e a noi pare che l'anima nostra le sia compagna ad una festa. Infatti la sentiamo dilatarsi di gioia; ma a tale gioia succede una stretta di rammarico quando la palla vien ricadendo nell'ombra, e perciò siamo come ispirati a far del nostro meglio affinché ritorni lassù dove vorremmo che indugiasse oltre il possibile (da Cecchi Olivagnoli, 1989).

Nella favola intitolata *I giuocatori di tamburello* (SF, LXIX) il passo è ripreso alla lettera.

### *Morfologia*

Rivediamo analiticamente alcuni fatti morfologici, appena accennati nel confronto con la lingua dei dialoghi.

§ 83- Riguardo ai pronomi il tasso di letterarietà è alto: la scelta di ammettere come soggetti di terza persona solo *egli, ella, essi, esse*, non *lui, lei, loro*, è un fatto restaurativo antimanzoniano che penalizza la deissi a favore dell'anafora, quindi, ancora una volta, la lingua parlata a favore della lingua scritta (per Manzoni, cfr. Sabatini, 1987: 162-163).

Il tasso di letterarietà sale per l'impiego, episodico, per la verità, accanto al più frequente *egli*, del pronome personale non prosastico *ei* (cfr. Serianni, 2001: 32.1; corretto dal Manzoni nella Quarantana: v. Serianni, 1986: 41, Vitale, 2000: 22):

*ch'ei tuttavia conosceva* (SB, p. 66),  
*del mondo ch'ei si prepara a lasciare* (SB, p. 74; sono le ultime parole del racconto).

Nella prosa di Loria è un ottocentismo o un poetismo, comunque usato con parsimonia e in situazioni di intensa liricità. Non lo si trova apocopato.

Va detto che alcuni dei tratti che contrassegnano come libreschi e antimanzoniani in Loria (*beneficio/ benefizio, pel, ei*) si trovavano persino nei manzoniani di stretta osservanza come il De Amicis (Serianni, 1986: 55-56), o nel Verga (cfr. Bruni, 1999: 105), segno del perdurare di una tradizione ottocentesca di italiano letterario lenta a cedere il passo alle soluzioni manzoniane.

Si osservi anche il dimostrativo plurale *quei*:

*quei che seguivano* (SB, p. 165).

Si tratta di un isolato plurale in *-ei* (cfr. Serianni, 2001: 29.4; un arcaismo poetico, probabilmente trascinato dai più frequenti *tai* e *quai*, che però in Loria non si trovano). Mancano casi di apocope (cfr. invece *que'* nel Tommaseo, su cui v. Martinelli, 1983: 329).

Si ha nel racconto qualche contrappunto di *egli* ed *ella*, soggetti, a *lui* e *lei*, complementi (all'interno, poi, della contrapposizione fondamentale tra la prospettiva del protagonista maschile e quella della deuteragonista femminile, con forti connotati di genere - differenza di pensieri, di sensibilità, di percezione della realtà -). Questo giustifica il rilievo particolare assunto dal pronome personale nel racconto lorianiano, che è un fatto di stile dannunziano (Coletti, 2000: 311), francesizzante, ma corrisponde bene all'attenzione che Loria rivolge alla persona e ai rapporti interpersonali. Le forme toniche del pronome non soggetto nel contrappunto sono necessariamente preferite alle forme clitiche e al possessivo e spesso vengono rafforzate dalla costruzione sintattica, secondo un modulo ricorrente (pronome seguito da una relativa o da un equivalente participio/aggettivo):

*ebbe vergogna di lui spiante nell'ombra* (SB, p. 65);  
*presa dal terrore di lui che [...] aveva perso il senso della vita* (SB, p. 61);  
*confidarsi a lei che taceva* (SB, p. 73).

Il riflessivo, quando è tonico, viene spesso rafforzato:

*Gli pareva di sorprendere nello specchio l'immagine di due esseri in tutto somiglianti a sé stesso e ad Anna* (SB, p. 66; poco grammaticale, come in altri casi loriani: *la propria vita anziché schiarirsi, era divenuta misteriosa a sé medesimo*, FV, p. 174).

Ma può essere poeticamente omesso, per un cambiamento di diatesi (da verbo pronominale, transitivo, a intransitivo):

*un tubo che rigonfiava* (SB, p. 60);

o essere ammesso a rendere pronominale il verbo che non lo era o non lo era più:

*si mutava* (SB, p. 20);

«*si sveniva*» (SB, p. 111);

*si tacque* (SB, p. 140).

E può sottolineare relazioni - sottintendibili - col soggetto:

*compensandosene l'avarizia* (SB, p. 62; *si* dativo etico. Si osservi un caso tipico di accumulo dei clitici, caro al gusto di Loria).

Dal punto di vista sintattico è interessante qualche pleonasma fuori dal dialogo con la tematizzazione del complemento:

*Di un mutato contegno del fratellino poco se ne accorsero Giacomo e Pietro* (SB, p. 205).

Il pronome clitico non si trova in enclisi se non dove l'uso moderno (e non più quello libresco seguito ancora da Verga e dal giovane Pirandello) lo consente.

L'uso del clitico personale è frequentissimo quando si tratta di indicare il rapporto che il personaggio intrattiene con le cose che lo circondano e con le azioni sue e degli altri, per un continuo riferimento della percezione e della partecipazione alla prospettiva individuale (un punto di vista, un modo di sentire le cose, un giudizio soggettivo). È questo un tratto distintivo tra i più tipici di Loria, che gli affida il suo modo oggettivo di narrare la soggettività:

*per la sua grande luminosità, la tenda non gli toglieva il sospetto di occhi spiatori* (SB, p. 58);

*le frasi [...] gli andavano scoprendo [...] un seguito d'immagini* (SB, p. 63);

*dandogli una licenza d'immagine che gli preparava una nudità non domestica, ma miracolosa della sua donna* (SB, p. 65);  
*La fissità della luce gl'ingrandiva lo spettacolo* (SB, p. 66);  
*il riposo sul prato gli fu pieno d'incanto* (SB, p. 159);  
*Quando gli fu sparito alla vista* (SB, p. 163);  
*sentì quale esclusione gli significavano* (SB, p. 172);  
*gli proponevano vulnerabile una immagine ch'ei conosceva integra e sicura* (SB, p. 185).

Si osserverà che quel *gli*, nei primi esempi, è ciò che resta di una costruzione lineare, non artificiosa, in cui il personaggio sarebbe stato il soggetto di azioni o percezioni che dovevano ricadere sugli oggetti. Ma soggetto e oggetto si sono scambiati i ruoli sintattici e le cose (o addirittura i loro attributi e le loro azioni, sostantivati) sono diventati attori, lasciando all'uomo la relatività del suo punto di vista. Si noti, invece, negli ultimi esempi riportati, la tendenza ad estendere il campo delle corrispondenze tra clitico e complementi preposizionali (*gli* 'per lui, in lui'; cfr. anche, con un'altra funzione sintattica: *condiscendenza che gli ammirava*, SB, p. 165) e a trascurare una possibilità alternativa, quella dell'aggettivo possessivo (*Quando gli fu sparito alla vista*, non *Quando fu sparito alla sua vista*).

Più raramente si troverà la stessa costruzione con sostantivi e con pronomi tonici:

*L'illusione [...] divenne al muratore così insidiosa* (SB, p. 102);  
*c'era qualcosa nei loro gesti che sbandiva per le due spiatrici l'ipotesi che fossero madre e figlio* (SB, p. 162; si alternano in questi casi le preposizioni *per* e *a*);  
*il senso del vuoto a lato ne fu accresciuto per lui* (SB, p. 97).

§ 84- L'articolo, determinativo e indeterminativo, può essere omesso, con effetto di sintesi poetica (particolarmente nei complementi preposizionali con sostantivi astratti, spesso simili a locuzioni avverbiali). È un poetismo dei più tipici (cfr. Serianni, 2001: 27.2.3):

*Ascoltava le voci degli operai con attesa curiosa di sorprendere* (SB, p. 58);  
*egli era senza coraggio d'insistere* (SB, p. 59; *con* e *senza* permettono di sostituire aggettivi con sostantivi astratti);

*del suo respiro in fatica* (SB, p. 59: ‘durante la fatica’);  
*aveva preso funzioni di direttore* (SB, p. 59; burocratico anche nell’omissione dell’articolo);  
*facevan crosta di colore* (SB, p. 60);  
*presi d’allegria* (SB, p. 60);  
*a riparo dell’armature* (SB, p. 64; *si cacciò a riparo*, SB, p. 101);  
 «*il mare butterà il morto a spiaggia*» (SB, p. 137);  
*rivestendosi con naturalezza di una modestia e innocenza necessarie a concederle vacanza* (SB, p. 147);  
*gli tornò pensiero del figlio* (SB, p. 105).

L’omissione dell’articolo è frequente col possessivo (cara agli ermetici, aveva un sapore di fiorentinità arcaica. Cfr. Serianni, 2001: 27.2.2.):

*in sua vicinanza* (SB, p. 149);  
*l’azienda in sue mani* (SB, p. 183).

§ 85- Un latinismo morfosintattico riguarda l’uso di *nessuno*: *quando l’ondular di nessuna femmina veniva a distoglier gli ascoltatori* (SB, p. 181; in una frase lineare sarebbe stato negato il primo verbo - l’infinito sostantivato: *nessun ondular* - o il secondo - *non veniva* - e ci sarebbe stata, con frase non marcata, la doppia negazione).

Secondo l’uso antico e poetico si trovano poi usi rafforzati e invertiti di *mai*:

*non mai contenti* (SB, p. 101);  
*un aspetto mai ancora osservato* (SB, p. 146);

e la variazione dell’avverbio nel comparativo:  
*meglio carnose e più rare* (SB, p. 182).

§ 86- L’aggettivo è alle volte sostituito da una perifrasi o da un complemento. Si vedrà in sede sintattica cosa questo possa comportare per la struttura della frase. Ma va subito detto che questo dipende dall’estrema importanza data al sostantivo, in molti e vari processi di nominalizzazione. Tra le perifrasi una delle più frequenti è quella costituita da *pieno di* + sostantivo astratto:



*solitudine piena di pazzia* (SB, p. 171);  
*un'attesa piena di beatitudine* (SB, p. 164).

Si sono già indicate alcune soluzioni analitiche di *con* e *senza* cui varrà la pena di aggiungere:

*gli pareva cordiale e senza promessa di favola* (SB, p. 196; vistosa asimmetria in una dittologia, sbilanciata tra un primo membro monolessematico, un aggettivo, e un secondo membro, un complemento, di ben altro peso semantico e sintattico);  
*calmi [...], quasi fossero senza attesa* (SB, p. 196).

Altri complementi:

*rinunzia per un'impresa così in contrasto con la luminosità grandiosa del pomeriggio* (SB, p. 137; anziché *contraria* o un intermedio participio *contrastante*);  
*si vedeva all'obbligo di toccarlo* (SB, p. 149: 'obbligato').  
*Contrasto, obbligo* vanno intesi come astratti verbali.

Un aggettivo suffissato come *fraintendibile* può dilatarsi e frammentarsi nei suoi componenti semantici:

*con un fervore [...] atto ad essere frainteso da chi sapeva* (SB, p. 136).

Frequente è anche il caso di un aggettivo sostituito da un gerundivo perifrastico (*da* + infinito), per un uso lorianò dei più tipici, già osservato nella prima raccolta:

*disgraziati e da sbandire* (SB, p. 136);  
*persuasi da una favola monotona e da compensarsi con poca moneta* (SB, p. 168).

Nei casi più complessi si può giungere ad una costruzione sintattica esplicita, una relativa esplicativa col verbo al presente storico:

*era astuto [...] nel trovare [...] la vecchia bottiglia che crea il diversivo e riaccende i rapporti cordiali quando son compromessi* (SB, p. 182).

§ 87- Il verbo, quando non è indebolito semanticamente (sostantivato o sostituito da sostantivi e aggettivi; ridotto a supporto di perifrasi), può diventare un elemento lessicale prezioso in forza delle rietimologizzazioni già viste e di affissazioni (verbi parasintetici) o perché assunto con argomenti, cioè con reggenze diversi da quelli usuali. Un cambiamento di diatesi (ne abbiamo indicati alcuni) può rinnovare l'uso di verbi molto comuni.

Nel passaggio da intransitivo a transitivo si ha spesso l'impressione di un'omissione volontaria del verbo causativo (*fare*), anche in convergenza con la diatesi dell'italiano antico.

Si veda ad esempio il caso di *ciondolare*:

*messi a ciondolare i ponti sospesi* (SB, p. 57; intransitivo);  
*(il cameriere) ciondolando con le mani in agitazione il tovagliolo della sua insegna* (SB, p. 35; transitivizzazione in assenza del causativo).

E ancora altri casi di transitivizzazione:

*i cigni non navigavano più il lago* (SB, p. 101);  
*s'eran messi a rivaleggiarlo* (SB, p. 171), ecc.

e casi di costruzioni rare per verbi molto comuni:

*per dire* (SB, p. 83: 'parlare', senza oggetto. Cfr. già in CB);  
*seguita da Giacomo che voleva sapere* (SB, p. 202, senza oggetto).

Anche la preposizione di un verbo composto può cambiare con ricadute espressive al limite del lirismo. Così, nel nostro racconto, la *calce prosciugata* (SB, p. 62: 'asciugata') prende subito un aspetto linguistico pascoliano-dannunziano e si allontana dal lessico comune e settoriale. *Pianti rasciugati* (SB, p. 164) può rappresentare un'altra soluzione d'eccellenza; *rasciugare le lacrime / il pianto* era un poetismo foscoliano, ma si trova anche in Da Ponte, Boito, Pirandello e altri.

La sostituzione del prefisso alterna con l'omissione: *chiedere* per *richiedere*, *durare* per *perdurare*, *giungere* per *congiungere*, ecc.:

*durando in disperati richiami* (SB, p. 106);

*l'edificio nobile era giunto con un'ala laterale dal tetto piano* (SB, p. 101), ecc.

Raramente, invece, si potrà notare qualche deviazione dallo standard colto nella morfologia del verbo. Ma vanno ricordati almeno i participi *consunto* (SB, p. 67; non *consumato*), letterario e antico, e *strinto* (SB, p. 50; non *stretto*), anafonetico, con precedenti in Giusti e Pascoli. O qualche perfetto in *-ette* (*dette*, SB, p. 27, *gli ridette*, SB, p. 105), qualche participio in *-uto* (*riveduto*, SB, p. 23). In una lettera del 1923, a ventun anni, Loria usava ancora la desinenza in *-a* della prima persona dell'imperfetto (in Marchi, 1992: 12).

### *Sintassi*

Ma è soprattutto alla sintassi che dobbiamo l'impressione continua della poeticità, nonostante gli andamenti discontinui del lessico e la varietà delle situazioni tra cui si muove la narrazione. E la sintassi sembra il nodo della ricerca linguistica di Loria, un nodo non sempre capace di realizzare, come l'autore vorrebbe, una struttura vigorosa e sintetica in grado di reggere molte e diverse informazioni nel breve giro della frase. Certo è il suo contrassegno linguistico più evidente, la sua musica (sinco-pata), che il lettore impara a riconoscere attraverso il ripetersi degli stilemi sintattici.

§ 88- L'ordine dei costituenti della frase è quasi sempre artificioso.

È normale in Loria che l'attributo preceda il sostantivo, l'avverbio il verbo, come nella lingua poetica per ininterrotta tradizione latineggiante (ordine ascendente), all'estremo opposto della riforma manzoniana della lingua narrativa che dall'uso comune aveva preso invece la regolarità della costruzione lineare continua e l'eccezionalità delle costruzioni marcate pragmaticamente e/o sintatticamente (cfr. Sabatini, 1987: 167-169). C'è, non rara in Loria, la posposizione del soggetto al verbo (VS).

Non mi riferisco, naturalmente, a costruzioni VS normali perché autorizzate dalla semantica del verbo (tematico) del tipo «Arriva Giorgio», col soggetto nuovo o inatteso. Cfr. qualche esempio in Loria:

*Nella tavolata c'era un mistero; sorgeva per ognuno il senso di partecipare a un rito* (SB, p. 37; uno stilema lorianò è questa costruzione di *sorgere* con soggetto nuovo, come si vedrà anche nell'esempio seguente, come questo riferito a sensazioni o pulsioni); *Sorse nelle coppie fretta di partire* (SB, p. 174; la concentrazione di poeticità è aumentata dall'omissione dell'articolo e dalla posizione anticipata, come nell'esempio precedente, del complemento di relazione).

In frasi di altro tipo, invece, l'inversione può essere giustificata dall'intonazione e ne escono costruzioni non frequenti nell'uso parlato, piuttosto di tradizione letteraria, che abbiamo visto, nella prima raccolta, tendere a realizzare un rapporto di dipendenza (semantica, in sostituzione di una mancata dipendenza sintattica) con l'enunciato immediatamente precedente.

Queste inversioni sono state osservate ad esempio in Manzoni (Sabatini, 1987: 169), nel Tommaseo (che, nella riedizione del 1852 di *Fede e bellezza*, si corresse: «parevano gli alberi spandere» > «gli alberi parevano spandere»; cfr. Serianni, 1993: 548), in Pea, dove vengono però definite come «direttamente riferibili al vernacolo toscano» da Grassi (Grassi, 1966: 153), e come tali allineate ad altri fenomeni vernacolari come le costruzioni OV senza ripresa pronominale o l'enfaticizzazione dell'avverbio. Ma non escluderei ragioni pragmatiche anche per alcuni degli esempi di Pea riportati da Grassi:

*anche nel cortile erano dei pilastri su cui avevano posto i vecchi le conche rotte di Montelupo* (da Grassi, 1966: 153; il soggetto è anche in questo caso noto, anaforico).

Quando, come si diceva, l'ordine VS è realizzato in una frase che ne suppone una precedente - separata da un punto, un punto e virgola o due punti -, di cui riprende o approfondisce l'informazione, con uno scarto ritmico, il legame tra le due frasi è sottolineato da elementi anaforici, spesso dei dimostrativi o degli articoli determinativi, e la marcatezza sintattica (rema spezzato dall'intrusione del tema, predicato separato dai suoi argomenti) è favorita da un andamento prosodico e intonativo particolare. Da Loria, ora:

*Passarono i suoi gesti vani nello specchio come una lotta d'ombre* (SB, p. 66);

*Rispondevano queste su piccoli orti* (SB, p. 60);

*Si immergeva il caffettiere in quell'onda col disagio del soffocamento* (SB, p. 28);

*Si sfrenava la ressa dei vecchi intorno alle tavole* (p. 70);

*di tutte quelle ombre gelide era la sua così fatta da un velo di cenere* (SB, p. 177; costruzione più complessa, con l'anafora - un partitivo - tematizzata a sinistra dell'enunciato e il soggetto posposto all'ausiliare, con un iperbato);

*Erano i fratelli due giovanotti incolti* (SB, p. 179; da rapportare all'esempio precedente per la sequenza *essere* + soggetto + nome del predicato, ancora col soggetto nella posizione di iperbato tra copula e nome del predicato, cara a Loria).

E può capitare che la posizione stessa provochi (la «frettolosità» di Loria?) una confusione del soggetto con l'oggetto dopo un verbo transitivo:

*gli sciolse tali immagini tanto calda riconoscenza per l'anziano* (SB, p. 149).

§ 89- Ancora di più colpisce la costanza con cui le informazioni nuove sono messe enfaticamente a sinistra del tema della frase.

C'è la tematizzazione dell'oggetto a sinistra del verbo (con la ripresa pronominale):

*L'attesa, il caffettiere l'occupava a farsi bello* (SB, p. 29);

*e il tono profondo che aveva preso, a suo dispetto, il volto glielo smentiva* (SB, p. 149).

Questo caso, però, non è frequente - anzi nel nostro racconto manca - perché sostituito (superato, in un processo evolutivo personale) dall'ormai più frequente trasformazione sintattica dell'oggetto originario in soggetto, con la conquista della prima posizione della frase (focalizzazione). La promozione dell'oggetto (non-animato) a soggetto modifica i rapporti logici e comporta a volte l'uso di costruzioni passivanti, meno pesanti di un passivo vero e proprio, altre volte la sostituzione del verbo transitivo con un intransitivo o con un nuovo transitivo, metaforico:

*L'arrivo degli imbianchini sorprese Anna: non li aspettava tanto presto* (SB, p. 57; Anna è il vero soggetto, come si ricava dalla seconda proposizione, messa a giustificazione della prima, eppure non è soggetto sintattico della prima che si apre con un fatto nuovo. È l'inizio del racconto).

*L'opera nascosta di un operaio [...] si scopriva finalmente: era ...* (SB, p. 60);

*Un bisogno di armonia [...] lo spingeva sul luogo dei lavori* (SB, p. 62);

*la stesa di colore di cui era capace un pentolo di colore, i rabberci di colore che si potevan fare con un mucchio di calce* (SB, p. 62);

*Un fagottino nascosto sotto il letto, delle bucce [...] chiedevano interventi suoi, prediche e minacce di punizione* (SB, p. 63; la riduzione del verbo alla sua base - *richiedere* > *chiedere* - umanizza l'inanimato);

*la pomposa stravaganza che la miseria degli abiti accattati talora compone* (SB, p. 162; *comporre*, ritrovato nell'etimologia col significato che qui si vede, è un verbo ricorrente quando si tratta di legare due sintagmi nominali, tra loro in rapporto di causa ad effetto. La frase lineare sarebbe: 'gli abiti accattati, nella loro miseria, formano talora una pomposa eleganza');

*un ritorno a comprender la sua specie di puerilità in confronto a loro, c'era al momento in cui...* (SB, p. 181; la punteggiatura sottolinea la pesantezza del soggetto, aggravata dalla costruzione marcata. La frase sottostante inizierebbe con 'egli ritornava a comprendere...'; col cambio di soggetto il verbo *ritornare* si è scisso in *esserci* + *ritorno*);

*Però un'offerta di amorevolezza più intima gli mancava da parte dei fratelli, e forse anche un maggior rispetto della sua povertà fisica* (SB, p. 180; simile al caso precedente - *mancare* è la negazione di *esserci* -, aggiunge un secondo soggetto pesante in coda alla frase);

*che un cancelletto a vetri colorati chiudeva* (SB, p. 195).

La posizione del soggetto nuovo, rematico, è enfatica (SV, non VS), come si vede dagli esempi, in contrasto con l'andamento lineare, progressivo della frase naturale ('si scopriva l'opera', 'lo spingeva un bisogno', 'c'era un ritorno', 'gli mancava un'offerta'). Costrutti marcati (col sintagma nominale rematico prima del predicato, cioè prima del verbo che dovrebbe introdurre quel sintagma come soggetto nuovo o come un proprio ar-

gomento) si susseguono con cadenzata insistenza, trasformandosi in fatto prettamente stilistico, destituito di ogni necessità pragmatica.

§ 90- Anche l'attributo può essere messo in rilievo. La sua focalizzazione può prendere strade diverse. Una è quella di staccarlo dal sintagma a cui appartiene per metterlo enfaticamente in prima posizione:

*Alta splendeva sulla tavola una grossa lampada* (SB, p. 34; costruzione marcata con la focalizzazione iniziale di un attributo del soggetto postverbale:<sup>53</sup> l'attributo, con funzione avverbiale - enallage -, è preposto al verbo).

Un'altra è quella di sostantivarlo trasformandolo in soggetto e dunque riservandogli ancora la posizione di massima evidenza:

*la quiete gelida delle forme riapparve immutata* (SB, p. 66).

Un terzo modo per dare evidenza all'attributo isolandolo comporta la scissione del sintagma costituito dal sostantivo e dall'aggettivo servendosi o di un verbo di percezione, di sensazione, di valutazione, di conoscenza (con il vantaggio ulteriore di individuare il punto di vista) o di un verbo di possesso per trasformare l'attributo, anche con una sostantivazione, in predicativo. Il predicativo è spesso introdotto con un *come* (anglismo sintattico? Latinismo?) e si allarga a verbi insoliti la possibilità di una costruzione siffatta. La soluzione è frequentissima in Loria:

*un male che sapeva invincibile in lui* (SB, p. 59);

*gli occhi che aveva socchiusi* (SB, p. 159; la concordanza con l'oggetto decide della funzione predicativa di *socchiusi*: *avere è tenere*);

*ella sentiva i vecchi come padroni rattristanti* (SB, p. 61);

*questo indagare beneficiente sul morto sembrava ad Anna pieno di rischiosa contraddizione per Lucrezio* (SB, p. 62; con l'avanzamento dell'oggetto a soggetto);

*le sentiva di compilazione retorica* (SB, p. 63; con la sostituzione all'attributo di un complemento di qualità);

---

<sup>53</sup> Sulla tipologia della focalizzazione iniziale cfr. Laura Vanelli, 1999.

*Scoprì allora la sua perfetta solitudine come un pericolo* (SB, p. 100);

*gli proponevano vulnerabile una immagine ch'ei conosceva integra e sicura* (SB, p. 185);

*l'anziano, ch'egli, giudicandosi in torto per la stima poc'anzi fatta del suo carattere, riteneva duro a uscir dal silenzio* (SB, p. 138).<sup>54</sup>

§ 91- Tipico di uno stile letterario tradizionale, non esclusivamente poetico, è l'uso dell'inciso. Il fatto che si interrompa la linearità della costruzione sintattica, allentando i legami logici, accade abbastanza spesso in Loria proprio quando un costrutto implicito di tipo causale o temporale si frappone tra il verbo che esprime percezione, sensazione, giudizio, e il predicativo dell'oggetto:

*Lo sentiva, divenuto padrone della casa paterna, ansioso di maturarla* (SB, p. 57);

*quella funzione di direttore, per lei mai disgiunta dall'immagine di una senilità rossastra e feroce, le pareva nemica* (SB, p. 61; trasformazione del caso precedente, con l'avanzamento dell'oggetto a soggetto);

*Si stupì, sentendosene cingere il collo, che fosse morbido e caldo* (SB, p. 66; variante del primo caso, con una subordinata al posto del predicativo. Un modulo caro, ad esempio a Boine);

*scoprendola nell'atto di avvicinarsi a deporli creatura preziosa e calda* (SB, p. 201).

Sintagmi coesi vengono quindi spezzati, da dislocazioni, da inversioni e da incisi, rendendo più accidentata la lettura. Frequenti anche gli iperbati:

*muoversi in quell'ambiente non era facile, ch'era tutto un ingombro* (SB, p. 114; separazione del pronome relativo dal sostantivo a cui si riferisce);

*quasi che la sua curiosità non fosse finita per l'uomo trovato morto in mare* (SB, p. 148);

---

<sup>54</sup> Sono costruzioni che rimangono nella penna degli studiosi di Loria: «Inoltre, precisandoli favole filosofiche, Papini offriva per i suoi racconti una classificazione», Guericchio, 1993b: 30.



*dei fratelli e degli amici sentiva perduta la familiarità e la dolcezza, tramutatisi in severi sacerdoti* (SB, p. 194; il complemento avanza in posizione preverbale per essere focalizzato, ma si allontana dal participio che gli si riferisce);

*Una bava di vento venne, annunciata da strisce di marezzo* (SB, p. 150);

*Così egli poté vedere quanta nudità restava di lei scoperta* (SB, p. 201).

Si noti che la coesione viene spezzata dallo spostamento sintattico dell'elemento messo in rilievo e quindi la difficoltà di connessione sottolinea ulteriormente l'eccezionalità della costruzione, già, come si è visto, marcata pragmaticamente. C'è un posto vuoto e basterebbe uno spostamento di ritorno per ristabilire l'ordine naturale del discorso.

§ 92- La difficoltà di lettura di una sintassi in cui i legami non sono posti secondo un ordine lineare, ma vanno ricercati ricostruendo anche quello che manca, che non è stato esplicitato, si può osservare particolarmente in certi grappoli di sostantivi astratti attorti intorno a costrutti impliciti, con una particolare sofferenza della lingua lorian. È il punto massimo dello sforzo di nominalizzazione, ma costringe la prosa in schemi rigidi, all'estremo opposto della discorsività. Basti un esempio da un altro racconto della stessa raccolta:

*un tradimento condotto con perfida violenza, consigliato dal vizioso desiderio di veder ripetere una trepidante esperienza per ritrovar sotto l'abituale disinvoltura, i dubbi eccitanti della propria ormai lontana e offuscata da troppe impressioni sopramesse* (SB, p. 203: 7 nomi astratti, 4 participi passati e 2 participi presenti che si sommano a 4 aggettivi - questi trasformabili a loro volta in nomi astratti -, 2 infiniti preposizionali che si sommano a 5 complementi preposizionali).

§ 93- Loria non dimostra alcuna simpatia particolare per lo stile nominale; non cerca l'ellissi, ma, come vedremo, la sostituzione del verbo. Nel nostro racconto compaiono solo due casi di ellissi:

*nessuno sulle impalcature* (SB, p. 58);

*Un suono di campana e tutti si alzavano* (SB, p. 61).

*L'ordine dei costituenti*

§ 94- Sul piano della sintassi del periodo, l'inversione si risolve in prolessi della subordinata (o, come vedremo, del costrutto implicito o dell'aggettivo o del sostantivo che ne fanno le veci); come i complementi che in posizione iniziale ritardano la presentazione del tema, è un fatto assai comune nella lingua scritta, letteraria in particolare, in controtendenza rispetto allo «stile orale». Altrettanto letterario è l'uso di iperbati e incisi, di embricature sintattiche, su cui non ci soffermeremo più.

Aliena dal periodare ipotattico, la sintassi può costruire enunciati brevi, dove la punteggiatura rimedia con una giustapposizione alla mancanza di un connettivo logico-sintattico:

*L'arrivo degli imbianchini sorprese Anna: non li aspettava tanto presto.* (SB, p. 57);

*Era ancor troppo presto: nessuno sulle impalcature.* (SB, p. 58);

*Gli prendeva allora un gran rimorso per l'abuso della docilità di lei: la destava e la supplicava* (SB, p. 59; la causa è in posizione prolettica, contrariamente alla maggioranza di questi casi);

*Quel balbettio ebbe presto fine: il vecchio scese di cattedra* (SB, p. 69);

*Ridevano e si davano degli spintoni, portando le mani alle tasche gonfie: apparivano all'orlo le teste gialle delle arance rubate* (SB, p. 71);

*Anna gli parlò di un acconto richiesto dagli imbianchini: egli prese a inveire contro la loro ingordigia di denaro* (SB, p. 67; la giustapposizione segnala anche il contrappunto dei soggetti, come si vedrà nel prossimo e in altri esempi);

*I colpi di martello tacevano: di tanto in tanto s'udiva strider la raspa* (SB, p. 64; chiasmo).

Spesso i due punti introducono una similitudine o elementi descrittivi, visivi, che giustificano l'enunciato precedente e lo spiegano:

*La facciata ne rimase spoglia e ignobile: le finestre parevano occhi senza cigli* (SB, p. 58)

*La casa gli appariva di lontano in disfacimento: tra i pali, all'ombra delle tavole, le finestre piccole parevano condurre alla superficie trasparente dei vetri un'interna corrente di buio* (SB, p. 59; vediamo attraverso lo sguardo del personaggio, nella forma del monologo interiore);

*come i goccioloni della prima pioggia: presto asciutti facevan crosta di colore.* (SB, p. 60; spiegazione della similitudine, vera e propria glossa);

*C'era qualcosa di nuovo nell'aria: sull'ultime impalcature viste di sbieco scherzavano i riflessi rossi di un gran sole* (SB, p. 72);

*L'opera nascosta di un operaio fermo per tutta la mattina su di un punto della facciata si scopriva finalmente: era il contorno sbreccato di una finestra che riprendeva la sua integrità* (SB, p. 60; il verbo essere stabilisce una corrispondenza precisa tra l'operazione e il suo effetto);

*Anna alzò fuori dalle coperte un braccio d'argento: egli si stupì, sentendosene cingere il collo, che fosse morbido e caldo* (SB, p. 66; complementarità e opposizione di percezioni - visive, tattili -).

§ 95- La realtà descritta si precisa e si dilata con l'uso di metafore e similitudini, queste più frequenti e spesso introdotte da *come* o dal più nobile *al modo di* o inserite in costrutti del verbo *parere*.

Segnalo, tra le più pregnanti, metafore e similitudini prese dal mondo animale (e quindi legate al concetto lariano della *bestialità*), surrealisticamente rivolte al mondo dei viventi più piccoli, nascosti, un poco ripugnanti:

*un ticchettio multiplo divenne avvertibile come la voce di una colonia di tarli dentro la tavola* (SB, p. 37);

*Gl'imbianchini [...] s'incrostarono sulla facciata come un popolo parassita e operoso* (SB, p. 57).

Ma, in alternativa a similitudini e metafore, il ricorso ad apposizioni analogiche, tratto tipico del linguaggio ermetico, dimostra la tendenza alla semplice giustapposizione:

*un tubo che rigonfiava, [...] cicatrice scura* (SB, p. 60);

*fatta volgare, ballerina alla ribalta* (SB, p. 66);

*egli si trovava impreparato a viverci, vecchio uomo della casa buia* (SB, p. 67);

*smantellavano un altro pezzo d'impalcatura, gente già pagata, presa dalla fretta di sgombrare* (SB, p. 68);  
*ne appariva il lato senza appoggi, fetta lugubre, incatramata contro le intemperie* (SB, p. 72).

Altre volte i due punti autorizzano una spezzatura sintattica, intonativa, seguita da un'anafora pronominale:

*egli taceva una più segreta umiliazione: quella di constatare il fallimento* (SB, p. 63).

O staccano a destra il monologo interiore:

*Si sorprese a capirli e quasi a invidiarli: entro poco tempo la casa sarebbe stata affidata a lei sola* (SB, p. 68).

Quasi in tutte queste funzioni il punto fermo (più raramente il punto e virgola, delegato piuttosto al contrappunto dei soggetti) può sostituire i due punti, restando stabile il principio della giustapposizione (avversativa, esplicativa, oppositiva, conclusiva) al posto della subordinazione:

*Lucrezio si fermò. Aveva da confidarsi a lei* (SB, p. 73);  
*Pure non disse nulla a Lucrezio.* (SB, p. 57; enunciato avversativo a quello che lo precede, com'è esplicitato dall'avverbio iniziale).

§ 96- L'ipotassi, quando non si stempera in paratassi con la complicità della punteggiatura, come nei casi appena visti, cerca la forma implicita per una riluttanza ad usare costruzioni della prosa didattica e argomentativa. Ne escono quelle frasi che più volte abbiamo ricordato come punto d'arrivo del cemento di Loria: frasi estremamente dense e complesse, sovraccariche di gerundi, participi, infiniti, costipati nello spazio limitato di un'espressione che vuole essere concisa, pulita dal vizio della retorica (tanto più quando, come nel prossimo esempio, si tratta di prendere le distanze da chi usa la retorica per mistificare la realtà):

*passava ore lugubri stillando le frasi ad una ad una, e mentre le sentiva di compilazione retorica, gli andavano scoprendo nell'eco sforzato per concatenarle ciascuna alla nuova che faticava a ve-*

*nire, un seguito d'immagini nelle quali l'Ospizio passava corridoio per corridoio, camerata per camerata, a smentirgli le rose dipinte nel discorso, riportandolo all'uggia fredda dei muri, alla miseria dei lettucci sporchi, al rancidume del refettorio* (SB, p. 63).

Nel passo, oltre alla raffica di gerundi, vicini all'imperfetto nell'indicare l'aspetto durativo di queste azioni, si osservino il costrutto col *verbum sentiendi* seguito da un complemento in cui il verbo dell'oggettiva da esso normalmente dipendente si è sostantivato (*le sentiva di compilazione retorica*, preferito ad un eventuale 'sentiva che erano compilate retoricamente' o ad un più diretto 'le sentiva compilate retoricamente, le sentiva retoriche', forse per insofferenza dell'avverbio di modo, certo per interesse al sostantivo astratto, deverbale); il participio *sforzato* ricondotto alla sua funzione verbale per reggere il costrutto finale gravato da uno relativo, il tutto in posizione di inciso tra un gerundio e il suo oggetto; una finale implicita introdotta da *a*, che regge a sua volta un participio presente e un gerundio; le ripetizioni enfatiche della stessa parola - tre volte -, della stessa coppia di complementi - tre volte, in asindeto -, delle stesse costruzioni e degli stessi complementi.

L'ipotassi cacciata dalla porta sembra ritornare dalla finestra. Ma è interessante osservare da vicino i meccanismi della sostituzione che è principalmente orientata a rimpiazzare verbi di modo finito con verbi di modo infinito. Andranno quindi esaminati in particolare l'uso del gerundio (quasi solo semplice), del participio passato e presente, dell'infinito, prima di passare all'analisi di quella trasformazione più radicale che riguarda l'adozione di complementi al posto di costrutti proposizionali.

L'interesse per l'ipotassi e la frequenza dei costrutti prolettici, specie gerundiali, avvicinano di nuovo la prosa di Loria a quella di Svevo e di Pirandello (Coletti, 2000: 318); ma Loria non se ne serve per potenziare le strutture argomentative della narrazione, quanto piuttosto per condensare in poco spazio sintattico molte relazioni logiche.

§ 97- Il gerundio è generalmente in prolessi o in inciso se temporale, alla destra del verbo se causale o modale (per un maggior peso semantico):

*Anna, aspettando il ritorno di Lucrezio, li guardava* (SB, p. 60);

*un rosa che rivelandosi al sole mattinale si perdeva* (SB, p. 59);  
*Rincasando più tardi [...] trovava Anna addormentata* (SB, p. 59);  
*terveva gli sguardi indiscreti sulle vivande, ritenendole troppo invidiabili* (SB, p. 59);  
*trangugiava in fretta e male, fermandosi quando un'ombra passava* (SB, p. 59);  
*aveva preso funzioni di direttore succedendo al padre* (SB, p. 59);  
*Erano i quattro ancora acquattati dietro la siepe, mirandosi tra loro* (SB, p. 163; latineggiante: un gerundio che vale un participio presente, costruito col verbo *essere*).

La combinazione del verbo finito col gerundio per Loria è un'abitudine che può produrre serie binarie o ternarie in uno stesso periodo, si direbbe quasi per inerzia, per gusto dell'accumulo (ternaria è anche la serie di p. 59 da cui si sono tratti gli esempi terzo e quarto appena citati).

Abbastanza frequente è l'attacco di frasi col gerundio dopo una pausa forte:

*Entrando in camera, per coricarsi Lucrezio e Anna videro* (SB, p. 65);  
*Alzando il capo egli vedeva* (SB, p. 65);  
*Uscendo di casa s'era fermato a guardar* (SB, p. 66).

Corrisponde, come vedremo nei prossimi esempi, all'uso prolettico di altri costrutti impliciti, oltre che di subordinate temporali (*Quando, Mentre*) e di complementi anch'essi soprattutto temporali.

Casi come

*Lucrezio, gli occhi fissi alla parete, sorvegliava* (SB, p. 58);  
*gesti non compiuti, vivo il padre* (SB, p. 62),

con l'omissione del gerundio o della preposizione, mostrano la propensione per costrutti assoluti latineggianti.

§ 98- Ha un'alta frequenza in posizione d'inizio assoluto o comunque prolettica il participio passato (temporale implicita):

*Finito il pasto Lucrezio usciva* (SB, p. 59);

*Entrata in casa, era rimasta presa dal terrore* (SB, p. 61);  
*presto asciutti, facevan crosta di colore* (SB, p. 60);  
*fatti i fori per le impalcature, messi a ciondolare i ponti sospesi,*  
*passarono fuori* (SB, p. 57; serie asindetichiche);  
 anche nel costrutto assoluto:  
*Partito Lucrezio, Anna si rifugiava* (SB, p. 60);  
*Tornato il silenzio, si facevan di furto una carezza* (SB, p. 58);  
*Allentata la disciplina per il suo dare ascolto a tutto, i vecchi di-*  
*ventavan facinorosi* (SB, p. 63).

Dopo il verbo, il participio passato può all'opposto chiudere la frase, isolato sia intonativamente (come rileva anche la punteggiatura) che sintatticamente come costrutto implicito (funzione proposizionale), secondo un gusto tonale che ha ascendenze vociane (posizione tipica dell'avverbio, spostato a destra della frase):

*non si tenevano più, esilarati* (SB, p. 56);  
*era [...] il passaggio di un tubo che rigonfiava, pareggiato ora sotto*  
*la calce* (SB, p. 60);  
*Anche Lucrezio guardava, sbucato col custode da un vialetto* (SB,  
 p. 72);  
*Aveva perso il senso della vita [...], venuto a un rabbioso disprezzo*  
*per la vecchiaia* (SB, p. 61).

Analoga funzione di costrutto implicito (temporale, causale) esso può avere nella posizione di inciso, particolarmente cara a Loria:

*Lo sentiva, divenuto padrone della casa paterna, ansioso* (SB, p. 57);  
*Rimaneva poi, chiusa in scialli, ad aspettare* (SB, p. 58);  
*Finchè riscaldati, presi d'allegria si mettevano a giocare* (SB, p. 60);

Prima e dopo il verbo, come quando hanno funzione attributiva, i participi passati si addensano in serie binarie o ternarie:

*vecchi domati dalle miserie, spauriti e fatti pari dalle severe costrizioni della Pia Casa* (SB, p. 61).

In queste serie i participi possono affiancarsi a gerundi e infiniti accentuando la propria funzione verbale:

*Lucrezio comprese con sgomento l'errore commesso lasciandoli senza sorveglianza* (SB, p. 70; dipendenza sintattica del gerundio dal participio);

*li agitavano con gesti a scatto, tentennando il capo come compiesero un grande sforzo, spinti da collera paralitica* (SB, p. 61; alla ricerca della definitezza dell'immagine Loria somma un complemento, un gerundio - complicato da una comparazione - e un participio, retto dal gerundio, regolarmente appesantito dal suo complemento. Nell'asindeto, cioè in una forma superficialmente paratattica, sfuma la gerarchia dei rapporti sintattici che arriva al terzo grado di subordinazione);

*fiacca, avvilita di non aver figli, intenta a mutare il suo amore per lui* (SB, p. 65);

*per una fortuna non saputa afferrare* (SB, p. 103; dipendenza sintattica dell'infinito dal participio e concordanza del participio sostitutivo del verbo finito con un sostantivo, per cui il participio svolge un doppio ruolo, verbale e attributivo).

Participi possono affiancarsi ad aggettivi e relative, accentuando la propria funzione attributiva:

*seduta in una poltrona, immota e fissa come per un grande dolore* (SB, p. 58);

*Quando ne parlava, era come di un uomo che nessuno aveva capito, al quale nessuno aveva saputo togliere un po' del peso di una schiacciante responsabilità familiare, isolato, insuperbito di quell'isolamento* (SB, p. 62; con ripetizione e poliptoto).

L'aggettivo per lo più precede, in queste sequenze, il participio passato che, reggendo un complemento o un costrutto implicito, pesa di più semanticamente e appare più definito, con effetto di crescendo ritmico:

*persiane chiuse e tappate di carta* (SB, p. 57);

*erano pronte, ammucchiate in un andito* (SB, p. 64);

*un paesaggio sconosciuto, avvolto di azzurro liquido e penetrante* (SB, p. 66);

*offesa e avvilita di non avere alcun potere* (SB, p. 68);



*fetta lugubre, incatramata contro le intemperie* (SB, p. 72).

L'uso di participi accanto ad aggettivi è stato rilevato anche nella prosa manzoniana (Altieri Biagi, 1987: 276); il fatto che il participio, nella serie, venga normalmente dopo l'aggettivo è spiegabile con la tendenza a spostare verso destra la determinazione più lunga o di maggior peso semantico, per un principio di dinamismo comunicativo.

Con Loria, però, come per altri lettori di D'Annunzio (cfr. Mengaldo, 1975: 39 per Montale), siamo di fronte a participi-aggettivi di statuto volutamente ambiguo, che abbiamo già descritto dal punto di vista lessicale e morfologico.

Così, se il participio manca di complemento, essendo del tutto parificato all'aggettivo può andare al primo posto di coppie e terne di attributi:

*della giovinezza dominata e triste* (SB, p. 57; dove semanticamente si avverte l'ellissi del complemento necessario a quel participio, insolitamente usato come aggettivo: e sono scarti non rari nella lingua di Loria, ambiguità semantiche e morfologiche coltivate come preziosismi);

*un desiderio così radicato ed antico* (SB, p. 62);

*la luna dimenticata, piena e lucente* (SB, p. 65).

Infine può succedere che il participio sia sostituito, nel crescendo, da un aggettivo che, analogamente, regga un complemento e diventi pesante:

*un grigio polveroso, argenteo nell'aria del mattino* (SB, p. 66);

*un custode indaffarato, rosso di collera* (SB, p. 70);

*la facciata grigia e sporca dal tempo* (SB, p. 57; scarto morfosintattico simmetrico opposto rispetto a quello sopra registrato dell'aggettivazione del participio: qui l'aggettivo viene trattato come participio passato e passivo e come tale regge il complemento di causa; ma può trattarsi di aggettivo verbale del tipo tronco toscano. Stessa ambiguità in: *La facciata ne rimase spoglia e ignobile*, SB, p. 58).

§ 99- La confluenza dell'aggettivo nell'area d'uso del participio, autorizzata per il participio passato anche dall'esistenza di aggettivi verbali tipici del toscano (participi accorciati),

l'estensione quindi delle sue potenzialità sintattiche, portano l'aggettivo a reggere complementi inusitati o costrutti sintattici e a valorizzare quanto di verbale c'è nella sua etimologia:

*n'ebbero le risate tronche* (SB, p. 71; abbiamo già incontrato l'aggettivo verbale nel *Cieco e la Bellona* come elemento di stilizzazione letteraria della lingua anziché di avvicinamento al parlato. Cfr. anche: *la vena ghiaccia*, SB, p. 158, *salvo dalla gobba*, SB, p. 180. Diversamente, poco avanti: *una luce grigia appena toccata di riflessi rosei*, SB, p. 74: *toccata*, non *tocca*);

*sui muri protettori di un pigro dormire* (SB, p. 57; aggettivo deverbale in *-tore*, *-trice* al posto del participio presente o di una frase relativa, seguito da un complemento dove si verifica un altro scarto morfosintattico tipicamente lorianò, per l'uso dell'infinito sostantivato, *nomen actionis* - il *dormire* -, in cambio del nome della cosa - il *sonno* -; si osservi anche la posizione 'poetica' dell'aggettivo *pigro*);

*rivelatrici una marcia malsicura del veicolo* (SB, p. 109; come il verbo di cui è deverbale, l'aggettivo regge l'oggetto diretto, senza l'abituale preposizione *di*);

*occhi spiatori* (SB, p. 58; si osservi come la serie degli aggettivi deverbali in *-ore* / *-ice* copra funzioni morfosintattiche proprie del participio presente);

*con attesa curiosa di sorprendere uno scherzo* (SB, p. 58).

Participio e aggettivo, dunque, si scambiano funzioni sintattiche. Questo tocca anche l'ordine delle parole, perché il participio, usato come aggettivo, conquista la posizione a sinistra del sostantivo, normale per l'aggettivo in Loria. Ed è la posizione coerente con l'ordine ascendente, latineggiante, della lingua poetica, uno degli elementi che più visibilmente la oppongono alla lingua parlata. Ancora una volta Loria, classicista, liricheggiante in prosa, sceglie la soluzione più artificiosa, con un risultato antimanzoniano. Si ricordi che la posizione naturale, prosastica, dell'aggettivo, modulata su diverse funzioni semantiche, era stata per il Manzoni una conquista progressiva, visibile nelle correzioni della Quarantana: aggettivi di contenuto informativo, denotativi, restrittivi trovavano una collocazione dopo il nome, aggettivi utili piuttosto alla connotazione gli erano preposti (cfr. Altieri Biagi, 1987).

In Loria l'aggettivo precede il nome anche quando è pesante semanticamente, anche a coppie o terne:

*rischiosa contraddizione* (SB, p. 62);  
*così malinconiche visioni* (SB, p. 64; con l'aggravante dell'avverbio);  
*l'unita e liscia superficie* (SB, p. 62; coppia di aggettivi).  
 Lo stesso avviene col participio passato (che sarà, il più delle volte, un participio-aggettivo):  
*come uguagliati mendichi* (SB, p. 60);  
*una ricca, sbagliata moneta in elemosina* (SB, p. 60);  
*un'irritata delusione* (SB, p. 67);  
*Il sole, rappreso pallone di fiamma* (SB, p. 73);  
*allegri per la compiuta fatica* (SB, p. 179);  
 e col participio presente:  
*cui piacciono le fluenti parole* (SB, p. 69).

*Al posto dell'ipotassi*

§ 100- Il participio presente ha una frequenza del tutto eccezionale nella scrittura di Loria, in netta controtendenza con la lingua comune. La sostituzione del verbo finito con il participio è un tratto di stile dannunziano (Coletti, 2000: p. 311); ma basterà ricordare le prime pagine del *Piacere* per accorgersi della rarità e quindi della preziosità di questo espediente letterario (la centralità di *aspettante / aspettanti*), consumato invece ossessivamente nella scrittura di Loria. Egli vi trova una duttilità morfosintattica che, a partire dalla sintassi del verbo, permette arditi costrutti impliciti pur conservando al participio il ruolo di attributo:

*carta crepitante* (SB, p. 58);  
*azzurro liquido e penetrante* (SB, p. 66; al posto di un più comune *profondo*);  
*padroni rattristanti* (SB, p. 61; sottolineatura di transitività);  
*un eccesso malaugurato e rattristante* (SB, p. 70);  
*diventava assordante* (SB, p. 58; la perifrasi verbale col participio presente sostituisce il verbo semplice, guadagnando l'aspetto progressivo);  
*questo indagare beneficiente* (SB, p. 62; tipica di Loria l'attribuzione di un participio presente all'infinito sostantivato).

Del participio può essere più marcata, altre volte, la funzione verbale:

*Quel rosa nascente sulla facciata* (SB, p. 65);  
*vergogna di lui spiante nell'ombra* (SB, p. 65);  
*Le mani tremolanti offersero i frutti* (SB, p. 72);  
*chiudeva gli occhi per riaprirlì confidenti* (SB, p. 64);  
*un riflesso o dolce o bieco dell'uomo di un tempo compariva inquietante* (SB, p. 70; participio presente, con il carattere modale di un gerundio o di un avverbio, isolato a destra del verbo dalla risalita del soggetto rematico).  
 Le funzioni (attributiva, verbale) sono spesso entrambe implicate nella sostantivazione del participio:  
*il respiro dei dormenti* (SB, p. 58);  
*agli ultimi partenti* (SB, p. 70);  
*dei tre arrivanti* (SB, p. 141).

Il participio presente con valore verbale era un tratto della lingua letteraria, mutuato dal latino classico, su cui Manzoni ritenne di dover intervenire (cfr. Vitale, 2000: 27). Sono notevoli le sostituzioni manzoniane che procedono nella direzione indicata dal parlato - più lineare, più analitico, più nominale - e in genere sciolgono l'ambiguità del participio o a favore dell'aggettivo, del complemento preposizionale, della subordinata esplicita: *portante* > *con in collo*; *fuggente* > *fuggitivo*, *dormente* > *addormentata*, *notanti* > *pregni*; *gridanti* > *gridavano*, *pascente* > *che pascolava*, *torreggiante* > *che torreggiava*.

Eppure quel participio libresco resta a lungo un fatto letterario di prestigio e lo si ritrova ad esempio nel giovane Pirandello (cfr. Sgroi, 1990: 66), non meno che in Loria.

§ 101- Ma la vera novità, che si può ritenere centrale nell'evoluzione dal primo al secondo Loria, è l'impiego eccezionale quantitativamente e qualitativamente dell'infinito sostantivato, accanto e in sostituzione di astratti verbali.

In generale in *Scuola di ballo* aumentano fortemente sia gli infiniti sostantivati che gli astratti o i nomi compatibili con una funzione verbale. Segno evidente che l'attenzione dello scrittore è concentrata sulla sintassi.

L'infinito ha un'estensione innaturale nelle costruzioni preposizionali implicite, spesso rette da aggettivi:

*ansioso di maturarla in qualche cosa, di coprirla* (SB, p. 57; frequenti le serie);  
*contenti di batter sodo sui muri* (SB, p. 57);  
*curiosa di sorprendere uno scherzo* (SB, p. 58).

Retto da verbi, l'infinito preposizionale mostra un'alta frequenza del tipo finale *a* + infinito, sentito come più stilizzato (accanto al comune e prosaico *per* + infinito):

*lavoravano a colorire* (SB, p. 59);  
*l'allontanavano [...] a far naufragio* (SB, p. 60);  
*passava [...] a smentirgli le rose* (SB, p. 64);  
 «c'è tanto da fare a tener pulito» (SB, p. 59);  
*a ritrovar terra, riaffermare un diritto* (SB, p. 66);  
 «a far quel mestiere bisogna diventare come mio padre» (SB, p. 73; prolessi);  
*cui si concede oggi lo spettacolo [...] a fornirgli un aspetto ricordevole del mondo* (SB, p. 74; è la frase conclusiva del racconto, la più tesa emotivamente).

Altre volte lo stesso costrutto può rivestire una funzione temporale/causale o ipotetica (in sostituzione del gerundio):

*temeva d'esser ridicolo a pretenderlo immediato* (SB, p. 59);  
*a far da dominatore [...] aveva perso il senso della vita* (SB, p. 61);  
*incespicavano a camminare* (SB, p. 71).

Ma le novità maggiori vengono dall'uso dell'infinito sostantivato (sull'ambiguità sintattica dell'infinito sostantivato, verbo e nome d'azione, cfr. Vanvolsem, 1981, e Vanvolsem, 1983).

L'infinito sostantivato compare raramente senza l'articolo:

*Le pareva che ritinger di rosa la facciata [...] fosse* (SB, p. 57).

Più spesso è rivelato nella sua funzione morfologica di nome da articoli, dimostrativi, attributi d'ogni genere (aggettivi e participi), e contemporaneamente serve la sintassi del verbo (con avverbi, reggenze, a volte anche l'esplicitazione del soggetto):

*la voce tranquilla di un uomo, ogni tanto, un cantare* (SB, p. 57);  
*protettori di un pigro dormire* (SB, p. 57);

*sorvegliava il formarsi di una crepa* (SB, p. 58);  
*un vivere nuovo e più felice* (SB, p. 58);  
*risaliti dall'aver mangiato un tozzo di pane* (SB, p. 59);  
*un goffo goder tutti* (SB, p. 61);  
*nemica dell'amore, dell'aver figli, del godere giovanilmente qualche ora di vita* (SB, p. 61);  
*questo indagare beneficiente sul morto* (SB, p. 62).

Può sostituire costruzioni temporali o causali:

*al suo ricomporsi, la quiete gelida delle forme riapparve* (SB, p. 66);  
*La casa, col mutare il suo colore [...] non gli aveva permesso di trovarsi* (SB, p. 67);  
*Allentata la disciplina per il suo dare ascolto a tutti* (SB, p. 63;  
 dove avviene la trasformazione del soggetto del verbo in attributo possessivo dell'infinito).

Si osservi l'affollamento di infiniti, sostantivati e non, in frasi come questa:

*Un picchiar di martello nel muro diventava assordante, pareva prenderli di mira, voler aprire uno squarcio e scoprirli in quella loro intimità* (SB, p. 58).

Si avverte la fatica di incardinare sull'infinito sostantivato la struttura di una frase complessa e articolata:

*ai due amici rimase un vendicativo gonfiar ridicolo su quella gelosia di cani melensi e cortesi intorno al medesimo osso* (SB, p. 143; aggettivi e sostantivi tutti, non solo quell'infinito nominalizzato e portato a soggetto, sono il distillato di un'ipotassi ricostruibile solo con difficoltà).

Un largo uso di astratti verbali nelle stesse condizioni può indicare una sostanziale intercambiabilità di questi con gli infiniti sostantivati, dunque ancora una volta una ricerca di sostituti alla subordinazione:

*L'arrivo degli imbianchini sorprese Anna* (SB, p. 57; è l'inizio del racconto);

*La rivincita della giovinezza dominata e triste* (SB, p. 57; la scelta della preposizione *di*, al posto della comune *su*, marca la transitività, in contrasto con la semantica del sostantivo *rivincita*);

*Ascoltava le voci degli operai con attesa curiosa di sorprendere* (SB, p. 58; si provi a sostituire: 'attendendo con curiosità di sorprendere');

*per la sua grande luminosità, la tenda non gli toglieva il sospetto di occhi spiatori* (SB, p. 58. Si osservi la promozione a soggetto di *tenda* nonostante il soggetto profondo resti un altro, Lucrezio, che teme la violazione della sua intimità 'a causa della tenda'; e la dominanza dei sostantivi che sostituiscono un più probabile attributo - *luminosità* non *luminoso* -, un verbo attivo - *sospetto* non *sospettava* -, un verbo passivo - *di occhi spiatori* non *di essere spiato* -, sempre con la preposizione *di* nel ruolo di segnale della subordinazione realizzata senza ipotassi; per *spiatori*, aggettivo in *-ore* usato come un participio presente, v. sopra);

*lavoro di cui attendeva la compiutezza a inizio di un vivere nuovo e più felice* (SB, p. 58; si provi a sostituire: 'che attendeva venisse compiuto per iniziare una vita ...'; si osservi anche il ricorrere del tipico costrutto implicito finale con la preposizione *a*, ma con il sostantivo astratto e non con l'infinito);

*Lucrezio soffriva l'attesa di quel congiungimento* (SB, p. 59);

*Gli prendeva allora un gran rimorso per l'abuso della docilità di lei* (SB, p. 59);

*sembrava ad Anna pieno di rischiosa contraddizione per Lucrezio* (SB, p. 62);

*La beneficenza premurosa faceva della casa di ricovero un carcere* (SB, p. 63);

*Un fagottino nascosto sotto il letto, delle bucce di castagne buttate in un corridoio chiedevano interventi suoi, prediche e minacce di punizione* (SB, p. 63; si misuri la distanza da un prosaico 'Era costretto a intervenire, predicare, minacciare punizioni per un fagottino...' e si ritroverà la tendenza a nascondere il soggetto profondo promuovendo a soggetto l'inanimato, in questo caso il sostantivo del complemento di causa, stemperando poi l'azione del soggetto reale in una serie di *nomina actionis*);

*del padre, di cui forse all'Ospizio qualcuno gli rinfacciava la memoria come a un figlio degenerare* (SB, p. 63; si provi a sostituire 'che qualcuno gli rinfacciava di aver dimenticato');

*Lucrezio n'aveva avuto un'irritata delusione e poi il senso di vuoto di chi non riesce a immaginar l'impegno speranzoso e la compagnia*

*di una nuova opera lunga* (SB, p. 67. La scelta del primo sostantivo e del suo insolito attributo rispetto al comune 'ne era stato irritato e deluso' permette la fusione dei due sentimenti in uno e la coordinazione al primo di un altro sostantivo che, a questo punto, sentiremo più «verbale» di quanto non sia nell'uso comune - 'sentiva il vuoto' -. La seconda coppia di sostantivi, anch'essa legata ad azioni del soggetto, è più difficile da dipanare: Lucrezio non riesce a immaginare di prolungare con speranza l'attesa del compimento dell'opera, che ha subito un ritardo. L'espressione cerca la brevità affidandosi a sintagmi incardinati sui sostantivi, ma perde di trasparenza).

Si osservi ancora:

*un sorriso roseo e umido di gengive* (SB, p. 72),

che presuppone la solita sostituzione del verbo col suo infinito sostantivato e di questo col sostantivo corrispondente, come mostra l'impiego della preposizione *di* per introdurre il soggetto effettivo, le «gengive sorridenti».

L'esemplificazione, lo si sarà intuito, potrebbe essere molto più ampia. È importante notare che queste costruzioni sintatticamente artificiose non sono tipiche dei luoghi più intensi o più gravi della narrazione; anzi, come si può vedere dagli esempi appena portati, le troviamo anche dove una tranquilla sequenza di gesti, una situazione banale richiederebbero uno stile piano, una mediocrità di lingua che per Loria sembra davvero difficile realizzare. Spesso, poi, l'artificio sintattico entra in conflitto con una ricerca di lessico - il lessico delle cose, non più quello delle azioni o dei sentimenti - che, come abbiamo visto, spoetizza la realtà con durezza, con amara ironia.

Altre volte ci sorprende l'accostamento di uno stile personale così esigente con frasi fatte da romanzo popolare. O avvertiamo la convergenza pericolosa del lirismo in prosa e del latineggiamento con esiti del linguaggio burocratico, nel processo di nominalizzazione e nell'uso dei modi infiniti; segno sempre di una distanza dal parlato, quindi dall'uso naturale della lingua.

§ 102- Ci si può chiedere perché Loria in *Scuola di ballo*, pur incrementando sensibilmente l'uso di astratti verbali (di cui,



però, come abbiamo detto, ha ridotto la varietà lessicopoietica), dimostri una decisa inclinazione verso l'infinito sostantivato; in fondo, lo abbiamo visto, anche quando si serve di sostantivi ha in mente infiniti sostantivati.

La trasformazione di verbi finiti in sostantivi verbali (nominalizzazione) sembra non poter soddisfare Loria perché comporta la ripetizione dello stesso complemento preposizionale per indicare il soggetto e l'oggetto dell'azione, che, nella diatesi attiva, sono entrambi introdotti da *di*; lo scrittore è di fronte alla nota difficoltà di distinguere in italiano il «genitivo soggettivo» da quello «oggettivo» e alla difficoltà di conservare, delegandole al sostantivo, le reggenze del verbo.

Con l'infinito sostantivato, invece, lo scrittore opera generalmente la distinzione omettendo la preposizione davanti all'oggetto diretto e polarizzando quindi la costruzione verbale rispetto a quella nominale:

*un picchiar di martello* (SB, p. 58), *il formarsi di una crepa* (SB, p. 58),  
vs. *col mutar il suo colore* (p. 67), ecc.

Nella stessa direzione era andata una correzione manzoniana: «Al leggere di quella lettera» > «Al legger quella lettera» (Vanvolsem, 1981: 36).

§ 103- Nondimeno l'effetto della metamorfosi dell'ipotassi è spesso quello di produrre una serie di complementi piuttosto monotona alla lettura, anche per la prevalenza di costrutti con le preposizioni *a* e *di* generalizzatisi nel gusto poetico novecentesco.

La sperimentazione sull'uso delle preposizioni era ancora molto viva al tempo di Loria; si pensi almeno, oltre alla forte impronta delle scelte dannunziane su poeti e narratori, a casi più particolari come quello di Svevo, a lungo ritenuto, riduttivamente, solo il risultato di un'interferenza da bilingue tra lingua prima e lingua seconda.<sup>55</sup> All'origine la libertà delle scelte era stata autorizzata dall'apertura eccezionale delle reggenze verbali verso l'inusuale, l'antico, il popolare toscano, operata dal Tom-

---

<sup>55</sup> Bruni, 1982: 247, considera errori del Verga giovanile i costrutti finali con *a* + infinito, che sembrano piuttosto dei francesismi sintattici rafforzati dall'esempio del Tommaseo.

maseo con ragioni che riguardavano prima di tutto, anche sull'esempio di lingue morfologicamente diverse dall'italiano, il problema della composizione del verbo, cioè il rapporto fra radice e preposizione, e tra preposizione prefissale e preposizione di reggenza. Anche da questo punto di vista la lingua letteraria tra la fine dell'800 e il primo '900 è largamente debitrice dei vocabolari (e del TB in particolare).

Cordin e Lo Duca (2000) hanno mostrato la sensibilità linguistica alla costruzione sintattica del verbo, rivelata sia dalla *Quinta impressione* del *Vocabolario* della Crusca (1843-1923) che dal Tommaseo-Bellini (1865-1879). Nella *Prefazione* del Meini, sostituitosi al Tommaseo dopo la morte di questi, le preposizioni sono dette *particelle*, ma definite tutt'altro che irrilevanti: «le particelle che tengono quasi il mezzo tra la voce ignuda e la frase, congiungendo le parole tra loro, o congiunte ad una di quelle dandole senso quasi d'una frase intera, le particelle diciamo sono come i muscoli e le giunture del discorso» (§ XXXVIII, p. 48; Cordin – Lo Duca, 2000: 68). È stato notato che i lessicografi delle due imprese parallele, e il Tommaseo in particolare, furono attenti sia alle preposizioni rette dal verbo che a quelle con cui il verbo è retto all'interno di locuzioni (Cordin, in Cordin – Lo Duca, 2000: 82). Nella considerazione dei casi sintattici del verbo entrò anche l'osservazione delle potenzialità legate alla sua formazione lessicale, soprattutto per quello che riguarda la varietà di preposizioni prefissabili ad una stessa base (con effetto anche sulla ricchezza sinonimica e sulla diatesi). Basti uno sguardo alle serie selezionate da Martinelli (1990).

I dizionari del Tommaseo (insieme con l'esempio pratico del suo romanzo lirico, *Fede e bellezza*) furono per i prosatori post-manzoniani uno stimolo ad allargare le possibilità grammaticali della lingua, giustificando la varietà non solo come polimorfia, ricchezza estetica del sistema, ma in relazione alla pluralità degli usi e dei significati (ricchezza funzionale del sistema). Dal Tommaseo in poi è sembrato possibile che anche una lingua non prefissale come l'italiano affidasse la semantizzazione della sintassi alle preposizioni, parole chiave della struttura contestuale. E la scrittura letteraria ne ha fatto un luogo privilegiato di sperimentazione e di stilizzazione.

Non sorprende dunque che anche Loria, come si è visto, recuperi una sintassi del verbo arcaica e popolare, agendo sulla diatesi, sulla prefissazione (abbiamo ricordato vari casi in cui at-

tribuisce al verbo base il significato di un suo composto) e sulla costruzione sintattica del verbo. Ma la sua stilizzazione lo porta a restringere non a dilatare la gamma delle possibilità nella scelta delle preposizioni. Egli concentra la tensione espressiva sulla preposizione *a*:

*stanze a persiane chiuse e tappate* (SB, p. 57; descrittivo);  
*gesti a scatto* (SB, p. 61; con un astratto verbale: 'scattanti');  
*si godeva a brividi lo sgrigliamento* (SB, p. 58; astratto verbale: 'rabbrividendo').

Si osservino con lo stesso verbo due costruzioni che presuppongono una semantica diversa, legami con sinonimi diversi:

*venuto a un rabbioso disprezzo* (SB, p. 61; 'giunto', diatesi attiva);  
*venuto in pericolo* (SB, p. 66; 'messo', diatesi passiva).

La ricerca di una forma sintetica e tesa guida le scelte, non meno espressive, anzi ancora più fondate sulla sintassi antica, della preposizione *di* per *da* (scelte non a caso accompagnate spesso, come le precedenti, dall'omissione dell'articolo).

Si tratta per lo più di complementi causali e strumentali, retti da un participio o da un participio-aggettivo, con riferimento ad una diatesi passiva:

*tappate di carta* (SB, p. 57); *tappati di calce* (SB, p. 67; strumentale);  
*presi d'allegria* (SB, p. 60; ma *presa dal terrore di lui*, p. 61, coll'articolo determinativo);  
*insuperbito di quell'isolamento* (SB, p. 62);  
*nutrito di forza* (SB, p. 64);  
*avvolto di azzurro liquido e penetrante* (SB, p. 66; notevole per la mancanza di articolo nonostante l'aggettivazione);  
*(la facciata) quasi condotta di rosa* (SB, p. 66; strumentale);  
*appena toccata di riflessi rosei* (SB, p. 74);  
*offeso di lei* (SB, p. 192).

Ma possono esser retti anche da un verbo attivo:

*sorriveva d'una promessa* (SB, p. 64);

*soffriva di sentirlo così* (SB, p. 64); *soffriva di un vuoto incolmabile* (SB, p. 65);  
*strizzando gli occhi di affettuosa complicità* (SB, p. 70);  
*stringeva di sofferenza la bocca* (SB, p. 70);  
*ne risero lungamente di grata sorpresa* (SB, p. 161).

Con altra intenzione:

*colorazioni verticali e fredde di specchio* (SB, p. 74: 'tipiche di', 'da').

L'uso della preposizione *di* al posto di *da* si trova anche col moto da luogo in mancanza dell'articolo, ma allora non si tratta di scelta stilistica anticheggiante, quanto dell'effetto del retroterra idiomatico fiorentino, come si ricava ad esempio dal confronto con Collodi (cfr. Castellani Pollidori, 1983: LXXIX):

*di lontano* (SB, p. 58).

Altre volte *di* sintetizza un rapporto sintattico che avrebbe dovuto ripetere uno schema caro all'autore (verbo di percezione + predicativo) con un sostantivo riferito all'azione subita dal soggetto inanimato:

*le sentiva di compilazione retorica* (SB, p. 63; 'compilate in modo retorico': ricalca il tipo, normale nella lingua, *di buona fattura*. Si può intendere come un complemento descrittivo, di qualità, ma ha un suo peso la scelta di un astratto verbale).

In casi estremamente ellittici (e poetici, nel gusto del linguaggio ermetico) la brevità sintattica può elevare alle funzioni del participio l'aggettivo, sicché ne risulta uno pseudo-passivo:

*giovani e belle di carne soddisfatta e ben curata* (SB, p. 144; è possibile un sottostante, comune «bello di viso» - limitativo -, ma non escluderei comunque un potenziale valore participiale di *belle*, che autorizzi il complemento di causa, sul tipo di *panciuta e sonante di ritmo interno*, SB, p. 147);  
*contenta di mani calde sui suoi fianchi* (SB, p. 153);  
*rosee di roccia nuda, o verdi di prati magri* (SB, p. 160);  
 da confrontare, ad esempio, con:

*foglio tracciato di segni azzurri* (SB, p. 141).

Eppure non sono tanto questi stilemi comuni allo stile poetico di altri poeti e prosatori novecenteschi che colpiscono il lettore di Loria, quanto la sua coerenza nell'affidare alle due preposizioni compiti di strutturazione sintattica. Il che, in sintesi, significa che *a* introduce costrutti proposizionali impliciti (finali, soprattutto) e i loro sostituti nominali; e che *di* preferibilmente collega un infinito sostantivato, o il suo sostituto nominale, con il soggetto o con l'oggetto dell'azione stessa, attivando potenzialità sintattiche - transitività - solo in forza di ragioni semantiche (quasi un traslato di costruzione dal verbo di modo finito al nome; un traslato che li richiede presenti entrambi alla coscienza linguistica del lettore).

Per altre costruzioni implicite con l'infinito preposizionale, si osservi almeno che quella introdotta dalla preposizione *da* per esprimere una necessità (la costruzione che abbiamo visto impiegare già in CB al posto di un aggettivo verbale come il gerundivo latino) in Loria ha, spesso, l'enclisi del *si* passivante:

*un'intima vergogna da risolversi in vendetta* (FV, p. 164).

Ma nel nostro racconto appare anche senza pronome:

*gli sguardi indiscreti non erano più da temere* (SB, p. 64).

La stilizzazione della sintassi preposizionale rende sicuramente meno semplice, alla lettura, la ritraduzione dei complementi in subordinate equivalenti, complicata da cortocircuiti ermetici, da restrizione della varietà a pochi tipi ricorrenti, da arcaismi sintattici e lirismi. È proprio in queste «giunture» che il discorso di Loria si fa oscuro, ellittico, dimostrando quanto sia rischiosa (e ambiziosa) la sostituzione del verbo finito.

§ 104- Lo smontaggio del verbo può essere però anche meno radicale di quanto finora abbiamo visto. È possibile conservare la funzione verbale attribuendola ad un verbo dotato di scarsa specificità (verbo «supporto») seguito da un sostantivo o un aggettivo che portino la semantica dell'azione; si formano quindi delle perifrasi, delle locuzioni analitiche, nelle quali l'attenzione è rivolta al secondo membro (astratti verbali, sostantivi o aggettivi sostituiti a verbi). I verbi di supporto saranno i comunissimi *es-*

*sere, diventare, riuscire, venire a; e dare, prendere, fare, perdere, avere.*

Penso a casi come:

- furono padroni di ogni finestra* (SB, p. 57);  
*era senza coraggio d'insistere* (SB, p. 59);  
*divenuto padrone della casa* (SB, p. 57; si osservi, confrontando questo col primo esempio della serie, come la scelta del verbo supporto - *essere, diventare* - permetta di differenziare l'aspetto durativo da quello momentaneo);  
*diventava inquieto nella camera* (SB, p. 57);  
*diventava assordante* (SB, p. 58; nei tre esempi di *diventare* la perifrasi è costruita con un sostantivo, un aggettivo, un participio, tutti caricati di funzioni verbali. Il verbo *diventare* è di aspetto momentaneo ingressivo - in contrasto con l'impiego dell'imperfetto -; sottolinea la dinamica di una percezione o di un sentimento);  
*venuto a un rabbioso disprezzo* (SB, p. 61; ancora sottolineatura, qui metaforica, della dinamica di un'azione legata al campo dell'emotività);  
*mancava intorno l'attesa che regna dove son frutti che possono staccarsi e cadere maturi* (SB, p. 60; il verbo del 'non esserci' marca la negatività ed equivale ad una negazione davanti al verbo *attendere*);  
*ai quali [...] davano il significato rassicurante* (SB, p. 57; la nominalizzazione serve d'appoggio al participio presente);  
*dare ascolto* (SB, p. 57);  
*dandogli una licenza d'immagine* (SB, p. 65; si osservi la nominalizzazione insieme di 'potere' e 'immaginare');  
*dando la presenza dell'uomo* (SB, p. 59; verbo aspecifico per un più specifico 'segnalando');  
*fu per darsi al pianto* (SB, p. 66; costruzione finale, simile alla perifrastica latina);  
*un lavoro che non dava loro più nessuna attesa* (SB, p. 68);  
*prendesse [...] la rivincita della giovinezza* (SB, p. 57);  
*Gli prendeva allora un gran rimorso per* (SB, p. 59);  
*presa dal terrore di lui* (SB, p. 61);  
*presi d'allegria* (SB, p. 60);  
*riprender sonno* (SB, p. 57);  
*riprendeva la sua integrità* (SB, p. 60);  
*non gli toglieva il sospetto di* (SB, p. 58);

*aveva perso il senso della vita dei giovani* (SB, p. 61);  
*facevan crosta* (SB, p. 60; si è detto sopra quanto pesi la radice di FACIO anche in composti nominali o aggettivali);  
*a far naufragio* (SB, p. 60; *fare* + astratto deverbale: equivalenza con il corradicale dell'astratto);  
*fatti pari* (SB, p. 61; *fare* + aggettivo: corrisponde ai composti participiali in *-ficato*);  
*a far da dominatore* (SB, p. 61; *fare* + *da* + sostantivo in *-tore*, *-trice* che è *nomen agentis*);  
*faceva pietà* (SB, p. 64);  
*faceva ostacolo* (SB, p. 64);  
*fargli parola* (SB, p. 68);  
*si fecero padroni delle tavole* (SB, p. 69; uso pronominale, che alterna con *diventare*);  
*facendogli corteo* (SB, p. 63);  
*per farla sua* (SB, p. 66);  
*fatta volgare* (SB, p. 66);  
*facevan da mescitori* (SB, p. 70);  
*lo rendevano inquieto* (SB, p. 62);  
*mettendolo vicino* (SB, p. 62);  
*non poteva ammettere intermittenze* (SB, p. 65: 'non si interrompeva mai', ma nella perifrasi entra un elemento volitivo trasposto sul soggetto inanimato);  
*«non ci hai piacere»* (SB, p. 59; non sono molte, come si vede, le locuzioni del dialogo);  
*ebbe vergogna di lui* (SB, p. 65);  
*n'ebbero le risate tronche* (SB, p. 71);  
*che non san ben sicura la loro libertà* (SB, p. 70);  
*i rischi che ha un marito troppo poetico* (SB, p. 73).

L'effetto prosastico, colloquiale, derivante dalla scelta di verbi leggeri, in sé poco espressivi, e dalla costruzione analitica, è compensato dalle opportunità sintattiche offerte alla nominalizzazione (compresa la possibilità di ritrovare l'eleganza del tono agendo sulla scelta del sostantivo, in genere astratto, sulla preposizione, sull'omissione dell'articolo; o sulla memoria di una locuzione fraseologica).

Un eventuale esercizio di «traduzione» con verbi monolessematici stabilirebbe, quindi, equivalenze imperfette, dove si potrebbe perdere l'aspetto del verbo lariano (*diventare*, *farsi* vs. *essere*, ecc.) o proprio i vantaggi del sostantivo (*facevan crosta di*

*colore*: come recuperare *di colore* se si sceglie *si incrostavano?*). Alcune perifrasi sono abbastanza comuni nella lingua e contribuiscono, come nel *Cieco e la Bellona*, a ridimensionare la letterarietà del testo. Eppure spesso la ripetizione diventa un elemento di stile: l'artificio è insistente, riconoscibile.

§ 105- Il sostantivo, dunque, si impone all'attenzione in forza dei suoi alti numeri erodendo l'area di pertinenza del verbo; ma non è l'unica direzione in cui si espanda la nominalizzazione. Anche l'aggettivo, che pure è una presenza cospicua in questa prosa, lessicalmente ricercato, spesso marcato dalla serialità (e si è già visto come questo possa comportare il coinvolgimento anche dei participi) e da una posizione d'eccezione (prima del sostantivo), viene sostituito volentieri da un sintagma nominale, con l'effetto di aumentare ancora i costrutti preposizionali:

*un'opera di pace e non di distruzione* (SB, p. 57);  
*con l'ansia di* (SB, p. 58: 'ansioso');  
*muretti di divisorio* (SB, p. 60: 'divisori');  
*frasi [...] di compilazione retorica* (SB, p. 63);  
*dandogli una licenza d'immagine che gli preparava una nudità non domestica, ma miracolosa della sua donna* (SB, p. 65; 'fantastica');  
*un braccio d'argento* (SB, p. 66; 'argenteo': dal colore al referente cromatico).

Fatti simili coinvolgono anche il participio (molto labile, comunque, come sappiamo, è il confine tra aggettivo e participio):

*La casa gli appariva di lontano in disfacimento* (SB, p. 58);  
*del suo respiro in fatica* (SB, p. 59);  
*venuto in pericolo* (SB, p. 66).

Per il gerundio:

*si godeva a brividi* (SB, p. 58);  
*ascoltava [...] con attesa* (SB, p. 58);  
*nell'attesa di* (SB, p. 61);  
*al pensiero che* (SB, p. 61);  
*Per obbedienza a* (SB, p. 59);  
*senza pensiero di* (SB, p. 59).



Persino l'avverbio può essere sostituito da un complemento preposizionale:

*si facevan di furto una carezza* (SB, p. 58; 'furtivamente');  
*ascoltava in silenzio* (SB, p. 61).

Quando l'attributo di un nome si sostantiva, il nome si declassa a complemento preposizionale:

*lo spugnoso dei buchi* (SB, p. 67);  
*sprofondare nel soffice del letto* (SB, p. 200).

E la subordinata retta dall'aggettivo viene introdotta dalla stessa preposizione del complemento:

*era sempre rimasto legato al ridicolo affettuoso di quando [...] se l'eran visto nascere* (SB, p. 183).

L'aggettivo sostantivato è ancora in grado di reggere un avverbio:

*il mondo egoistico dei forti fisicamente* (SB, p. 187).

Il sostantivo, astratto per lo più, deverbale nella maggior parte dei casi (sia con tratto di umanità - sostantivi in *-tore, -trice* -, sia con tratto di non-animatezza e di astrattezza - le azioni, l'essere, l'apparire delle cose -), condensa, insomma, nello spazio del sintagma o della frase, un periodo di molti gradi di subordinazione e questo penalizza la semantica del verbo, elemento sempre più scolorito e di servizio. Impone anche una crescita abnorme di costruzioni implicite e una sovrabbondanza di complementi preposizionali troppo poco differenziati per riuscire sempre trasparenti.

Lo stile di Loria ha preso la strada del virtuosismo, poco raccomandabile a chi vuole scrivere romanzi. Molte delle sue scelte sintattiche, prima fra tutte la volontà di ridurre l'ipotassi, appaiono intenzionalmente orientate alla sletterarizzazione della prosa narrativa, in nome di una modernità che si vuole precisa e asciutta nel linguaggio, più vicina all'uso reale nel registro medio, borghese, depurata dall'enfasi dell'italiano letterario secolare e dell'estetismo decadente, certo, ma attenta anche ad evitare un

rapporto troppo mimetico con il parlato che snaturi la letteratura o le impedisca di incidere attivamente sulla realtà. E sicuramente il percorso dal primo al secondo Loria liquida molte maniere che si erano prospettate allo scrittore da giovane (il verghismo, il dannunzianismo superficiale, una buona dose di espressionismo scapigliato, il toscaneggiamento) per una maggiore sincerità di espressione. Loria si confronta con il proprio mondo più intimo e con l'attualità; vuole cancellare l'impressione di falso, di abile contraffazione letteraria, che aveva dato con la prima raccolta.

Eppure sta facendo di se stesso un personaggio, l'unico, ricorrente personaggio di tutte le sue narrazioni (oggettive e soggettive), in una situazione esistenziale tanto statica da paralizzare ogni tentativo di narrazione, soprattutto una narrazione lunga oltre i limiti del racconto. E anche la lingua comincia ad avvitarci su se stessa, su stilemi condivisi all'inizio con altri solariani (certe abitudini lessicali, certe propensioni sintattiche che uniscono i solariani ai nostri occhi più delle idee passate attraverso la rivista), ma poi coltivati sempre più personalisticamente, tanto da ricostituire una maniera, loriana, immediatamente riconoscibile, in cui lo scrittore sembra rimanere impigliato.

Ne era cosciente lui stesso:

*Al solito, si tratta di sottoporre la materia alla macerazione stilistica per raggiungere quei valori plastici che sono il principal merito dei miei «raccontini» di questi mesi (Diario, 5 settembre 1950; da Marchi, 1992: 102, n. 176);*

*Il volere uno stile ha ucciso in me qualsiasi vena per l'arte (Diario, 7 febbraio 1953; da Marchi, 1992: 103, n. 179);*

*Le mie cose hanno una qualità, è vero; ma la raggiungo con uno sforzo sproporzionato al risultato e questo mi umilia e mi sconcola (Diario, 13 novembre 1953, n. 179).*

#### *Qualche sondaggio sugli autografi*

Per *La casa ritinta* disponiamo di una trascrizione delle redazioni da cui è possibile cominciare a ricostruire il retroterra tormentato, pur nella compressione dei tempi, delle scelte linguistiche di Loria. Il racconto, cui Loria lavora negli ultimi due mesi del 1930, viene dichiarato concluso il 19 dicembre e sarà pubblicato nel gennaio del 1931, come abbiamo ricordato. La vicenda

redazionale è stata recentemente ricostruita da Cancellieri (2002b) che ha trascritto le redazioni successive dai quaderni autografi del Fondo Loria, interessandosi alla struttura del testo, senza entrare nel merito delle questioni linguistiche. Da queste trascrizioni traggio i materiali linguistici delle correzioni loriane che evidenziano alcune linee di tendenza. Avverto che le lettere alfabetiche si riferiscono alle redazioni secondo l'ordine ricostruito da Cancellieri.

Il percorso dalla prima stesura alla stampa è tutt'altro che lineare, anche dal punto di vista linguistico, ma alcuni comportamenti si lasciano identificare e descrivere per la loro ricorsività.

- Della prima redazione (A) scompaiono toscanismi facili:

i diminutivi *facciatina* > *facciata* (SB, p. 57), *di tanti martellini noiosi* > *di martelli* (SB, p. 57); un *fo'* del discorso diretto, *beversi*. Uno *sgrigliolamento* diventa *sgrigliolamento* (SB, p. 58). *Sgrigliolare* era del toscano antico (GDLI, s.v. *Scricchiolare*, dà un esempio di Cennini, in un contesto simile a quello di Loria che, come sappiamo, si riferisce al rumore della calce secca: «Se senti alla prieta niente di polvere, o che sgriglioli di niente, sì come farebbe la polvere fra' denti», 3-140; e v. anche Buonarroti il Giovane). Pascoli usa *scricchiolare* e *sgrigliolare* («Il tuo trillo sembra la brina / che sgrigliola, il vetro che incrina ... / trr trr trr terit tirit ...», *Canti di Castelvecchio, L'uccellino del freddo*, 5-7); e cfr. anche D'Annunzio: «la résina frigge, sgrigliola, stroscia», *Notturmo, Offerta*, 61.30. GDLI, *cit.*, ricorda anche Stuparich e Longhi. *Sgrigliolare* è del toscano parlato. In Tozzi *sgrigliolava* (Grassi, 1966: 135; 'scricchiolare'). GDLI, s.v. *Sgrigliolare*, annovera Pirandello, Cecchi e altri, soprattutto toscani. I non toscani guardano con curiosità a questi idiotismi concorrenti; v. Moretti, nei *Ricordi*: «il pan fresco, come fa sotto i denti il pan fresco? Crocca o crocchia? Scroscia o scricchia? Scricciola o scrigliola o scrìgliola o stride?», 411. La correzione di Loria sembra indicare la preferenza per una voce viva, più prosastica. *Riassettare* passa a *riassestare* (SB, p. 58), ma la somiglianza fonica trascina ad una parola con un significato e un uso diversi, meno colloquiale toscana, più standard.

- Una preposizione articolata scissa viene omessa (il testo definitivo non ne contiene):

*su le macchie e le toppe recenti* > *su macchie e toppe freschissime* (SB, p. 59).

Scompaiono anche delle elisioni:

*d'occhi* > *di occhi* (SB, p. 58); *s'aggiravano* > *si aggiravano* (SB, p. 60); ma *dagli imbianchini* (altrove però: *gl'imbianchini*) > *Gl'imbianchini* (SB, p. 57); e *si agitava*, C > *s'agitava* (SB, p. 57).

Mentre aumentano, sia pur di poco, i troncamenti:

*vedere* > *veder* (SB, p. 58); *l'uno dell'altro* > *l'un dell'altro* (SB, p. 61); ma *schiaffeggiar* > *schiaffeggiare* (SB, p. 59).

In caso di correzione lessicale è singolare l'invarianza del comportamento fonosintattico:

*rimbiancar* > *ritinger* (SB, p. 57); *eran destati* > *venivan destati* (SB, p. 57); *di far rumore* > *di batter sodo* (SB, p. 57; nonostante un intermedio *battere*, H); *facevan* > *smuovevan* (SB, p. 60), ecc.

Impressione confermata anche da casi di minime correzioni sintattiche:

*passarono di fuori* > *passarono fuori* (SB, p. 57).

Si perdono *son giovane, tant'anni* del discorso diretto, *n'aveva*, ma vengono introdotte nuove elisioni (poche) e nuovi troncamenti (più numerosi) nelle parti aggiunte alla prima redazione.

- Spariscono parole troppo letterarie, parole eccessive di tono (retoriche, romanzesche) o troppo generiche.

Sono sostituzioni sinonimiche:

*l'interno della casa* > *le stanze* (SB, p. 57; dalla perifrasi, più generica, al sostantivo), *stanza* > *camera* (SB, p. 57; è la camera da letto), *ansia* > *attesa* (SB, p. 58; astratto verbale), *alba* > *giorno* (SB, p. 58; meno letterario), *pasti* (*Durante i pasti* > *Durante l'ora di colazione*, SB, p. 59; più preciso e formale), *occhi* (*temeva gli occhi indiscreti* > *temeva gli sguardi indiscreti*, SB, p. 59; recupero dell'espressione comune e intervento sulla metonimia,

come anche in altri dei casi seguenti), *tavola* (*Dopo tavola > Finito il pasto*, SB, p. 59; espressione meno colloquiale), *ira > collera* (SB, p. 61; meno letterario), *senso* (*dando il senso dell'uomo > dando la presenza dell'uomo*, SB, p. 59; *un senso di padronanza > quello spirito di padronanza*, SB, p. 61; si conserva invece nell'espressione comune *il senso della vita*, SB, p. 61 e dovunque si possa intendere astratto di *sentire*), *pacata > tranquilla* (SB, p. 61; meno letterario), *triste* (*triste e ignobile > spoglia e ignobile*, SB, p. 58), *ossessionato > tormentato* (SB, p. 58; meno romanzesco), *recenti* (*toppe recenti > toppe freschissime*, SB, p. 59; percettivamente più intenso, riferendosi alla pittura, e guadagna un superlativo), *mostruosa* (latinismo a rischio di essere equivocato: *un'escrescenza mostruosa > un'escrescenza miracolosa*, SB, p. 60).

E ancora: *credere* (*che credeva > ritenendole*, SB, p. 59; preferenza per il gerundio e per un verbo di presupposizione tra i più frequenti in Loria), *dare* (*davano su > Rispondevano queste su*, SB, p. 60; più preciso, verbo prefissato), *fare* (*facevan l'onda > smuovevan l'onda*, SB, p. 60; potenziamento della semantica del verbo, verbo prefissato); interessante la sostituzione dell'ausiliare del passivo (*eran destati > venivan destati*, SB, p. 57, più prosaico). Complesso il caso di *vegetazione sorvegliata da troppe finestre e raramente sposata dal sole > vegetazione troppo uggita all'ombra degli edifici* (SB, p. 60), dove si perdono due metafore umanizzanti, sviluppate su un parallelismo sintattico, per un'unica immagine condensata nel raro, ma importante, *uggita*, rinforzato stilisticamente dalla fonetica di *edifici* e dalla scelta di una preposizione meno banale.

- Oppure si assiste a soppressioni, spesso accompagnate alla riduzione di dittologie sinonimiche (diverso, invece, il caso delle dittologie non sinonimiche, incrementate, per il gusto, di ascendenza vociana, degli accostamenti complementari od oppositivi, di epiteti, di aggettivi):

*opaca* (*bianca e opaca > bianca*, SB, p. 58), *insidiose* (*piaghe vecchie e insidiose nell'architettura > vecchie piaghe dell'architettura*, SB, p. 64, con la diminuzione del peso della parte aggettivale anche in forza dello spostamento in posizione prenominal; cui si aggiunge di seguito un altro intervento riduttivo, l'eliminazione della dittologia sinonimica e del prefisso per un'espressione più

asciutta: *guarite e risanate* > *sanate*, SB, p. 64), *gocciolavano* (*scolavano e gocciolavano* > *scolavano*, SB, p. 60); e anche, con una sostituzione, *vecchi deboli, infantili e spauriti* > *vecchi deboli e miserevoli* (SB, p. 61).

- Altre volte si perdono parole colte e parole affissate, nel gusto della prima maniera di Loria, a vantaggio di sintagmi analitici più colloquiali, di efficace elementarità:

*oscenità* > *parola grossa* (SB, p. 58), *piovasco* (*goccioloni di un piovasco irruento* > *goccioloni della prima pioggia*, SB, p. 60), *grigiore* (*sul grigiore vecchio* > *sul grigio vecchio*, SB, p. 59; viene preferito l'aggettivo sostantivato all'astratto in *-ore*), *coralità* (*una coralità collettiva e goffa* > *un goffo godere tutti*, SB, p. 61; preferito ancora l'aggettivo sostantivato, pronominalizzato, *tutti*, all'astratto collettivo *coralità*, all'interno di una trasformazione sintattica che privilegia l'infinito sostantivato), *sgorata* (riferito al dilavamento della facciata, macchiata dalla perdita di colore, scompare, sostituito da aggettivi cromatici).

*Sgorato* c'è però in altri racconti: *villini sgorati d'umidore* (SB, p. 212). Dal toscano *gora*, *sgorato* ha una fortuna novecentesca documentata dal GDLI, cui si potrà aggiungere anche Cecchi, 1929, proprio in una recensione alle novelle di Loria: «ma un po' come se fossero colorite su un cartone forato dai tarli e ingiallito e sgorato dal tempo» (in Mainardi, 1998: 176). Su un altro derivato, il collettivo *gorato*, *gorata* in Tozzi cfr. Grassi, 1966: 135.

Penalizzati anche i parasintetici *aggiuntare* (*aggiuntare le due zone* > *congiungere le due zone*, SB, p. 59), *inghiaia* (> *ben cosparsi di ghiaia*, SB, p. 60), *impecoriti* (*domati e impecoriti dalla vita* > *domati dalle miserie*, SB, p. 61; la correzione elimina un idiotismo toscano usato ad es. dal Giusti).

- Si vedano anche altre scelte verbali orientate a dilatare il lessema in sintagma, con l'uso di perifrasi:

*non udire* > *non dare ascolto* (SB, p. 57), *fingeva ancora di dormire* > *fingeva il respiro dei dormienti* (SB, p. 57; aumento di precisione, con implicazioni psicologiche e un forte rilievo del sostantivo astratto e del participio sostantivato al posto dell'infinito

preposizionale), *non s'era accorto > aveva perso il senso* (SB, p. 61; acquisto dell'astratto verbale).

- Casi più complessi:

*Senza ordine > Per obbedienza a un loro strano metodo* (SB, p. 59; dilatazione che introduce un astratto verbale e chiarisce in *strano* la soggettività del punto di vista rispetto al più oggettivo *senza ordine*), *Tolti i ponti > Già le più alte impalcature eran state tolte* (SB, p. 64; l'oggetto avanza a soggetto in prima posizione), *la bacia > attirò a sé la donna per farla sua* (SB, p. 66; esplicitazione di un eufemistico *baciare*. Cfr. già *egli prese possesso di lei*, B), *Un pallone di fuoco sui vetri > Il sole, rappreso pallone di fiamma* (SB, p. 73; la metafora diventa apposizione).

- Un movimento contrario spinge ad aumentare l'espressività, la letterarietà del testo definitivo.

Si alza l'espressività del lessico recuperando l'amato *uggita*, forse per la suggestione di *quel colore d'uggia* (C; riferito però alla casa, non alla vegetazione).

Alle onomatopee di A (*raspature, grattamenti*), cui C aveva aggiunto *stridori*, Loria sostituisce *tonfi e grattamenti* (SB, p. 57), probabilmente valutando la vicinanza di *raspature* a *scrostature*. Così anche *di far rumore* diventa prima: *di battere, di picchiare* (H), e infine: *di batter sodo* (SB, p. 57), con un avverbiale di immediata concretezza fonica.

E ancora nel testo finale si trovano:

*mattinale* (SB, p. 59, con un suffisso nobile; in un'altra collocazione *il sole del mattino*, A), *sbreccato*, (SB, p. 60), *invelenito* (SB, p. 63), *polisse* (SB, p. 65), ecc., preziosità lessicali che mancano in A.

Casi come *uscendo dall'ombra > rivelandosi al sole mattinale* (SB, p. 59), o *rimanevano > facevan crosta di colore* (SB, p. 60) mostrano come l'espansione non sia per forza finalizzata ad uno stile più prosastico. I materiali linguistici più concreti (*crosta*) o le locuzioni analitiche al posto del verbo monolessematico (*far crosta*) aumentano in questi casi l'espressività della prosa, non sletterarizzano; tanto più quando la scelta di un sinonimo (*rive-*

lare) e il suffisso di un attributo (*mattinale*) avvertono di una ricerca lessicale più esclusiva.

Altrove la soluzione può essere offerta da uno scarto morfologico: *resa grigia e quasi nera dal tempo* riproponeva il problema di una dittologia sinonimica, sulla quale Loria era intervenuto in prima battuta trasformando il secondo aggettivo in participio e facendogli reggere il complemento di causa (*grigia, macchiata di sporco dal tempo*, C; *grigia e sporcata dal tempo*, F; ma di nuovo *resa grigia e triste dal tempo*, H); l'ultima soluzione riprende la variante di F, ma con un tratto di stile tipicamente lorianiano, l'uso dell'aggettivo verbale (un toscanismo): *grigia e sporca dal tempo* (SB, p. 57).

Il caso più tipicamente lorianiano di amplificazione espressiva sembra essere questo:

*la si scopriva con meraviglia > mancava intorno l'attesa che regna dove son frutti che possono staccarsi e cadere maturi* (SB, p. 60); già: *mancava intorno l'attesa che regna dove son i frutti che possono staccarsi maturi* (C). Correzione incardinata sulla sostituzione di *meraviglia* (che c'è) ad *attesa* (che non c'è, *manca*; la nota situazione lorianiana di affermazione per negazione), da cui deriva un'espansione sintattica (tre gradi di subordinazione relativa) sincopata dall'uso di *essere* per *esserci* e dall'omissione dell'articolo. Sovraffollamento, insomma, di verbi e sostantivi verbali, con alcune costanti lessicali: astratto + *mancare* / *regnare*, il modale *potere* per sfumare in senso possibilistico l'azione.

- La preoccupazione della chiarezza, della precisione, dell'esaustività può sbilanciare il narratore ora sul versante artistico, ora su quello, irriducibilmente antitetico, dell'espressione non stilizzata.

Alla seconda eventualità appartiene ad esempio l'impiego di elementi ridondanti, con l'effetto, certo voluto, di un abbassamento di tono da poetico a prosaico, da letterario a medio-colloquiale:

*tornava > tornava indietro* (SB, p. 58), *guardar dentro > guardar dentro nelle stanze* (SB, p. 58), *qualche metro più sotto > molto più in basso* (SB, p. 59); e anche *le finestre di dietro > le finestre in direzione opposta alla strada* (SB, p. 60).



In compenso spariscono avverbi e aggettivi circostanziali, probabilmente ritenuti pesanti alla lettura e inutili alla comprensione: *chiuse e ancor tappate (di più, C) > chiuse e tappate* (SB, p. 57), *fingeva ancora > fingeva* (SB, p. 57), *al primo svolto > allo svolto* (SB, p. 58), *Già sotto l'orlo > Sotto l'orlo* (SB, p. 59), *fermandosi spesso > fermandosi* (SB, p. 59); superflua anche la relazione pronominale: *radicato in lui > radicato* (SB, p. 62). Altre volte gli elementi circostanziali, indicazioni di tempo e di luogo, sono invertiti di posto: *lì vicino sul muro > sul muro, lì vicino* (SB, p. 59). E lo stesso si dica di altri avverbi: *del godere qualche ora di vita liberamente > del godere giovanilmente qualche ora di vita* (SB, p. 61; più stretta connessione al verbo).

Possono essere soppressi aggettivi inutili (si è già detto delle dittologie sinonimiche): *gli affidava le sue belle mani > affidandogli le mani* (SB, p. 64); possono essere aggiunti aggettivi: *su orti quadrati > su piccoli orti quadrati* (SB, p. 60); si può invertire l'ordine: *dei vecchi poveri > dei poveri vecchi* (SB, p. 60; l'aggettivo diventando da restrittivo attributivo cambia di significato); *così antico e radicato in lui > così radicato ed antico* (SB, p. 62; segno di una maggior attenzione rivolta all'aggettivo *antico*, un latinismo semantico, anche rispetto al participio).

- L'aggettivo è una zona calda del linguaggio lorian, sottoposta a vane sollecitazioni.

Una di queste consiste nella trasformazione di aggettivi in sostantivi astratti che è possibile cogliere in atto nelle correzioni: *per lei mai disgiunta da immagini senili > per lei mai disgiunta dall'immagine di una senilità rossastra e feroce* (SB, p. 61).

- Un altro, significativo, gruppo di correzioni riguarda la scelta delle preposizioni, che sembra allontanarsi progressivamente dall'uso più stilizzato, normalizzarsi:

*padroni in ogni stanza > padroni di ogni stanza* (SB, p. 57), *rispetto sacro alle sue malinconie > rispetto per un dolore sacro* (SB, p. 64; si osservino anche la sostituzione lessicale, antiromantica, e lo spostamento dell'attributo che dà maggior peso a *dolore*), *a far da dominatore a quegli altri vecchi > a far da dominatore di quegli altri vecchi* (SB, p. 61), *piaghe [...] nell'architettura > piaghe dell'architettura* (SB, p. 64). Si osserva un generale incremento della preposizione *di*, legata a funzioni sintattiche verbali: introduce l'oggetto dell'azione implicata dal sostantivo da cui è retto il complemento preposizionale.

Anche l'estensione poetica degli usi di *a* (infinito preposizionale con valore finale) trova qualche limite:

*mormorava egli a giustificarsi e a chiedere un rispetto > mormorava egli, per non rivelarsi vittima [...] e insieme porre fine* (SB, p. 64).

Infine *al mattino* (SB, p. 57), ha la meglio, dopo molte esitazioni, su *il mattino*, C, meno comune nell'uso temporale; *partivano per il refettorio > partivano verso il refettorio* (SB, p. 61); *passarono di fuori > passarono fuori* (SB, p. 57; meno letterario). Alle volte il dubbio è sull'uso o meno dell'articolo con la preposizione: *da riva > dalla riva* (SB, p. 60).

- Tra le correzioni morfologiche alcune toccano il numero, come a cercare una generalizzazione (da singolare a plurale):

*lungo la persiana > lungo le persiane* (SB, p. 58), *chiusa in scialle > chiusa in scialli* (SB, p. 58); o una maggior determinazione (da plurale a singolare): *disgiunta da immagini > disgiunta dall'immagine* (SB, p. 61).

- Altre sembrano correggere un errore grammaticale, magari una concordanza dell'uso parlato:

*se un pomo o una pera pendeva dal ramo > se un pomo o una pera pendevano dal ramo* (SB, p. 60).

- Trasformazioni morfologiche trascinano con sé ristrutturazioni sintattiche della frase e del periodo.

- da impersonale a personale: *sotto l'orlo [...] era tinto di rosa > la casa era già tinta di rosa* (SB, p. 59); (*si* passivante) *la si scopriva > mancava* (SB, p. 60);

- da verbo finito a gerundio: *che credeva > ritenendole* (SB, p. 59), *gli affidava > affidandogli* (SB, p. 64), *ora che si sentiva vicino > mettendolo vicino* (SB, p. 62);

- da verbo finito a infinito: *perché le accarezzasse > da accarezzare* (SB, p. 64);

- da participio a verbo finito: *Tolti i ponti > Già le più alte impalcature eran state tolte* (SB, p. 64), *la tenda tirata > non volle tirar sui vetri la tenda* (p. 65);

- da sostantivo a costruzione infinitivale: *vedere un progresso nel lavoro* > *veder gli uomini [...] riprendere e far progredire quel lavoro* (SB, p. 58; raddoppio dell'infinito, uso del causativo, anafora);
- da infinito a sostantivo verbale: *a chiedere un rispetto sacro* > *con quella richiesta di rispetto* (SB, p. 64);
- da participio debole a participio forte: *asciugate* > *asciutti* (SB, p. 60; un participio-aggettivo);
- da gerundio ad aggettivo: *vergognandosi* > *quasi vergognosi* (SB, p. 61; aggettivo in -oso, con implicazioni verbali);
- da verbo *essere* ad altro verbo: *Egli era ansioso* > *Lo sentiva [...] ansioso* (SB, p. 57), *come se [...] fosse nemica dell'amore* > *le pareva nemica dell'amore* (SB, p. 61). Si osservano casi di sostituzione del verbo *essere* con verbi di giudizio e percezione, che rendono soggettiva l'affermazione di esistenza, personale l'ottica; cfr. anche *era ossessionato dagli uomini che dai ponti potevano guardar* > *era tormentato all'idea che dai ponti gli uomini guardassero dentro* (SB, p. 58; centralità dell'idea). Altre ragioni spiegano invece le sostituzioni seguenti: *c'era una gran tenda bianca* > *una tenda bianca copriiva* (SB, p. 58), *era inquieto* > *lo rendevano inquieto* (SB, p. 62); i due esempi sono casi di promozione dell'inanimato a soggetto.

La sintassi della prima redazione presenta dei casi di agrammaticalità corretti dall'autore:

*L'arrivo [...] sorprese Carmela, ma non disse nulla* > *L'arrivo [...] sorprese Anna: non li aspettava così presto* (SB, p. 57). Ma questa correzione indica anche la preferenza, più forte alla fine, per le giustapposizioni, indicate dal punto doppio, rispetto alla paratassi avversativa: *come i goccioloni [...], ma asciugate, rimanevano* > *come i goccioloni [...]: presto asciutti facevan crosta di colore* (SB, p. 60).

Punito anche l'iperbato, almeno in un caso: *si perdeva in colpi dati a caso di pennello* > *si perdeva [...] in colpi di pennello dati a caso* (SB, p. 59).

Complessivamente Loria sembra confermare, col suo atteggiamento duplice, gli squilibri un po' schizofrenici di cui lo aveva accusato la critica fin dall'inizio e Montale, in particolare, in un'acuta recensione del 1928 (Mainardi, 1998: 167) che do-

vette far scuola anche per il lessico usato. Loria è insieme «prezioso» e «dimesso». Ma, a differenza di quello che i recensori del suo primo volume di novelle pensavano nel '28, non lo era all'inizio, per immaturità destinata ad essere corretta nel tempo. Loria è fedele a se stesso e ai suoi inizi proprio perché *vuole* essere prezioso e *vuole* essere dimesso, anche quando, come nella *Scuola di ballo*, il suo mondo narrativo sembra ad una svolta.

*Esempi di correzioni linguistiche autografe: 'Il fratellino'.*

Concludo con qualche sondaggio da me condotto sul racconto lungo *Il fratellino*, che, iniziato nel maggio del 1931, fu terminato nei primi tre mesi del 1932.

Ho utilizzato per il confronto con il testo edito due autografi a penna, contenuti nel Fondo Loria del Gabinetto «Vieusseux», quaderno II.115.

Il primo, che chiamerò convenzionalmente *a*, è datato al secondo mese del 1932; manca la numerazione delle carte. Il testo vi compare ancora strutturalmente diverso da quello definitivo, perché inizia con l'immagine di un cavallo bianco, osservato dal fratellino *dal suo gabbio della cassa*; l'immagine è destinata a sparire nel testo finale in cui invece il fratellino è sorpreso nel suo lavoro quotidiano, intento a controllare lo scarico delle merci nel magazzino dell'impresa familiare.

Nonostante le differenze testuali, immediatamente evidenti, alcuni fatti evolutivi ci danno conto della riflessione linguistica di Loria durante la stesura.

Avverto che uso le parentesi uncinata per lezioni espunte, il grassetto per le aggiunte.

Autografo <i>a</i> , II	Edizione
-Stasera - disse Giacomo -noi andiamo / in città con i nostri amici: perché non / vieni anche tu? C'è tante cose che non / conosci e che ti farebbe bene conoscere - / Vieni, dunque? -	«[...] Abbiamo idea di andare in città, stasera. Ci vuoi venire?»
-Non so. Ve lo dirò dopo cena.- / -No - saltò su Pietro. Devi dircelo ora per / fissare dal noleggiatore un'automobile / che abbia sette posti. - (c. 4 r)	[...] «Beh, pensaci. Non c'è fretta.» (p. 186)

Il primo confronto riguarda un frammento di dialogo. È immediatamente evidente l'intervento riduttivo; il discorso argomentato di Giacomo, rafforzato dall'intervento di Pietro dopo l'iniziale incertezza del fratellino (Gustavino), si riduce ad una breve sequenza di battute, semplice e diretta, com'è nello stile del dialogato di *Scuola di ballo*. Parla solo uno dei fratelli (non precisato) e Gustavino non risponde, perplesso.

Si tolgono l'argomentazione (persuasione) e le ripetizioni (insistenza), la domanda non è più retorica, viene eliminato il brusco cambio di tono con la sua giustificazione pratica (legata ad un lessico molto concreto: *fissare un'automobile, noleggiatore, sette posti*). Questo comporta la scomparsa dell'ipotassi, dei suoi connettivi e di modi verbali diversi dall'indicativo. La situazione è più vaga, meno circostanziata. L'attenzione è puntata sull'imbarazzo del protagonista.

Le battute non sono spezzate dai verbi di dire. Procedono con brevi unità sintattiche, giustapposte.

Si può notare lo spostamento di *stasera* dalla sinistra alla destra dell'enunciato; l'effetto è quello di una maggiore linearità, nonostante lo stacco intonativo.

Dal punto di vista linguistico sono importanti soprattutto due interventi morfosintattici:

- *vieni > ci vuoi venire*. Aggiunta del deittico, sottolineatura di stile parlato;
- *c'è tante cose* (eliminato). Eliminazione di un tratto del parlato toscano tipico del toscaneggiamento del primo Loria (mancata concordanza col soggetto posposto al verbo), ma ormai regolarmente rimosso dai dialoghi in *Scuola di ballo*. Poco più avanti, in uno scambio di battute coi fratelli, sarà soppresso un «*O allora?*» (Autogr. II 1932, p. 15; Edizione, p. 202), nell'invarianza quasi perfetta del rimanente; di nuovo, dunque, Loria interviene sul toscanismo del parlato (attacco della frase interrogativa con *O*; correzione sporadica, perché qualche costruzione del genere resterà nel testo definitivo: p. 205, p. 221).

Autografo a, II 1932 <i>Era quell'automobile un mezzo veloce carico / di giovani che la strada rendeva silenziosi, / &lt;preparan&gt; nel</i>	Edizione <i>Pigiati nel veicolo, la strada così rapidamente percorsa, li rendeva tutti silenziosi, quasi che ognuno si</i>
--	---

<p><i>prepararli ciascuno all'incontro con le donne. La velocità / e il buio che rimaneva ai lati della / strada favorivano per tutti un dono fatto di / immagini quasi teatrali di donne in danza, / coperte di pochi veli (c. 4 v).</i></p>	<p><i>preparasse all'incontro sicuro con le femmine, suscitando personali e intimi fantasmi. La velocità e il buio costante ai lati favorivano una fuga quasi teatrale di donne in danza, coperte da pochi veli (p. 193).</i></p>
---	---

Le differenze lessicali.

- *automobile* > *macchina*, *mezzo* > *veicolo* (nel primo caso viene preferita una denominazione più generica, nel secondo un latinismo; *automobile*, *macchina*, *veicolo* sono comunque compresenti nel testo, alternati per evitare la ripetizione);
- *ciascuno* > *ognuno* (medietà);
- *donne* > *femmine* (maggior precisione espressiva: connotazione negativa di *femmina*). La distinzione tra le due parole è netta nella lingua di Loria. In una lettera del 24 agosto 1923 a Nerina Edenberg lo scrittore parla della sua «convinzione che la femmina è una mala bestia anche nelle donne migliori» (in Marchi, 1992: 31, n. 19);
- *immagini* > *fantasmi* (grecismo);
- *di* > *da* (cambio di preposizione; riduzione del toscanismo).

Si conferma un certo assottigliamento del lessico riguardante l'automobile, che nella redazione *a* ha ancora largo spazio:

*mezzo veloce, velocità, noleggiatore, posti, fari abbaglianti, far posto a qc., mettersi davanti (> sedersi davanti), muoversi (la macchina si mosse), tagliare (tagliò per una strada).*

Rimarranno:

*automobile, macchina, conducente, guidatore, fari accesi, sportello, superare (superò un ponticino), svoltare; con l'aggiunta di veicolo, fanali e ruote.*

Anche la definizione dell'ambiente percorso dal mezzo perde lessico tecnico per valorizzare il generico *strada*:

*distanza da percorrere (> strada da percorrere), lati della strada, incrocio di strade, battuto polveroso, lastrico cittadino pieno di buche (> strada lastricata e piena di buche).*

Rimarranno:

*strada piccola e campestre, stradone, rettilineo, ponticino, spallette di un ponticino, bordo della strada.*

Le differenze sintattiche.

Si passa da un inizio di tipo manzoniano, didattico-esplicativo (*Era...*), col soggetto postverbale (l'automobile appena nominata; dimostrativo anaforico) ad un costrutto participiale prolettico che diventa assoluto per la promozione dell'inanimato (*strada*) a soggetto della reggente. Cade una relativa. La velocità dell'auto si trasforma in tempo di percorrenza della strada che, quindi, si appesantisce di un attributo (un participio preceduto da due avverbi, il primo deittico). Al solito, il soggetto pesante (*strada*) è diviso dal verbo con una virgola.

Il costrutto implicito temporale (infinito sostantivato preposizionale; ma inizialmente un gerundio) diventa una subordinata col congiuntivo (comparativa ipotetica); la tensione stilistica si allenta in una costruzione più piana. L'impressione di semplicità è favorita dalla ridondanza: *ognuno ripete tutti* (anticipato); si aggiunge *sicuro*.

La semplicità è però controbilanciata dall'aggiunta di un gerundio che instaura l'inciso sintattico.

Nella seconda frase si perde di nuovo una relativa sostituita da un aggettivo (*costante*) con funzione verbale, quasi un participio.

*Fuga* è un astratto verbale. Il verbo *favorire* (sostituito, come *offrire* e *regalare*, di un comune *dare*) regge direttamente *fuga*. Si è semplificata una costruzione che esplicitava la percezione, ma era più complessa e verbosa (*un dono fatto di immagini*); l'effetto è quello di una sincope.

Una redazione quasi definitiva è contenuta nello stesso quaderno II. 115; consta di 67 carte numerate e porta le date 10 febbraio 1932, 27 febbraio 1932 e 21 marzo 1932. Per comodità la indicherò con *b*.

Qui vediamo in atto delle sostituzioni pressoché finali, destinate alla stampa. Dal punto di vista linguistico si tratta spesso di interventi normalizzatori, fatti per esplicitare e rendere più chiari

i rapporti tra le parti del discorso. Vengono quindi aggiunti participi e gerundi se l'ipotassi può sciogliere i nodi sintattici:

*Il magazzino, <quasi vuoto da molti gior/ni> rimasto vuoto per lungo tempo, rigurgitava <ora> alla fine della laboriosa giornata di sacchi* (c. 1).

Diventerà:

*Il magazzino, rimasto vuoto per lungo tempo, rigurgitava alla fine della laboriosa giornata di sacchi* (p. 177). Viene espressa direttamente la funzione verbale, legata al complemento di tempo, che era stata delegata al solo attributo. Cade *ora*, mancando la necessità di un'ulteriore opposizione dei due piani temporali; *l'ammirava <per> scambiando* (c. 8; p. 184): gerundio preferito ad un complemento o ad una proposizione causale esplicita.

Alcune aggiunte mostrano un intento di normalizzazione anche contro la tendenza ad omissioni (omissione di *che*: *quasi > quasi che*, c. 4; omissione dell'articolo: *dialoghi > dei dialoghi*, c. 8, *pieni di sottinteso > di un sottinteso*, c. 32) o nell'uso dei pronomi (grammaticalità del riflessivo: *sopra di lui > sopra di sé*, c. 27; in compenso riceve conferma l'uso di *le* per *gli*, c. 23, di cui abbiamo già parlato. Viene corretto lettera su lettera un possessivo *suoi* per *loro*, c. 5, probabilmente un settentrionalismo involontario).

L'inserimento di nuovi astratti, in questa fase finale, è molto parco.

Cfr. comunque almeno casi di trasformazione dell'aggettivo in sostantivo astratto:

*in confronto <ai robusti zucconi> alla robustezza zuccona* (c. 7; cfr. p. 183). La sostituzione è favorita dall'intenzione di creare un'opposizione tra due astratti antitetici (*gracilità* vs. *robustezza*); la *robustezza zuccona* che popolava la scuola del paese fa dell'astratto deaggettivale un collettivo, mentre il nome, *zucconi*, degrada ad aggettivo.

L'esplicitazione, il bisogno di chiarire le relazioni, può però spingere di nuovo verso l'uso di astratti:



*voleva godersi quella nitidezza di immagini per riviverla, per cercarvi uno di / quei paesaggi nei quali amava collocare la / figura > voleva godersi quella nitidezza di immagini che dava alla visuale consueta l'incanto / dei paesaggi di sogno nei quali egli si offriva la / figura* (c. 1). Si osserva la trasformazione di verbi in astratti verbali con l'ausilio (così frequente, in Loria) della metafora del *dare* e dell'*offrire*. L'introduzione di *visuale* e di *sogno* sottolinea il tema della percezione (reale e fantastica).

Diventerà:

*voleva godersi quella nitidezza di immagini che regalava alla scena consueta l'incanto dei paesaggi di sogno nei quali egli si offriva la figura* (p. 177). Notiamo subito la sostituzione di *dare* con un più espressivo *regalare* (cfr. sopra, § 60).

### *Conclusioni*

Vista nella prospettiva della conquista della medietà linguistica che caratterizzerà molta della narrativa italiana del pieno '900, impegnata nella definizione di una lingua comune nazionale, una lingua scritta nuova,<sup>56</sup> la ricerca espressiva di Loria ha il merito di essere in forte anticipo, coerente con una linea di grandi romanzieri europei in lingua italiana (Pirandello, Svevo, Tozzi; le scoperte di «Solaria») e relativamente parallela, come fu notato dalla critica del tempo, all'operazione di un altro narratore sliricizzato (e, non a caso, anche lui ebreo) come Moravia.

Essa propone un modello innovativo, non provinciale, culturalmente e linguisticamente lontano dal naturalismo dialettaleggiante (postmanzoniano, scapigliato, verista; e nel dialetto evi-

---

<sup>56</sup> Il concetto di medietà permette di identificare una zona comune (un po' eccentrica, per il peso che ancora esercita la tradizione letteraria) nel continuum delle varietà dell'italiano contemporaneo: è la «lingua usuale media» di Migliorini, 1963, l'«italiano dell'uso medio» di Sabatini, 1985, il «neostandard» di Berruto (cfr. Berruto, 2001). I confini con la varietà superiore (italiano letterario) e le varietà substandard (prima fra tutte l'italiano popolare, distinto per ragioni di grammaticalità) sono vari, in ragione dello spazio e del tempo. L'attenzione di Loria a rimanere nei limiti della grammaticalità ci dà indizi preziosi su come lui intese il confine inferiore, nel terzo decennio del '900, a Firenze; e non si potrà dimenticare che Loria era fiorentino d'adozione, di una fiorentinità dunque non idiomatica.

tato cade anche il toscaneggiamento appena superi i limiti della colloquialità). Proprio nel passaggio dalla prima alla terza raccolta, come abbiamo visto, Loria rinunciava a qualche apertura mimetica iniziale di tipo verghiano o scapigliato per una coerenza di tono che andava di pari passo con la scelta sociale dei personaggi e degli ambienti, rigorosamente borghesi e contemporanei. All'uscita di *Scuola di ballo* molti lettori critici ebbero l'impressione di una felicità di risultato raggiunta per concentrazione o, meglio, per riduzione; si notò una maggiore sincerità (anche del linguaggio) rispetto alle esperienze narrative precedenti, un po' populiste nel grottesco degli stracci teatrali. Lo scrittore aveva scelto di raccontare crisi esistenziali, con obiettività e rigore, rinunciando all'esuberanza dei mezzi espressivi di cui aveva fino ad allora dato prova con generosa noncuranza, quasi con sperpero. L'autocontrollo linguistico era già diventato un assillo, ma intanto gli evitava quelle escursioni di registro all'interno della narrazione tra letterarietà libresca, espressionismo e media o bassa colloquialità, che avevano reso la sua prosa disarmonica e a volte velleitaria, incerta sugli obiettivi da raggiungere e mal definibile dall'esterno.

Nella terza raccolta (ma già in alcuni racconti della seconda) si assiste ad una semplificazione che restringe prima di tutto la disponibilità del lessico. Arcaismi da dizionario (più o meno mediati attraverso letture letterarie), neologismi aggiunti a serie derivative anacronistiche, alterati, locuzioni d'uso familiare più o meno colorite (di colore sociale e di colore regionale) sono sacrificati ad un grigiore di lingua, tanto teso nelle sue scelte lessicali precise e nobili, volutamente essenziali, analitiche, da rischiare continuamente il lirismo in sostituzione di uno stile veramente prosastico. La medietà ha trovato un tono alto, colto, dove prevale il buon gusto; il lessico si compone in larga misura di latinismi, di nomi di uso letterario, non colloquiali, anche per indicare oggetti e comportamenti dell'esperienza più quotidiana. Percezioni ed emozioni, invece, che sono un po' tutto in questi racconti dalla trama rarefatta in atmosfera e fissità di condizione umana, cercano un lessico sensibile, ermeticamente sintetico e carico di suggestione poetica, dove il cromatismo o il fonosimbolismo segnano impennate liriche con un ricco recupero di lessico dannunziano e di preziose rarità.

La medietà di Loria guarda allo stile di Svevo e Pirandello, ma di fatto è più vicina all'intellettualismo facondo e ritmico di Cecchi o di Bonsanti.

La sua lingua, per ripetere la formula di Montale, resta dimessa e preziosa, anche nella nuova accezione. Ma la contraddizione non è solo questa. Lo scrittore della medietà coltiva aristocraticamente una maniera moderna di esprimersi che sperimenta progettualmente le potenzialità della lingua a partire dalla crisi del rapporto di necessità tra nome e verbo, nella frase, e dalla crisi della costruzione ipotattica, nel periodo. Lo sperimentalismo, incoraggiato da un clima che, ben più che fiorentino o italiano, è quello delle avanguardie europee, lo porta ad approfondire il divario tra lingua comune e lingua letteraria, aggiungendo alle preziosità lessicali veri stilismi sintattici. Si tratta spesso di continuare esperimenti iniziati da Tommaseo o da D'Annunzio, intensificati dagli espressionisti vociani, corroborati dalle esperienze poetiche vicine degli ermetici e da quelle in prosa dei compagni di strada del periodo solariano: la nominalizzazione, la valorizzazione dei complementi preposizionali (con preposizioni molto stilizzate), l'uso di astratti verbali, l'uso di costrutti impliciti e assoluti, le disposizioni più artificiose delle parole nella frase e delle proposizioni nel periodo, le sequenze ternarie e binarie, l'alternanza di cadenze sdrucchiole più preziose a cadenze piane, la libertà intonativa della punteggiatura e dell'ordine sintattico. Molto di tutto questo c'è già, quando Loria comincia a scrivere, ma bisogna portarlo in una prosa narrativa e adattarlo ad una misura che potrebbe presto diventare di romanzo.

Loria non cancella il verbo, ma gli trova dei sostituti morfo-sintattici. Non risolve l'ipotassi in paratassi o in sintassi nominale: pensa ipotatticamente, gerarchizza le informazioni, conserva funzioni logiche (temporali, causali, modali, finali) in una forma sintattica diversa. Questo rende classicistica la sua scrittura, debitrice per molti aspetti della tradizione più intellettuale della nostra prosa letteraria (si pensi solo all'estensione dell'uso verbale dei participi e degli infiniti sostantivati, alla frequenza dei gerundi; alla ricchezza e alla varietà dei sostantivi astratti). E non mancano casi di autentici latinismi sintattici. Lo scarto più forte si compie rispetto alla lingua parlata, di uso comune, la più lineare nella sua semplicità.

Ma poiché Loria è un narratore, non un poeta, nella sua compagine di lingua dimessa e preziosa deve entrare comunque an-

che la lingua parlata, attraverso la voce dei personaggi; il contrasto è spesso stridente: alla lingua iperletteraria, specialistica dell'autore si oppone un'espressione breve e diretta, che nell'ultima raccolta si è fatta sempre più realistica, rinunciando alla teatralità manierata degli inizi, per assumere una semplicità da atto comunicativo pratico, senza enfasi, senza ambizioni estetiche. In essa entrano molti dei caratteri che stanno cominciando a rinnovare dal basso, dall'uso orale, lo standard della lingua italiana. È qui che la lingua raggiunge una perfetta prosaicità, si sliricizza e aderisce alle situazioni con naturalezza. È per noi è interessante cercare di capire quale sia per Loria il discrimine tra colloquialità e popolarità, tra informalità e sgrammaticatura, tratto per tratto.

Le spinte contraddittorie, centrifughe turbano la scrittura di Loria e le sue correzioni. Descrizione, narrazione, dialogo seguono percorsi evolutivi diversi, sembrano corrispondere a memorie letterarie diverse. È forse questo il prezzo che Loria pagò per essere non *calligrafo* e non *contenutista* e incarnare nella sua narrativa le varie aspirazioni di «Solaria».



## BIBLIOGRAFIA

Opere di Arturo Loria citate:

- CB = *Il cieco e la Bellona* (1928), ed. a cura di A. Bonsanti, Milano, Mondadori, 1959  
FV = *Fannias Ventosca* (1929), ed. a cura di A. Bonsanti, Milano, Mondadori, 1961  
SB = *Scuola di ballo* (1932), ed. a cura di A. Bonsanti, Milano, Mondadori, 1962  
CD = *Il compagno dormente* (1960), pref. di L. Baldacci, Firenze, Giunti, 1998  
SF = *Settanta favole*, Firenze, Sansoni 1957  
B = *Il Bestiario*, a cura di A. Bonsanti, Milano, Il Saggiatore, 1959

Dizionari citati:

- DS = Tommaseo, Niccolò, *Dizionario dei sinonimi della lingua italiana*, Milano, Vallardi, 1871;  
TB = Tommaseo, Niccolò, Bellini, Bernardo, *Dizionario della lingua italiana*, Torino, Società Unione Tipografico-Editrice, 1865-1879 (rist. Milano, Rizzoli, 1977);  
GB = Giorgini, Giovan Battista, Broglio, Emilio, *Novo vocabolario della lingua italiana secondo l'uso di Firenze*, Cellini, Firenze, 1870-1897 (rist. anast., a cura di Ghino Ghinassi, Firenze, Le Lettere, 1979);  
Fanfani = Fanfani, Pietro, *Vocabolario dell'uso toscano*, (1863), rist. anast., a cura di Ghino Ghinassi, Firenze, Le Lettere, 1976;  
Petrocchi = Petrocchi, Policarpo, *Novo dizionario universale della lingua italiana*, Milano, 1887-1891 (rist. Milano, Treves, 1931);  
GDLI = Battaglia, Salvatore, *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, UTET, 1961-2002;  
DEI = Battisti, Carlo, Alessio, Giovanni, *Dizionario etimologico italiano*, Barbera, Firenze, 1950-1957;  
DELI = Cortelazzo, Manlio, Zolli, Paolo, *Dizionario etimologico della lingua italiana*, Bologna, Zanichelli, 1979;  
VD = Passerini, Giuseppe Lando, *Il vocabolario dannunziano*, Firenze, Sansoni, 1928;

VPD = Passerini, Giuseppe Lando, *Il vocabolario della prosa dannunziana*, Firenze, Sansoni, 1913;  
 LIZ 4 = *Letteratura italiana Zanichelli. CD-ROM dei testi della letteratura italiana*, 4.0, a cura di Pasquale Stoppelli ed Eugenio Picchi, Bologna, Zanichelli, 2001.

- Ageno Brambilla, Franca, 1964, *Il verbo nell'italiano antico. Ricerche di sintassi*, Milano-Napoli, Ricciardi;
- Alfieri, Gabriella, 1994, *La lingua di consumo*, in Serianni, Luca, e Trifone, Pietro (cur.), *Storia della lingua italiana*, vol. II. *Scritto e parlato*, Torino, Einaudi, 161-235;
- Altieri Biagi, Maria Luisa, 1980, *La lingua in scena*, Bologna, Zanichelli;
- Altieri Biagi, Maria Luisa, 1987, *Semantica e sintassi dell'aggettivo nei «Promessi Sposi»*, in *Manzoni, 1987*: 255-284;
- Baggio, Serenella, 1986, *Il linguaggio di Carolina Invernizio: «Il bacio di una morta»*, in Arslan, Antonia (cur.), *Dame, droga e galline. Romanzo popolare e romanzo di consumo tra Ottocento e Novecento*, II ed., Milano, Unicopli, 117-143;
- Baggio, Serenella, 2000, *La sintassi orale nella punteggiatura*, «Rivista italiana di dialettologia», XXIV, 7-28;
- Baldacci, Luigi, 1963, *Arturo Loria*, in *id.*, *Letteratura e verità. Saggi e cronache sull'Otto e sul Novecento italiani*, Milano-Napoli, Ricciardi, pp. 170-178 (già in «Belfagor», luglio 1957);
- Baldacci, Luigi, 1969, *Prosatori contemporanei italiani e stranieri*, a cura di Pasquale Palma, *con un saggio sulla narrativa italiana del Novecento*, Firenze, Le Monnier, pp. 1-9;
- Baldacci, Luigi, 1993, *I racconti di Loria*, in Guerricchio (1993a: 13-26);
- Baldacci, Luigi, 1996, prefazione a Loria, Arturo, *Il cieco e la Bellona*, Firenze, Giunti;
- Baldacci, Luigi, 1997, prefazione a Loria, Arturo, *Fannias Ventosca*, Firenze, Giunti;
- Baldacci, Luigi, 1998, prefazione a Loria, Arturo, *Il compagno dormiente*, Firenze, Giunti;
- Baldelli, Ignazio, 1965, *Varianti di prosatori contemporanei (Palazzeschi, Cecchi, Bassani, Cassola, Testori)*, Firenze, Le Monnier;

- Baldelli, Ignazio, 1988, *La lingua della prosa italiana del Novecento*, in Id., *Conti, glosse e riscritture*, Napoli, Morano;
- Barberi Squarotti, Giorgio, *Tecnica e ragioni del racconto di Loria*, in Marchi (1996a: 39-60);
- Berruto, Gaetano, 2001, *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo*, Roma, Carocci;
- Bertacchini, Renato, 1969, *Arturo Loria*, in *Letteratura italiana. I contemporanei*, Milano, Marzorati, 1969, 425-441;
- Biondi, Alvaro, 1993, *Il racconto come romanzo*, in Guerricchio (1993a: 133-152);
- Briosi, Sandro, 1976, *Il problema della letteratura in «Solaria»*, Milano, Mursia;
- Bruni, Francesco, 1982, *Sondaggi su lingua e tecnica narrativa del verismo meridionale*, «Filologia e critica», VII, 198-266;
- Bruni, Francesco, 1999, *Prosa e narrativa dell'Ottocento. Sette studi*, Firenze, Cesati;
- Brusadin, Mauro, Marinetto, Paola, Panicali, Anna, Matarrese, Sabatina, Mutterle, Anco Marzio, 1973, *Profili linguistici di prosatori contemporanei. Cecchi, Gadda, Vittorini, Pratolini, Pavese*, intr. di Pier Vincenzo Mengaldo, «Quaderni del Circolo filologico-linguistico padovano», 4, Padova, Liviana;
- Cancellieri, Davide, 2002 a, *Loria e il genere-romanzo. Preistoria delle «Memorie inutili»*, «Strumenti critici», n.s. XVII.2, pp. 283-304;
- Cancellieri, Davide, 2002 b, *Per La scuola di ballo di Arturo Loria. Indagine filologica sulla raccolta e edizione genetica dei primi quattro racconti*. Tesi del Dottorato di ricerca in Filologia ed Ermeneutica italiana, XIV ciclo, coord. Guido Baldassarri, superv. Silvio Ramat e Giuditta Isotti Rosowsky, Padova;
- Carnaroli, Pier Paolo, 1989, *«Solaria» (1926-1934). Indice ragionato*, Presentazione di Carlo Bo, Firenze Libri, Firenze;
- Cartago, Gabriella, 2001, *Stranierismi e sostituti autarchici nei romanzi italiani degli anni '30*, «Studi linguistici italiani», XXVII.1, 58-68;
- Castellani Pollidori, Ornella, 1983, *Edizione critica di Carlo Collodi, Le avventure di Pinocchio*, Pescia, Fondazione Nazionale Carlo Collodi;
- Catenazzi, Flavio, 1994, *L'italiano di Svevo. Tra scrittura pubblica e scrittura privata*, Firenze, Olschki;



- Celli Olivagnoli, Franca, 1989, *Memorie di fatti inventati. Racconti e inediti*, Firenze, Ponte alle Grazie;
- Celli Olivagnoli, Franca, 1990, *Avventure personali. Biografia di Arturo Loria attraverso gli scritti*, Firenze, Ponte alle Grazie;
- Celli Olivagnoli, Franca, 1993, *Le case di Loria*, in Guerricchio (1993a: 171-182);
- Celli Olivagnoli, Franca, 1996, «*Le Memorie Inutili*»: *dal racconto al romanzo*, in Marchi (1996a: 61-81);
- Ciccuto, Marcello, 1994, rec. a Marchi, 1992, «Italianistica», XXIII.1, 166-167;
- Coletti, Vittorio, 1989, *Italiano d'autore. Saggi di lingua e letteratura del Novecento*, Genova, Marietti;
- Coletti, Vittorio, 2000, *Storia dell'italiano letterario. Dalle origini al Novecento*, Torino, Einaudi
- Consoli, Domenico, *Arturo Loria*, in *Letteratura Italiana Contemporanea*, dir. da Gaetano Mariani e Mario Petrucciani, Roma, Lucarini, 1980, 169-172;
- Contini, Gianfranco, 1939, *Alcuni fatti della lingua di Giovanni Boine*, «Lingua nostra»; poi in *id.*, 1970, *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torino, Einaudi, 247-258;
- Contini, Gianfranco, 1969 (1946), Prefazione a Giovanni Fal-della, *Madonna di fuoco e Madonna di neve. Racconto*, Milano-Napoli, Ricciardi, IX-XXXVI; poi in *id.*, 1970, *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torino, Einaudi, 567-586;
- Contini, Gianfranco, 1976, *Rinnovamento del linguaggio letterario*, in *Innovazioni tematiche espressive e linguistiche della letteratura italiana del Novecento. Atti dell'VIII Congresso dell'Associazione internazionale per gli studi di lingua e letteratura italiana, New York, 25-28 aprile 1973*, a cura di Vittore Branca *et alii*, Firenze, Olschki, 3-17;
- Cordin, Patrizia, Lo Duca, Maria G., 2000, *La grammatica nelle voci verbali di due grandi imprese lessicografiche dell'Ottocento*, «Studi linguistici italiani», XXVI.1, 52-96;
- Cuzzolin, Pierluigi, 2002, «*Frammenti di grammatica viva*». *Nota su un uso anomalo del pronome atono le nell'italiano contemporaneo*, «Linguistica e Filologia», 14, 69-79;
- D'Achille, Paolo, 1990, *Sintassi del parlato e tradizione scritta nella lingua italiana. Analisi di testi dalle Origini al secolo XVIII*, Roma,

- D'Achille, Paolo, 1994, *L'italiano dei semicolti*, in Serianni, Luca, e Trifone, Pietro (cur.), *Storia della lingua italiana*, vol. II. *Scritto e parlato*, Torino, Einaudi, 41-79;
- D'Achille, Paolo, 2003, *L'italiano contemporaneo*, Bologna, Il Mulino;
- Dardano, Maurizio, 1978, *La formazione delle parole nell'italiano di oggi. Primi materiali e proposte*, Roma, Bulzoni;
- Dardano, Maurizio, 1992, *Studi sulla Prosa Antica*, Napoli, Morano;
- Dardano, Maurizio, Frenguelli, Gianluca, 1999, *Trasformazioni sintattiche e formazione delle parole. Linee evolutive nella storia dell'italiano*, in SLI, 1999: 333-368;
- David, Michel, 1993, *Loria e la Francia*, in Guerricchio (1993a: 153-169);
- David, Michel, 1996, *Loria e la malinconia; Appendice. Le occorrenze lessicali della «malinconia» in Loria*, in Marchi (1996a: 98-137);
- De Robertis, Giuseppe, 1958, *Loria*, in *Scrittori del Novecento*, Firenze, Le Monnier;
- Devoto, Giacomo, 1975, *Itinerario stilistico*, con un'introduzione critico-bibliografica di Gianni A. Papini, Firenze, Le Monnier;
- Devoto, Giacomo, Altieri Biagi, Maria Luisa, 1968, *La lingua italiana. Storia e problemi attuali*, Torino, ERI;
- Dinale, Claudia, 1999, *La lingua della narrativa del primo Novecento*, in *Storia generale della letteratura italiana*, diretta da Nino Borsellino e Walter Pedullà, vol. X. *La nascita del moderno*, Milano, Motta, 564-598;
- Fantuzzi, Marco, 2003, *L'italiano a cielo aperto. Mode linguistiche fra continuità e qualche tendenza attuale*, «Studi linguistici italiani», XXIX, 216-248;
- Fava Guzzetta, Lia, 1989, *Gli anni di «Solaria»: dal frammento al romanzo*, in Mattesini, Francesco (cur.), *Dai solariani agli ermetici. Studi sulla letteratura italiana degli anni venti e trenta*, Milano, Vita e pensiero, 169-189;
- Folena, Gianfranco, 1987, *Le prime esperienze linguistiche del Manzoni*, in *Manzoni*, 1987: 141-155;
- Gibellini, Pietro, 1995, *D'Annunzio. Dal gesto al testo*, Milano, Mursia;

- Giovanardi, Claudio, 1989-90, *Tra latino e volgare: sull'uso del suffisso -tore nella prosa d'arte italiana dei secoli XV e XVI*, «Helikon», XXIX-XXX, 229-261;
- Girardi, Antonio, 1981, *La lingua poetica tra Scapigliatura e Verismo*, «Giornale Storico della Letteratura italiana», CLVIII, fasc. 504, 573-599;
- Gramigna, Giuliano, 1993, *La tromba e il fuoco: funzionamento dei segni in Loria*, in Guerricchio (1993a: 125-130);
- Grassi, Corrado, 1965, *Corso di storia della lingua italiana*, Parte I: *Elementi di dialettologia italiana*. Parte II: *Lingua e dialetto nella letteratura italiana contemporanea (Italia meridionale e Roma)*, Torino, Giappichelli;
- Grassi, Corrado, 1966, *Corso di storia della lingua italiana*, Parte I: *Elementi di dialettologia italiana*. Parte II: *Toscana e lingua italiana letteraria dal Manzoni ai nostri giorni*, Torino, Giappichelli;
- Grignani, Maria Antonietta, 1988, *Le parole di traverso: lingua e stile nel Fu Mattia Pascal*, in Lauretta, Enzo (cur.), *Lo strappo nel cielo di carta. Introduzione alla lettura del Fu Mattia Pascal*, Roma, La Nuova Italia Scientifica, 51-66;
- Grossmann, Maria, Rainer Franz (cur.), 2004, *La formazione della parola in italiano*, Tübingen, Niemeyer;
- Guerricchio, Rita, 1985, *La trilogia solariana di Arturo Loria*, in *Studi di Filologia e Critica offerti dagli allievi a Lanfranco Caretti*, t. II, Roma, Salerno, pp. 767-790;
- Guerricchio, Rita, 1993a (cur.), *L'opera di Arturo Loria. Atti del convegno di Firenze, 21-23 febbraio 1991*, Atti Vieusseux, 4, Firenze, Festina lente;
- Guerricchio, Rita, 1993b, *Loria e il racconto fantastico degli anni Trenta*, in Guerricchio (1993a: 29-43);
- Guerricchio, Rita, 1996, *I diari di Loria*, in Marchi (1996a: 180-195);
- Gurrieri, Elena (cur.), 2004, *Il Mondo 1945-1946. Indici*, intr. di Alba Andreini, Milano, FrancoAngeli;
- Herczeg, Giulio, 1972, *La funzione del suffisso -ATA. Sostantivi astratti verbali*, «Studi di grammatica italiana», II, 191-260;
- Lapini, Lia, 1993, *Appunti sul teatro di Loria*, in Guerricchio (1993a: 107-122);
- Lepschy, Laura, Lepschy, Giulio, 1998, *La lingua italiana. Storia, varietà dell'uso, grammatica*, n.ed., Milano, Bompiani;

- Loria, Stefano, 1996, *Identità e destino di Arturo Loria*, in Marchi (1996a: 138-144);
- Luraghi, Silvia, 1999, *Il suffisso -ante/-ente in italiano: fra flessione e derivazione*, in SLI, 1999: 539-550;
- Luxardo Franchi, Pietro, 1980, *L'«imprudenza gravissima» di Arturo Loria*, in Auzzas, Ginetta e Pastore Stocchi, Manlio (cur.), *Ventitré aneddoti raccolti nell'Istituto di filologia e letteratura italiana dell'Università di Padova*, Vicenza, Neri Pozza, 109-113;
- Mainardi, Nicoletta, 1998, *Il caso Loria. Storia e antologia della critica*, intr. di Marco Marchi, Firenze, Giunti;
- Manghetti, Gloria, 1993, *Il Fondo Loria*, in Guerricchio (1993a: 185-191);
- Manzoni, 1987 = Manzoni «L'eterno lavoro». *Atti del Congresso Internazionale sui problemi della lingua e del dialetto nell'opera e negli studi del Manzoni, Milano 6-9 novembre 1985*, Milano, Casa del Manzoni;
- Maraschio, Nicoletta, 1993, *Grafia e ortografia: evoluzione e codificazione*, in Serianni, Luca, e Trifone, Pietro (cur.), *Storia della lingua italiana*. vol. I. *I luoghi della codificazione*, Torino, Einaudi, 139-227;
- Marchi, Marco, 1992, (cur.), *Arturo Loria: mostra di documenti (Carpi, 1992)*, con la collaborazione di Stefano Loria e Laura Melosi, Casalecchio di Reno, Grafis;
- Marchi, Marco, 1993, *Loria, la Musa e le bestie*, in Guerricchio (1993a: 63-80);
- Marchi, Marco, 1996a, (cur.), *La zona dolente. Studi su Arturo Loria. Atti del Convegno di studi «Omaggio a Arturo Loria», Carpi, 8-9 maggio 1992*, Firenze, Giunti;
- Marchi, Marco, 1996b, *Introduzione; Loria poeta*, in Marchi (1996a: 9-22; 160-172);
- Marri, Fabio, 1980, *Manzoniani e no tra i prosatori lombardi. Assaggi linguistici*, «Italianistica», IX. 3, 409-444;
- Martinelli, Donatella, 1983, *Voci del toscano vivo in «Fede e bellezza»*, in Daverio, Rossella (cur.), *Studi di letteratura italiana offerti a Dante Isella*, Napoli, Bibliopolis, 319-341;
- Martinelli, Donatella, 1990, *Un glossario d'autore: la lingua di «Fede e bellezza» e i dizionari del Tommaseo*, «Studi di Filologia Italiana», XLVIII, 107-209;
- Matarrese, Tina, 2000, *Il lessico e la formazione delle parole nelle Prose*, in Morgana, Silvia, Piotti, Mario, Prada, Massimo

- (cur.), *Prose della volgar lingua di Pietro Bembo (Gargnano del Garda, 4-7 ottobre 2000)*, Milano, Quaderni di Acme, 46, Cisalpino, 373-389;
- Mengaldo, Pier Vincenzo, 1975, *La tradizione del Novecento. Da D'Annunzio a Montale*, Milano, Feltrinelli;
  - Mengaldo, Pier Vincenzo, 1987, *L'epistolario di Nievo: un'analisi linguistica*, Bologna, Il Mulino;
  - Mengaldo, Pier Vincenzo, 1991, *Il linguaggio della poesia ermetica*, rist. in *La tradizione del Novecento. Terza serie*, Torino, Einaudi, 133-157;
  - Mengaldo, Pier Vincenzo, 1994, *Storia della lingua italiana. Il Novecento*, Bologna, Il Mulino;
  - Migliorini, Bruno, 1963, *Lingua contemporanea*, Quarta edizione rifatta, Firenze, Sansoni;
  - Migliorini, Bruno, 1990, *La lingua italiana del Novecento*, a cura di Massimo Fanfani, saggio introduttivo di Ghino Ghinassi, Firenze, Le Lettere;
  - Montale, Eugenio, 1996a, *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, a cura di Giorgio Zampa, Milano, Mondadori;
  - Montale, Eugenio, 1996b, *Il secondo mestiere. Arte, musica, società*, a cura di Giorgio Zampa, Milano, Mondadori;
  - Mortara Garavelli, Bice, 2003, *Prontuario di punteggiatura*, Bari, Laterza;
  - Nencioni, Giovanni, 1983a, *Tra grammatica e retorica. Da Dante a Pirandello*, Torino, Einaudi;
  - Nencioni, Giovanni, 1983b, *Di scritto e di parlato. Discorsi linguistici*, Bologna, Zanichelli;
  - Nencioni, Giovanni, 1988, *La lingua dei «Malavoglia» e altri scritti di prosa, poesia e memoria*, Napoli, Morano;
  - Onofri, Massimo, 1999, *Tempo di edificare. Narratori degli anni Venti e Trenta: da Borgese a Bilenchi*, in *Storia generale della letteratura italiana*, diretta da Nino Borsellino e Walter Pedullà, vol. X. *La nascita del moderno*, Milano, Motta, 1036-1073;
  - Pagliaro, Antonio, 1969, *Teoria e prassi linguistica di Luigi Pirandello*, «Bollettino del Centro di studi filologici e linguistici siciliani», X, 262-268;
  - Pasquali, Giorgio, 1985, *Lingua nuova e lingua antica. Saggi e note*, a cura di Gianfranco Folena, Firenze, Le Monnier;
  - Patruno, Barbara, 2003, *Gli aggettivi italiani in -EVOLE*, «Studi di lessicografia italiana», XX, 127-128;

- Pellegrini, Ernestina, 1993, *L'ebraicità nascosta di Loria*, in Guericchio (1993a: 45-60);
- Pellegrini, Ernestina, 1996, *L'inferno di Arturo Loria. Rappresentazioni del «negativo»*, in Marchi (1996a: 145-159);
- Pellegrini, Ernestina, 1998, *La riserva ebraica. Il mondo fantastico di Arturo Loria*. Con un saggio di Guido Fink, Reggio Emilia, Diabasis;
- Pfister, Max, 1983, *La creatività lessicale di Pirandello*, in Zappulla Muscarà, Sarah (cur.), *Pirandello dialettale*, Palermo, Palumbo, 71-91;
- Poggi Salani, Teresa, 1969, *Il lessico della «Tancia» di Michelangelo Buonarroti il Giovane*, Firenze, La Nuova Italia;
- Puppo, Mario, 1961, *Un uso linguistico manzoniano: i sostantivi frequentativi in -io*, «Lingua nostra», XXI, 110-114;
- Rohlf, Gerhard, 1966, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, 3 voll., Torino, Einaudi (citato per paragrafi);
- Russo, Luigi, 1974, *La lingua di Verga* (1941), in Id., *Giovanni Verga*, Bari, Laterza, 280-358; D'Ovidio, Francesco, 1933, *Le Correzioni ai Promessi Sposi e la questione della lingua* (1894), in Id., *Opere*, v. VIII, Napoli, Guida;
- Sabatini, Francesco, 1985, *L'italiano dell'uso medio»: una realtà tra le varietà linguistiche italiane*, in Holtus, Gunter e Radtke, Edgar (cur.), *Gesprochenes Italienisch in Geschichte und Gegenwart*, Narr, Tübingen, 154-184;
- Sabatini, Francesco, 1987, *Questioni di lingua e non di stile. Considerazioni a distanza sulla morfologia nei «Promessi Sposi»*, in *Manzoni, 1987*: 157-176;
- Salibra, Luciana, 1990, *Lessicografia d'autore. Studi su Pirandello e Svevo*, Roma, Edizioni dell'Ateneo;
- Salibra, Luciana, 1994, *Il toscanismo nel «Mastro-don Gesualdo»*, Firenze, Olschki;
- Sanga, Glauco, 1987, *Marginali e scrittura*, in *Oralità e scrittura. Le letterature popolari europee*, a cura di Giorgio Cusatelli, «La ricerca folklorica», 15, 15-18;
- Sarzana, Pietro, 1977, *Le varianti di «Senilità»*, «Studi di filologia italiana», XXXV, 357-393;
- Schiaffini, Alfredo, 1969, *Mercanti. Poeti. Un maestro*, Milano-Napoli, Ricciardi;
- Scotti Morgana, Silvia, 1974, *La lingua di Giovanni Faldella*, Firenze, La Nuova Italia;

- Scrivano, Riccardo, 1993, «*Il compagno dormente*» e i racconti postumi, in Guerricchio (1993a: 95-104);
- Scrivano, Riccardo, 1996, *Percorsi «inediti» di Arturo Loria*, in Marchi (1996a: 82-97);
- Serianni, Luca, 1986, *Le varianti fonomorfologiche dei Promessi Sposi 1840 nel quadro dell'italiano ottocentesco*, «Studi linguistici italiani», n.s., XII. I, 1-63 (anche in Id., 1989, *Saggi di Storia Linguistica Italiana*, Napoli, Morano, 141-213);
- Serianni, Luca, 1990, *Storia della lingua italiana. Il secondo Ottocento: dall'Unità alla prima guerra mondiale*, Bologna, Il Mulino;
- Serianni, Luca, 1993, *La prosa*, in Serianni, Luca, e Trifone, Pietro (cur.), *Storia della lingua italiana. vol. I. I luoghi della codificazione*, Torino, Einaudi, 451-609;
- Serianni, Luca, 2001, *Introduzione alla lingua poetica italiana*, Roma, Carocci (citato per paragrafi);
- Sgroi, Salvatore Claudio, 1990, *Per la lingua di Pirandello e Sciascia*, pres. di Giovanni Nencioni, Caltanissetta-Roma, Sciascia;
- Sigg, Marguerite, 1954, *Die Deminutivsuffixe im Toskanischen*, Romania Helvetica, 46, Bern, Francke;
- Silvestrini, Elisabetta, 2000, (cur.), *Gente del viaggio. Storie di vita, immagini e macchine degli spettacoli viaggianti di Bergantino*, Bologna, Patron;
- Sipala, Paolo Mario, 1987, *Per una rilettura di Arturo Loria: La scuola di ballo*, «Italianistica», XVI.1, 107-113;
- Skerlj, Stanko, 1926, *Syntaxe du participe présent et du gérondif en vieil italien, avec une introduction sur l'emploi du participe présent et de l'ablatif du gérondif en latin*, Paris, Champion;
- SLI, 1999 = Benincà, Paola, Mioni, Alberto, Vanelli, Laura (cur.), 1999, *Fonologia e morfologia dell'italiano e dei dialetti d'Italia. Atti del XXXI Congresso della Società di Linguistica Italiana, Padova, 25-27 settembre 1997*, Roma, Bulzoni;
- Solmi, Sergio, 1928, *Arturo Loria: «Il cieco e la Bellona»*, in id., 1963, *Scrittori negli anni. Saggi e note sulla letteratura italiana del '900*, Milano, Il Saggiatore, 68-71;
- Stussi, Alfredo, 1990, *Lingua e problema della lingua in Capuana*, in Picone, Michelangelo, e Rossetti, Enrica (cur.), *L'illusione della realtà. Studi su Luigi Capuana*, Roma, Salerno, 11-41;

- Tellini, Gino, 1993, *Loria e il romanzo impossibile*, in Guerricchio (1993a: 83-93);
- Tesi, Riccardo, 1989-90, *Pluralità di stili e sintassi del periodo nelle Operette morali di Giacomo Leopardi*, I, «Lingua nostra», L, fasc. 2-3, 33-56; II, *ib.*, L, fasc. 4, 117-120; III, *ib.*, LI, fasc. 1, 9-13; IV, *ib.*, LI, fasc. 2-3, 41-47;
- Testa, Enrico, 1997, *Lo stile semplice. Discorso e romanzo*, Torino, Einaudi;
- Testa, Enrico, 1991, *Simulazione di parlato. Fenomeni dell'oralità nelle novelle del Quattro-Cinquecento*, Firenze, Presso l'Accademia della Crusca;
- Torricelli, Patrizia, 1975, *Il valore del suffisso -ATA nella derivazione nominale italiana*, «Italia dialettale», XXXVIII, 190-204;
- Trifone, Pietro, 1994, *L'italiano a teatro*, in Serianni, Luca, e Trifone, Pietro (cur.), *Storia della lingua italiana*, vol. II. *Scritto e parlato*, Torino, Einaudi, 81-159;
- Vanelli, Laura, 1992, *La deissi in italiano*, Quaderni patavini di linguistica, 10, Padova, Dipartimento di Linguistica dell'Università;
- Vanelli, Laura, 1999, *Ordine delle parole e articolazione pragmatica nell'italiano antico: la «prominenza» della prima posizione nella frase*, «Medioevo Romanzo», 23.2, 229-246;
- Vanvolsem, Serge, 1981, *L'uso dell'infinito sostantivato nelle due edizioni dei Promessi sposi*, «Studi di grammatica italiana», X, pp. 29-50;
- Vanvolsem, Serge, 1983, *L'infinito sostantivato in italiano*, Firenze, presso l'Accademia della Crusca;
- Vidossich, Giuseppe, 1903, *Suffissi triestini*, «Zeitschrift für romanische Philologie», XXVII, 749-761;
- Vitale, Maurizio, 1999, *Sul fiume reale. Tradizione e modernità nella lingua del Mulino del Po di Riccardo Bacchelli*, Firenze, La Nuova Italia;
- Vitale, Maurizio, 2000, *La lingua di Alessandro Manzoni. Giudizi della critica ottocentesca sulla prima e seconda edizione dei Promessi Sposi e le tendenze della prassi correttoria manzoniana*, 2. ed., Milano, Cisalpino.





VOLUMI PUBBLICATI NELLA COLLANA «LABIRINTI»

- 1 *L'angelo dell'immaginazione*, a cura di Fabio Rosa, 1992.
- 2 *Ercole in Occidente*, a cura di Attilio Mastrocinque, 1993 (esaurito).
- 3 *I grandi santuari della Grecia e l'Occidente*, a cura di Attilio Mastrocinque, 1993.
- 4 «*Il mio nome è sofferenza*». *Le forme e la rappresentazione del dolore*, a cura di Fabio Rosa, 1993.
- 5 *Carlo Battisti, glottologo e attore neorealista*, a cura di Emanuele Banfi, 1993.
- 6 *Culti pagani nell'Italia settentrionale*, a cura di Attilio Mastrocinque, 1994.
- 7 Paolo Bellini, *La «Descrizione della Pollonia» di Fulvio Ruggieri*, 1994.
- 8 *Immagini del corpo in età moderna*, a cura di Paola Giacomoni, 1994.
- 9 Paolo Gatti, *Synonyma Ciceronis. La raccolta 'Accusat, lacescit'*, 1994.
- 10 *Problemi dell'educazione alle soglie del Duemila. Scritti in onore di Franco Bertoldi*, a cura di Olga Bombardelli, 1995.
- 11 *La domanda di Giobbe e la razionalità sconfitta*, a cura di Claudio Gianotto, 1995.
- 12 *Femminile e maschile tra pensiero e discorso*, a cura di P. Cordin - G. Covi - P. Giacomoni - A. Neiger, 1995.
- 13 *Pothos. Il viaggio, la nostalgia*, a cura di Fabio Rosa e Francesco Zambon, 1995.
- 14 *Viaggi e viaggiatori nelle letterature scandinave medievali e moderne*, a cura di Fulvio Ferrari, 1995.
- 15 *Sei lezioni sul linguaggio comico*, a cura di Emanuele Banfi, 1995.
- 16 *Dudone di San Quintino*, a cura di Paolo Gatti e Antonella Degl'Innocenti, 1995.
- 17 Jan Władysław Woś, *La nonciature en Pologne de l'archevêque Hannibal de Capoue (1586-1591)*, 1995.
- 18 *La 'seconda prosa'. La prosa russa negli anni '20 e '30 del Novecento*, a cura di T. V. Civ'jan - D. Rizzi - W. Weststeijn, 1995.

- 19 *Visioni e archetipi. Il mito nell'arte sperimentale e di avanguardia del primo Novecento*, a cura di F. Bartoli - R. Dalmonte - C. Donati, 1996 (esaurito).
- 20 *I silenzi dei testi. I silenzi della critica*, a cura di Carla Locatelli e Giovanna Covi, 1996 (esaurito).
- 21 Luca Pietromarchi, *La 'Quête de Joie' di Patrice de La Tour du Pin*, 1995.
- 22 *Analisi e canzoni*, a cura di Rossana Dalmonte, 1996.
- 23 Lady Mary Montagu, *Lettere scelte*, a cura di Giovanna Silvani, 1996.
- 24 *Dall'Indo a Thule. I greci, i romani, gli altri*, a cura di Antonio Aloni e Lia De Finis, 1996 (esaurito).
- 25 *Miscillo flamine. Studi in onore di Carmelo Rapisarda*, a cura di Antonella Degl'Innocenti e Gabriella Moretti, 1997.
- 26 *La memoria pia. I monumenti ai caduti della Prima guerra mondiale nell'area trentino-tirolese*, a cura di Gianni Isola, 1997.
- 27 *Atti del Secondo Incontro di Linguistica greca*, a cura di Emanuele Banfi, 1997.
- 28 *Archivio italo-russo*, a cura di Daniela Rizzi e Andrej Shishkin, 1997.
- 29 *Parallela 6: italiano e tedesco in contatto e a confronto*, a cura di P. Cordin - M. Iliescu - H. Siller Runggaldier, 1998.
- 30 *Critical Studies on the Feminist Subjects*, a cura di Giovanna Covi, 1997.
- 31 *Tra edificazione e piacere della lettura: le Vite dei santi in età medievale*, a cura di Antonella Degl'Innocenti e Fulvio Ferrari, 1998.
- 32 *Descrizioni e iscrizioni: politiche del discorso*, a cura di Carla Locatelli e Giovanna Covi, 1998.
- 33 *Dalla tarda latinità agli albori dell'Umanesimo: alla radice della storia europea*, a cura di Paolo Gatti e Lia de Finis, 1998.
- 34 Francesco Bartoli, *Figure della melanconia e dell'ardore. Saggi di ermeneutica teatrale*, 1998.
- 35 Theodor Storm, *'Immensee' e altre novelle*, a cura di Fabrizio Cambi, 1998.

- 36 *Pause, interruzioni, silenzi. Un percorso interdisciplinare*, a cura di Emanuele Banfi, 1999.
- 37 Friedrich Hebbel, *Schnock. Un dipinto olandese*, a cura di Alessandro Fambrini, 1998.
- 38 Elena Rosanna Marino, *Gli scoli metrici antichi alle 'Olimpiche' di Pindaro*, 1999.
- 39 *Reinventare la natura. Ripensare il femminile*, a cura di P. Cordin - G. Covi - P. Giacomoni - A. Neiger, 1999.
- 40 *Percorsi socio- e storico-linguistici nel Mediterraneo*, a cura di Emanuele Banfi, 1999.
- 41 *L'occhio, il volto. Per un'antropologia dello sguardo*, a cura di Francesco Zambon e Fabio Rosa, 1999.
- 42 Ignazio Macchiarella, *Introduzione al canto di tradizione orale nel Trentino*, 1999.
- 43 *Dalla lirica al teatro: nel ricordo di Mario Untersteiner (1899-1999)*, a cura di Luigi Belloni - Vittorio Citti - Lia de Finis, 1999.
44. Michio Fujitani, *Shinkyoku, il canto divino. Leggere Dante in Oriente*, introduzione di Emanuele Banfi, 2000.
- 45 *Giuseppe Fraccaroli (1849-1918) Letteratura, filologia e storia fra Otto e Novecento*, a cura di Alberto Cavarzere e Gian Maria Varanini, 2000.
- 46 *Tutti i lunedì di primavera. Seconda rassegna europea di musica etnica dell'Arco Alpino*, a cura di Rossana Dalmonte e Ignazio Macchiarella, 2000.
- 47 *Co(n)texts: Implicazioni testuali*, a cura di Carla Locatelli, 2000.
- 48 Jan Władysław Woś, *Politica e religione nella Polonia tardomedioevale*, 2000.
- 49 *Il prosimetro nella letteratura italiana*, a cura di Andrea Comboni e Alessandra di Ricco, 2000.
- 50 *Rus Africum. Scavo e ricognizione nei dintorni di Dougga*, a cura di Mariette de Vos, 2000.
- 51 *Un'artistica rappresentazione di Esmoreit, figlio del re di Sicilia*, a cura di Fulvio Ferrari, 2001.
- 52 *La scuola alla prova*, a cura di Olga Bombardelli e Marco Dallari, 2001.
- 53 Georg Brandes, *Radicalismo aristocratico e altri scritti su Nietzsche*, a cura di Alessandro Fambrini, 2001.

- 54 Jan Władysław Woś, *Silva Rerum. Sulla storia dell'Europa orientale e le relazioni italo-polacche*, 2001.
- 55 Paolo Gatti, *Un glossario bernense* (Bern, Burgerbibliothek, A. 91 [18]), 2001.
- 56 *Le riviste dell'Europa letteraria*, a cura di Massimo Rizzante e Carla Gubert, 2002.
- 57 *Zehn Jahre nachher. Poetische Identität und Geschichte in der deutschen Literatur nach der Vereinigung*, Fabrizio Cambi und Alessandro Fambrini (Hrsg.), 2002.
- 58 *Guido Piovene. Tra realtà e visione*, a cura di Massimo Rizzante, 2002.
- 59 Valeria Ferraro, *Problemi di descrizione della letteratura*, 2002.
- 60 Jan Władysław Woś, *Wokół spraw włosko-polskich*, 2002.
- 61 *I filosofi e la città*, a cura di Nestore Pirillo, 2002.
- 62 *eLearning. Didattica e innovazione in università*, a cura di Patrizia Ghislandi, 2002.
- 63 Anna Paola Mosca, *Ager Benacensis. Carta archeologica di Riva del Garda e di Arco (IGM 35 I NE-I SE)*, 2003.
- 64 *L'elegia nella tradizione poetica italiana*, a cura di Andrea Comboni e Alessandra Di Ricco, 2003.
- 65 *Fare letteratura oggi*, a cura di Carla Locatelli e Oriana Palusci, 2003.
- 66 Paul Scheerbart, *La grande luce. Münchhausiadi riunite*, a cura di Stefano Beretta, 2003.
- 67 Brigitte Foppa, *Schreiben über Bleiben oder Gehen. Die Option in der Südtiroler Literatur 1945-2000*, 2003.
- 68 *Voci femminili caraibiche e interculturalità*, a cura di Giovanna Covi, 2003.
- 69 *L'Officina Ellenistica. Poesia dotta e popolare in Grecia e a Roma*, cura di L. Belloni, L. de Finis, G. Moretti, 2003.
- 70 Jan Władysław Woś, *Santa Sede e corona polacca nella corrispondenza di Annibale di Capua (1586-1591)*, 2004.
- 71 *Obscuritas. Retorica e poetica dell'oscuro*, a cura di G. Lachin e F. Zambon, 2004.
- 72 Kvetoslav Chvatik, *Il mondo romanzesco di Milan Kundera*, 2004.

- 73 *Archeologia del territorio. Metodi materiali prospettive Medjerda e Adige: due territori a confronto*, a cura di Mariette de Vos, 2004.
- 74 *Teatri del Mediterraneo. Riscritture e ricodificazioni tra '500 e '600*, a cura di Valentina Nider, 2004.
- 75 Chrstian Weise, *La singolare commedia del villano olandese*, a cura di Stefano Beretta, 2004.
- 76 Le lingue e le letterature germaniche fra il XII e il XVI secolo. Atti del XXIX Convegno dell'Associazione Italiana di Filologia Germanica, a cura di F. Ferrari e M. Bampi, 2004.

Finito di stampare  
nel mese di novembre 2004  
presso la Tipolitografia TEMI (TN)