

# «BIMBO SEMPLICE CHE FUI, / DAL CUORE IN MANO E DALLA FRONTE ALTA!»

## Sui modi di dire nella poesia di Guido Gozzano

CAROLINA TUNDO  
UNIVERSITÀ DI PARMA

**Abstract** – In this paper, we will focus on a few poems by Guido Gozzano, which are taken from the only poetic collections published by the author during his lifetime: *La via del rifugio* (1907) and *I colloqui* (1911). Several collocations will be examined, i.e. some sequences of words linked together by more or less solid, more or less fixed connections. Of these, moreover, we will attempt to outline very briefly the history, the evolution in the field of Italian literature from its origins up to contemporary times, because it is precisely from the diachronic study of such material that it will be possible to derive information on the function it plays in Gozzano's poetry. On the other hand, as Uberto Motta stated: «studying the “sources” of a text, reconstructing its references and the comparisons generated from the words and images of which it is composed, [...] allows us to relocate it within the system [...] into which it was conceived». As we will try to demonstrate, idiomatic expressions, because of their fixedness, participate in that operation which allows the poet of *I Colloqui* to «satisfy the radical need [...] to possess something that is now past, immobile». Therefore, the presence of this phenomena of crystallisation of language (literary and daily), of a word which can no longer mutate, which becomes a certain and secure anchorage, takes on absolute importance. A word which, thanks to its own immobility, is perceived by Gozzano as a stable landing place, and ends up constituting the one and only reassuring «way of refuge».

**Keywords:** Guido Gozzano; *La via del rifugio*; *I colloqui*; collocations; idiomatic language.

## 1. Gozzano e il «verso come stampa»

Singolare, ma decisamente calzante – tanto in termini assoluti, quanto in relazione al discorso che qui ci accingiamo a sviluppare – la definizione di «verso come stampa» impiegata da Niva Lorenzini (1992, p. 13) per descrivere la prassi poetica di Guido Gozzano, e, più nello specifico, uno dei suoi tratti stilistici peculiari. Chiarito, infatti, che «la “stampa” è il già dato» (ivi, p. 14), tale definizione pone l'accento su un particolare *usus scribendi* gozzaniano: quello, cioè, che vede il poeta «manipola[re] versi altrui», mediante una accortissima «operazione di montaggio» (*ibidem*). Gozzano dunque, come sintetizza efficacemente ancora Lorenzini (1992, p. 20), sembra realizzare un «collage di lacerti decontestualizzati e ricontestualizzati, mescolando

preziosismi e prosaicità»<sup>1</sup> e attingendo a un «serbatoio di cadenze già pronte» (Beccaria 1983, p. 231). Gozzano «imballa, stipa» le proprie fonti letterarie in un impasto così ben lavorato e amalgamato da apparire addirittura, agli occhi di Pier Paolo Pasolini (1973, p. 139), «dantesco».

Una simile manovra (di dragaggio cui segue un ‘riciclaggio’) ha indubbiamente l’esito di ridurre la citazione colta a strumento tecnico, utile al poeta – all’*artifex* Gozzano – per creare un effetto di straniamento mediante giochi fonici e di rima: e allora, in questa dinamica di abbassamento della letteratura *tout court*, in questa operazione di *deminutio*, sembrerebbe che la citazione letteraria soccomba, perdendo il suo afflato ‘lirico’, e si pieghi a una prassi poetica esclusivamente dissacrante o parodizzante. Eppure, a un esame più attento, ci si accorge che la citazione del «già dato» subisce piuttosto una metamorfosi, simile a quella che interessa le tanto amate «farfalle» gozzaniane<sup>2</sup>: la citazione colta, infatti, si spoglia del proprio lirismo (è questo un dato innegabile), ma riemerge e fuoriesce dal ‘bozzolo’ rinnovata, grazie al suo inserimento in un contesto (e, soprattutto: in un verso) «narrativo» (Montale, 1951, p. 57)<sup>3</sup>. Un processo, questo della narrativizzazione della poesia, in cui la pratica del far «cozzare l’aulico col prosaico» (*ibidem*), magistralmente intuita da Montale, non può essere liquidata soltanto come una banale giostra di ‘collisioni’ lessicali tra aulicismi o preziosismi e prelievi dalla lingua comune, parlata (quando non disfemica), perché il processo poc’anzi descritto coinvolge sia l’intera strutturazione della poesia di Gozzano, a partire dalle sue origini, dalle sue fondamenta, sia gli esiti ultimi, che interessano la pagina scritta. Nell’officina compositiva del poeta di Agliè, lirismo e narrazione sono infatti intimamente connessi: se, da un lato, «il primo stimolo alla versificazione» pare giungere a Gozzano proprio dalla «stesura in prosa» (Lorenzini 1992, p. 9) delle bozze dei suoi componimenti, solo in un secondo momento sottoposti al processo di versificazione, dall’altro lato, una certa tendenza alla narratività continua a registrarsi nella versione finale dei suoi testi poetici. A confermarlo è soprattutto l’opzione, quasi sempre privilegiata, per

<sup>1</sup> D’altronde, anche Gian Luigi Beccaria (1983, p. 231), aveva sottolineato l’impiego, da parte di Gozzano, di una scaltrita «tecnica combinatoria», interamente giocata sull’«intarsio», o sul «collage», di tessere (tematiche, metriche, fonico-ritmiche, lessicali), prelevate dal vastissimo patrimonio della tradizione letteraria italiana e riutilizzate come fossero – le parole sono ancora di Beccaria – «vecchi gioielli ereditari» (*ibidem*).

<sup>2</sup> *Le farfalle. Epistole entomologiche* è un poema in endecasillabi sciolti a cui Gozzano inizia a lavorare già nella prima decade del Novecento, come testimonia una sua lettera ad Amalia Guglielminetti, del 1908; tuttavia, fatta eccezione per alcuni frammenti, l’opera, destinata a una pubblicazione con Treves, non vedrà la luce mentre Gozzano è ancora in vita, poiché l’autore stava ancora lavorando ad alcuni bozzetti che avrebbero dovuto accompagnare il testo. Il poema – rimasto incompiuto – si può leggere oggi nelle varie edizioni delle poesie di Gozzano, tra cui quella di *Tutte le poesie* curata da Giacinto Spagnoletti (Gozzano 1995), scelta come riferimento per questo lavoro.

<sup>3</sup> Sempre secondo Montale (1951, p. 57), i componimenti di Gozzano «più che cantare, raccontano, [...] commentano».

una «metrica da racconto» (ivi, p. 12): tra le misure versali e strofiche maggiormente in uso, si registra la presenza insistita dell'«endecasillabo narrativo» (Bonfiglioli 1958, p. 18), e una certa predilezione per la «sestina narrativa» (Lorenzini 1992, p. 12)<sup>4</sup>. Si tratta di strutture metrico-ritmiche ben lontane, ad esempio, dallo sperimentalismo estremo del coevo movimento futurista, e che, piuttosto, recuperano la più genuina tradizione lirica italiana – ma lo stesso può dirsi, secondo Afribo (2012, p. 63), per un certo «fondo fonomorfológico proprio della tradizione poetica». In definitiva, è proprio:

la parola, sorvegliata e carica di tradizione, a consentire un approccio nuovo al quotidiano tramite il ritmo narrativo. [...] Col risultato che dalle strutture chiuse, dal rispetto formale esce [...], oltre la deformazione, la materia nuova: quella di un verso [...] che conquista timbro su timbro, tono su tono, una propria capacità di rappresentare il quotidiano. (Lorenzini 1992, pp. 19, 27)

Insomma, la più autentica novità della poesia gozzaniana risiede in questo incontro-scontro tra antico e nuovo, nel “canto e controcanto”<sup>5</sup> tra ‘sacro’ e ‘profano’, tra eterno e quotidiano<sup>6</sup>. E, in effetti, Mengaldo (1994, p. 197) sottolineava il «cortocircuito», il contrasto ‘esplosivo’ (le «scintille», di cui parlava già Montale)<sup>7</sup> che detona dall'accostamento tra «parole di caratura elevata, rare» e altre, piuttosto «trite» e «banali». Così, se i prelievi dal linguaggio comune, quotidiano, risultano curvati su «modi aulici» (Lorenzini 1992, p. 14), parallelamente, la citazione colta viene da Gozzano sottoposta a un meccanismo di ‘compressione’ o depotenziamento, inserita com'è in un verso «cantabile», «recitativo», o, in una sola parola: «orale» (ivi, p. 27)<sup>8</sup>; in questo modo, la poesia diviene (o torna a essere) capace di «attivare il circolo comunicativo con il lettore, [di] stabilire connessioni che portino il testo a sporgersi fuori dalla pagina per raggiungere il proprio destinatario» (Manfredini 2017, p. 149). La citazione colta, dunque, si spoglia degli indumenti ‘aristocratici’ e indossa abiti, per così dire, ‘borghesi’, e, abbandonando la propria altisonante cifra aulica, si converte in semplice (e quasi umile) parola altrui, in «citazione della chiacchiera» (Meloni 2019, p.

<sup>4</sup> Gianfranca Lavezzi (2017, p. 114) ha messo in evidenza la considerevole «escursione mensurale» che caratterizza i componimenti poetici di Gozzano, in particolare quelli in quartine, la cui misura versale è un continuo saliscendi che «nella *Via del rifugio* [va] dal settenario [...] all'ottonario [...] all'endecasillabo [...]; nei *Colloqui* [dai] settenari [ai] doppi settenari [fino ai] in novenari». Per quanto riguarda, poi, la sestina, Savoca (1981, p. 43) fa notare che essa, «presentando solo due rime, non è più quella narrativa tradizionale, ma accoglie suggestioni da metri popolareggianti come lo strambotto».

<sup>5</sup> Per citare il titolo del saggio Beccaria (1983) dedicato a Gozzano.

<sup>6</sup> Ma si legga quanto affermava Emilio Cecchi (1909, p. 142), censore su «La Voce» della raccolta *La via del rifugio* (1907) di Gozzano: «la sua poesia [...] non può animarsi che per assidua virtù di contrasto».

<sup>7</sup> Si veda il già citato saggio capitale di Montale (1951, p. 76).

<sup>8</sup> Anche per Savoca (1985, p. 207): «tutta la poesia di Gozzano ha una matrice di nostalgia orale».

208): un meccanismo reso possibile, secondo Beccaria (1983, p. 232), grazie alla «intensa memorizzazione [...] dei segmenti istituzionali (già codice secolare, già galateo poetico, già depositati nella memoria collettiva)».

D'altronde, come ebbe a dire il filologo Gian Biagio Conte nel suo volume *Memoria dei poeti e sistema letterario*, del 1974, è unicamente la presenza di una certa «“memoria dotta” [...] nel lettore o nell'ascoltatore» (Conte 2012, p. 30) a consentire la realizzazione di quell'arte poetica definita da Giorgio Pasquali (1951) come «allusiva»<sup>9</sup>. Un'arte che prevede, appunto, l'*allusione* a parole altrui (la «stampa» o il «già dato» gozzaniano), e che si fonda necessariamente su «una sorta di tacito patto [...] tra l'autore e il lettore», basato sulla condivisione mnestica «oltre che [del] testo, [anche degli] stessi presupposti storici e culturali» (Motta 2020, p. 157): insomma, soltanto se esiste tale compartecipazione, «le allusioni [...] producono l'effetto voluto» (Pasquali 1951, p. 11).

Se si osservano dalla prospettiva di Beccaria, poc'anzi descritta, non è azzardato affermare che le citazioni colte, le “chiacchiere” o le parole altrui presenti nelle opere di Gozzano possiedono alcune proprietà in comune con le cosiddette *espressioni idiomatiche*, ovvero quei fenomeni linguistici che, secondo la definizione di Steyer (2013, p. 23), consisterebbero in «schemi convenzionali che si sono coagulati attraverso l'uso ricorrente»<sup>10</sup>, e che sono resi disponibili al parlante sotto forma di «semi-preconstructed phrases» (Sinclair 1991, p. 110)<sup>11</sup>, ovvero catene semi-precostituite di parole<sup>12</sup>.

<sup>9</sup> Il noto saggio di Pasquali, risalente al 1942 e intitolato proprio *Arte allusiva*, si legge nel volume *Stravaganze quarte e supreme*, pubblicato nel 1951 per i tipi di Neri Pozza. Per il volume di Gian Biagio Conte, invece, si rimanda all'edizione del 2012, edita da Sellerio.

<sup>10</sup> La formula di Kathrin Steyer (2013) è stata tradotta da Imperiale, Schafroth (2019, p. 2), da cui proviene la citazione.

<sup>11</sup> Proprio a Sinclair (1991) si deve la formulazione del cosiddetto *idiom principle*, traducibile in italiano con «principio idiomatico». Diametralmente opposto al «principio di scelta libera (open-choice principle) [...], secondo cui in ogni punto della frase, l'ultima parola apre una vasta scelta di opzioni riguardo la successiva, il cui unico limite è la grammaticalità» (Squillante 2016, p. 9), il principio idiomatico prevede che ogni utente di una lingua abbia a disposizione tutta una serie di frasi ed espressioni “preconfezionate”, le quali, in apparenza, sembrerebbero scindibili nei singoli componenti che le costituiscono, ma che, in realtà, formano un tutto unitario (*single choices*, per Sinclair 1991, p. 110), difficilmente scomponibile nelle sue parti.

<sup>12</sup> Sebbene gli studi in materia concordino sull'assunto che tali fenomeni linguistici siano tutti interessati e accomunati da processi di cristallizzazione e irrigidimento nell'uso (cfr. Aprile 2015, p. 43; Squillante 2016, p. 12), il dibattito sul tema è tuttora aperto, e, specie in anni più recenti, ha visto succedersi numerosi lavori scientifici, condotti secondo approcci metodologici anche molto diversi tra loro. Lo testimonia, ad esempio, a livello terminologico e definitorio, il mancato raggiungimento di una «sintesi» o di una «convenzione ampiamente condivisa» (Squillante 2016, p. 10), il cui esito più evidente si manifesta nella presenza di una fitta “costellazione” di formule e definizioni utilizzate per riferirsi a un materiale linguistico che, pur caratterizzato da alcuni tratti peculiari come quelli poc'anzi descritti dell'irrigidimento e della cristallizzazione, si presenta di fatto come una sorta di macrosistema (o macrocontenitore), all'interno del quale è possibile individuare numerose sottocategorie linguistiche proprio in funzione del diverso grado di

Come tra gli anelli che compongono una catena, infatti, anche tra le singole parole che partecipano alla costruzione di una sequenza (più o meno) fissa, ovvero tra i «costituenti di [questo genere di] sintagmi», esiste un «legame privilegiato [che] finisce per stabilire tra di essi una sorta di “ponte”, creando nell’interlocutore (o nel lettore) un meccanismo di attesa che facilita la ricezione e la comprensione del messaggio linguistico» (Urzi 2009, p. 1)». Fenomeni linguistici di questo tipo ricoprono un ruolo di cruciale importanza negli scambi comunicativi tra i parlanti, poiché consentono di «condividere e [...] sfruttare le risorse espressive più spiccate del [...] patrimonio linguistico» comune: un patrimonio che risulta pienamente «accessibile ad ogni membro della comunità [...] in tutti gli atti di comunicazione, indipendentemente dalla tradizione letteraria» (Alfieri 1997, p. 14)<sup>13</sup>.

A proposito dell’uso, in campo letterario, di espressioni idiomatiche, per Luca Serianni (2010, p. 78):

al di fuori di intenzioni ironiche, lo scrivente pienamente padrone dei propri mezzi espressivi (lo scrittore, ma anche il grande giornalista) disdegna oggi a livello diegetico l’impiego di questo materiale, evidentemente considerato traluzio, stereotipico, quando non francamente obsoleto.

Approfondendo l’analisi sui testi scritti (giornalistici e letterari), Serianni sottolineava una «maggiore resistenza di questo patrimonio nelle pagine dei giornali rispetto alla letteratura creativa» (ivi, p. 88), attribuendo il dato alla

crystallizzazione. Ad esempio, secondo Faloppa (2011), proprio grazie a questo parametro, sarebbe possibile operare una distinzione tra le cosiddette *espressioni idiomatiche* e le *collocazioni*. Rispetto alle prime, queste ultime (cui appartiene una frase del tipo *tagliare il pane*) risultano caratterizzate da un maggiore «grado di variabilità tanto sull’asse paradigmatico (*affettare il pane, spezzare il pane, ecc.*) quanto sull’asse sintagmatico (*tagliare le cipolle, tagliare la carne, ecc.*)» (*ibidem*), e, di conseguenza, in esse si rileva un minore grado di fissità. In questo studio prenderemo in esame alcune *collocazioni* che compaiono nei testi poetici di Guido Gozzano, e cioè quelle «combinazioni preferenziali» di parole, le quali «tendono a presentarsi spesso insieme (*bandire un concorso, risma di carta*)» (Pizzoli 2020, p. 14). Tali «unioni di parole» hanno indubbiamente «subito un “irrigidimento” nell’uso, ma non una completa cristallizzazione»: pertanto, «manifestano solo una forte preferenza di occorrenza congiunta» (Squillante 2016, p. 11). Le collocazioni, insomma, rappresentano «un’unità fraseologica non fissa», ma che resta pur sempre «riconoscibile» (si veda Tiberii, 2012, p. 3, cit. in Squillante 2016, p. 11). A quanto finora esposto va aggiunto che, sul finire degli anni Novanta del Novecento, proprio partendo dall’indagine sulle cosiddette *collocations*, Van Der Wouden (1997) suggeriva di sostituire la nozione di *idiomaticità* con quella, a maglie più larghe, di *collocabilità*: una proprietà tipica anche delle espressioni idiomatiche, e, più in generale, di tutte le «combinazioni lessicali fisse»; da questa prospettiva, le *collocazioni* si configurano come una sorta di “iperonimo” di tutte quelle sequenze di parole legate tra loro da legami più o meno solidi, più o meno cristallizzati. E proprio su questo fenomeno linguistico, quello dell’uso delle *collocazioni* (intese tanto nella più ampia accezione proposta da Van Der Wouden, quanto in senso più ristretto) nella poesia di Guido Gozzano, ci soffermeremo nel corso di questo lavoro.

<sup>13</sup> Più precisamente, come sottolinea Gabriella Alfieri (1997, p. 14), tali fenomeni di idiomaticità e/o di combinazione lessicale contribuiscono al formarsi di quello «stile collettivo» appartenente a una comunità di parlanti delineato da Valesio (1967, p. 40, cit. in Alfieri 1997, p. 14).

circostanza che vede le espressioni idiomatiche come «materiale [che] si richiama alle radici delle lingua» e che è utile al giornalista che voglia «creare un effetto di spigliata colloquialità»<sup>14</sup>.

Ma uno stesso intento, la medesima ricerca di un certo «effetto di [...] colloquialità» è rintracciabile anche nell'opera di Guido Gozzano. Non è un caso, ci sembra, che l'opera più nota del poeta torinese si intitoli proprio *I colloqui*. Di questa raccolta, del 1911, e della precedente, pubblicata nel 1907 e intitolata *La via del rifugio* – le uniche edite in vita dall'autore<sup>15</sup> – ci occuperemo in questa sede, tentando di avviare un sondaggio preliminare sulla funzione svolta dalle cosiddette espressioni idiomatiche in quell'«arduo incontro tra antico e nuovo» che, nella poesia gozzaniana, avviene proprio sul piano del linguaggio; un linguaggio che «assume nelle strutture del lessico e del “colloquio” quotidiani la lingua della tradizione», provocando la «fossilizzazione» di quest'ultima e «denunzia[ndone] l'inattualità» (Savoca 1981, p. 93). Ed è proprio la consuetudine, alquanto collaudata nell'opera di Gozzano, di innestare «inserti di linguaggio comune sui modi aulici» a farci considerare quantomeno sommaria l'ipotesi avanzata da Gigliola De Donato, secondo la quale si realizzerebbe, nell'opera gozzaniana, una «censura [...] dei registri “alti” e “tragici” della poesia» (De Donato 1991, pp. 111-112). Si tratta di un'ipotesi poco fondata, anzitutto se si considera, a partire da alcune «analisi approfondite del linguaggio» di Gozzano, che «non solo le “fonti” e le novità lessicali» presenti nella sua poesia, ma addirittura anche «le forme specifiche, le strutture di fondo della [sua] visione della vita e dell'arte» non risultano portatrici di una volontà di autentica «rottura» con la tradizione letteraria<sup>16</sup>.

<sup>14</sup> Molti concetti qui richiamati erano già stati espressi dall'autore in Serianni (2000, pp. 317-358).

<sup>15</sup> Ma, sul versante della prosa, Gozzano darà alle stampe, ancora in vita, nel 1914, la raccolta di fiabe intitolata *I tre talismani* (pubblicata dalla casa editrice La Scolastica, con sede in Lombardia, a Ostiglia).

<sup>16</sup> Su questo si veda Savoca (1981, p. 89), il cui discorso è riferito, in termini più ‘macroscopici’, alla poesia crepuscolare e ai suoi esponenti, ma che risulta ugualmente applicabile, restringendo il campo, all'opera di Gozzano (specie se considera che, per Savoca, il «termine “crepuscolarismo”» è intercambiabile con «gozzanismo»; *ibidem*).

Una mancata volontà di rottura, dunque, che sarà testimoniata anche dall'analisi condotta sulle espressioni idiomatiche – o, più precisamente, su alcune *collocazioni* di parole – presenti nelle raccolte qui esaminata. Prima di entrare nel vivo di questa indagine, risulta opportuno offrire alcune brevi premesse metodologiche. L'allestimento della campionatura delle collocazioni è stato realizzato assumendo come principale fonte di riferimento il *Dizionario dei modi di dire della lingua italiana* redatto da Monica Quartu (2012)<sup>17</sup>. In particolare, dopo avere effettuato lo spoglio dei modi di dire catalogati in *DMdD* sotto ciascuna delle cinque vocali, dalla *a* alla *u*, si è proceduto a rintracciarne l'eventuale presenza nei testi inclusi nelle raccolte poetiche gozzaniane oggetto del nostro studio (ovvero, come già specificato: *La via del rifugio*, 1907 e *I colloqui*, 1911). Questa operazione di campionatura ha restituito come risultato finale la presenza di diverse *collocazioni*<sup>18</sup> – catalogate, come si diceva, sotto una delle cinque vocali del nostro alfabeto – all'interno di alcuni testi appartenenti a *La via del rifugio* e ai *Colloqui*<sup>19</sup>. Una volta delimitati i confini di questo *corpus* (ridotto, ma anche, come tenteremo di dimostrare, di per sé già significativo), si è proceduto alla lettura integrale dei testi gozzaniani ad esso appartenenti, al fine di reperire la presenza di ulteriori formule fisse o modi di dire, che non erano stati individuati a causa del criterio di selezione adottato: così, le *collocazioni* risultanti da questa seconda rilevazione sono state aggiunte a quelle precedentemente rintracciate. Infine, durante la fase conclusiva di questa indagine, si è deciso di saggiare la «persistenza» (Aprile 2015, p. 48) nel tempo delle *collocazioni* incluse nel nostro inventario, accertandone l'eventuale presenza in altri testi scritti (di taglio letterario, in versi o in prosa, ma anche giornalistici o saggistici). Per tali ragioni, si è proceduto a vagliare tre diversi *corpora*, tutti disponibili in rete: il *Corpus OVI dell'Italiano antico*<sup>20</sup>, il corpus di italiano scritto DiaCORIS<sup>21</sup> e, infine, il *Grande dizionario della lingua italiana* (GDLI)<sup>22</sup>.

La consultazione dei suddetti *corpora* – i quali, nel loro insieme, consentono di indagare la storia della lingua italiana, dalle origini sino ai nostri

<sup>17</sup> Il *Dizionario dei modi di dire* (d'ora in avanti indicato con la sigla DMdD) è disponibile in open access al seguente indirizzo <https://dizionari.corriere.it/dizionario-modi-di-dire/>. In seconda istanza, si è fatto ricorso al NVdB-*Nuovo vocabolario di base della lingua italiana* di Tullio De Mauro e Isabella Chiari (2016), nell'ottica di ottenere un ulteriore e più puntuale riscontro sulle *polirematiche* (così in NVdB) individuate nel corso della campionatura. Il NVdB è consultabile al link di seguito riportato: <https://dizionario.internazionale.it/>.

<sup>18</sup> Intese sia nel senso più ampio di *espressioni idiomatiche*, sia, secondo un'accezione più restrittiva, come *combinazioni di parole* i cui costituenti sono uniti da un *legame sintagmatico* solido, ma che, allo stesso tempo, non essendo vincolante, consente ai costituenti di rimanere liberi.

<sup>19</sup> Dalla raccolta che segna l'esordio poetico di Gozzano appartengono il componimento *Nemesi* e l'eponimo *La via del rifugio*; dei *Colloqui*, invece, è stato qui analizzato il testo della *Signorina Felicità ovvero la Felicità*.

<sup>20</sup> Come si legge nella pagina di presentazione del progetto, il «corpus testuale dell'OVI è la maggiore base di dati oggi disponibile riguardante la lingua italiana anteriore al 1400». Il *Corpus*

giorni – ha permesso di ‘fotografare’ l’evoluzione delle *collocazioni* presenti (anche) nei componimenti oggetto di studio, e le modalità con cui esse sono state impiegate, nei testi scritti del passato (prossimo o remoto), lungo un vastissimo arco di tempo. E d’altronde, per usare le parole di Uberto Motta (2020, p. 153), «conoscere la storia di un termine, il suo passato e il suo *pedigree*, aiuta a capirne il vero *sapore*, il valore *affettivo*, che è determinato dalla sua funzione storica».

In definitiva, l’obiettivo dell’analisi qui condotta sulle collocazioni individuate nei testi selezionati risiede nell’evidenziare che, nella poesia di Gozzano, non si registra, almeno sul piano degli usi linguistici, alcuna insanabile rottura con la tradizione letteraria italiana. Al contrario, la presenza del “discorso altrui” – che può assumere le forme ora di scoperte «allusioni» o calchi d’autore, ora di modi di dire o moduli del linguaggio comune e colloquiale – testimonia la volontà di Gozzano di «rendere presente dentro il suo testo, dentro il suo discorso, il testo, il discorso di un altro (o anche più testi e più discorsi), rispetto ai quali ammette il proprio consenso o dissenso, rispetto ai quali vuole che il lettore misuri la peculiarità della sua voce» (Motta 2020, p. 154). Dunque, proprio dallo studio diacronico di tale materiale linguistico (eterogeneo, certo, ma sempre, in qualche modo, cristallizzato) sarà possibile ricavare informazioni sulla funzione che esso svolge nella poesia gozzaniana; perché, come sintetizza ancora Motta (2020, p. 155), «studiare le “fonti” di un testo, ricostruirne i riferimenti e i confronti che si generano a partire dalle parole e dalle immagini di cui è composto, [...] permette di

*OVI dell’Italiano antico*, d’ora in avanti *Corpus OVI*, oggetto di interrogazione in questa sede, «contiene la raccolta completa dei testi italiani antichi [in tutto 3443, *NdA*] che l’Opera del Vocabolario Italiano rende accessibili alla consultazione» (cfr. *Info corpus*, consultabile da [http://gattoweb.ovi.cnr.it/\(S\(05wm0f4ymaoy2oax1ekkwf14\)\)/HelpCorpora/Infoovi.html](http://gattoweb.ovi.cnr.it/(S(05wm0f4ymaoy2oax1ekkwf14))/HelpCorpora/Infoovi.html)).

<sup>21</sup> Il *Diachronic COrpus di Riferimento dell’Italiano Scritto*, consultabile da <https://corpora.ficlit.unibo.it/DiaCORIS/>, «online dal 2006, riproduce la struttura in macro-varietà testuali di CORIS in una prospettiva diacronica. Contiene testi dall’Unità d’Italia agli anni 2000 adeguatamente annotati con i principali metadati»: costituisce dunque un «continuum temporale che copre l’evoluzione storica della lingua italiana dall’Unità fino a oggi» (Tamburini 2022, pp. 189, 193). CORIS è un «corpus di italiano scritto [...] disponibile *online* da settembre 2001». Scopo del progetto CORIS, sviluppato presso l’Università di Bologna, è quello «di costruire un *corpus* generale di riferimento dell’italiano scritto, ben dimensionato e rappresentativo, accessibile e di facile fruizione»; in effetti, il «CORIS contiene 150 milioni di parole ed è [...] costituito da una raccolta di testi, autentici e ricorrenti nell’uso, in formato elettronico, selezionati come rappresentativi dell’italiano attuale» (cfr. [https://corpora.ficlit.unibo.it/coris\\_ita.html](https://corpora.ficlit.unibo.it/coris_ita.html)). Il *corpus*, che copre un arco temporale compreso tra il 1861 e il 2001, è suddiviso in sei sotto-*corpora*, corrispondenti alle diverse tipologie testuali raccolte: oltre a testi della *Stampa quotidiana* e della *Stampa periodica*, sono presenti testi di *Narrativa*, di *Saggistica* e di *Prosa giuridica*. La sezione *Miscellanea*, infine, come si deduce dal titolo assegnatole, riunisce testi di varia natura.

<sup>22</sup> Fondato, com’è noto, da Salvatore Battaglia, il *Grande dizionario della lingua italiana* «offre un’ampia documentazione storica del lessico italiano con informazioni dettagliate sulla semantica e sulle varianti formali delle parole, fornendo anche citazioni illustrative con l’indicazione precisa delle fonti» (Schweickard 2010).

ricollocar[lo] all'interno del sistema [...] dentro cui è stato concepit[o]». Un sistema che è anzitutto letterario, ma anche, parallelamente, storico, sociale e culturale; e proprio a quel sistema, come vedremo, Gozzano vorrebbe sottrarsi, cercando, in qualcosa di fisso e immutabile, un riparo dal vento ostile della storia a lui contemporanea. Un rifugio che egli sembra trovare, come tenteremo di mettere in luce, proprio nella sicura immobilità del «già dato» altrui.

## 2. Autoritratti gozzaniani (I): un «bimbo [...] / dalla fronte alta»

Aprirei queste breve rassegna sulle espressioni fraseologiche impiegate in poesia da Guido Gozzano con una delle due locuzioni che figurano nel titolo del presente intervento: l'espressione *dalla fronte alta*, che compare nel componimento *La signorina Felicita* (Gozzano 1995, p. 126). In *DMdD* ritroviamo questa espressione sotto forma di locuzione verbale, *andare a fronte alta* (unitamente alla sua variante *andare a testa alta*), con il significato di «Non mostrare vergogna, e quindi presentarsi apertamente davanti a tutti. In senso lato, avere la coscienza tranquilla o agire con fierezza. Ancora, ostentare coraggio o spavalderia». Anche in *NVdB*, la polirematica *a fronte alta*, qui naturalmente rubricata come locuzione avverbiale, di tipo modale, indica il compimento di un'azione svolta «non avendo nulla di cui vergognarsi». E in questo senso viene usata anche da Gozzano nel verso di una sestina della *Signorina Felicita*; dove, tuttavia, la locuzione assume valore aggettivale<sup>23</sup>, poiché viene dall'autore riferita al sé stesso bambino: un «bimbo semplice», privo di malizia, così candido e innocente da poter avanzare nel mondo *a fronte alta*, appunto.

Questa autodefinizione, questo 'ritratto' di sé – forse meno noto di altri presenti all'interno di componimenti gozzaniani anteriori a quello ora preso in esame<sup>24</sup> – rimandano a un concetto espresso da Giuseppe Antonio Borgese, nel suo capitale articolo apparso su «La Stampa» il 10 settembre 1910, a proposito della poesia crepuscolare. Borgese infatti – lo ricorda Contini (1968, p. 632) – nel segnalare la nascita di una nuova categoria letteraria, ovvero quella del

<sup>23</sup> È questa, infatti, la classe di appartenenza della locuzione, nel contesto in cui occorre. Come chiarisce Faloppa (2011): «espressioni idiomatiche e modi di dire si possono suddividere in classi secondo la natura dell'elemento risultante: verbale (*tirare le cuoia, vuotare il sacco*), nominale (*patata bollente*), aggettivale (*all'acqua di rose*), e avverbiale (*alla bell'e meglio*)».

<sup>24</sup> Si pensi, ad esempio, al «coso con due gambe / detto guidogozzano», che compare già in *La via del rifugio*, nella poesia *Nemesi* (cfr. Gozzano 1995, p. 77); oppure, sempre all'interno della medesima raccolta, nel componimento eponimo posto in apertura, all'autodescrizione come «cosa vivente / detta guidogozzano»: formulazioni, quelle appena riportate, accostabili, oltre che per la forma univertata, e a caratteri minuscoli, del nome e cognome del poeta, anche in virtù del particolare impiego dei termini generici *coso/cosa*, in entrambi i casi riferiti a persona, e, più precisamente, all'*io*.

«novecentismo», ne indicava come tratto peculiare una certa «retorica dell'ingenuità e della semplicità», il cui fine sarebbe stato quello di creare una sorta di contraltare alla «retorica dell'enfasi», tipica di Carducci e D'Annunzio. A questo proposito, è interessante notare come, nel componimento gozzaniano di cui ci stiamo ora occupando, l'aggettivo *alta*, posto a fine verso, venga fatto rimare da Gozzano con due parole (*esalta* e *ribalta*) che non soltanto hanno poco a che fare con la definizione di sé che l'autore ha offerto poco prima, ma ne rappresentano addirittura una perfetta antitesi. Gozzano, infatti, definisce sé stesso innestando un contrasto dissonante, un parallelismo antipodico, che lo porta ad auto-dichiararsi ben lontano (e diverso) da chi «tra clangor di buccine s'esalta» e «sale cerretano alla ribalta». Oltre a segnalare che la locuzione *dalla fronte alta* è qui in rima con un'altra espressione idiomatica (*salire alla ribalta*)<sup>25</sup>, bisogna mettere in luce una 'curiosa' coincidenza. Anzitutto, va segnalato che non soltanto la polirematica in sé (nelle sue diverse varianti), bensì anche il senso a essa associato sono rimasti invariati nel tempo. In seguito a uno spoglio del *Corpus OVI*, la *collocazione* di cui ci stiamo ora occupando risulta attestata già nel XIII secolo, all'interno del volgarizzamento di un'opera in latino (il *De Regimine principum* di Egidio Romano, risalente al 1280 circa). Qui, l'anonimo autore, nell'elencare alcune doti fisiche di cui dovrebbero essere dotati i buoni «battaglieri», menziona, al pari di «buoni occhi ed aperti», «buona cera», «carne dura, e i nerbi ben fatti e serrati», anche una «alta fronte»: «segni» o tratti fisici che sarebbero lo specchio di doti morali, come un «buon cuore ed ardito»<sup>26</sup>. Ma anche Boccaccio, nell'*Elegia di Madonna Fiammetta*, ricorre all'espressione *alta fronte*, quando la protagonista, sorpresa a piangere nel sonno dal marito, pur di non rivelargli che le sue lacrime sono in realtà dovute al proprio amore travagliato per Panfilo, gli mente dicendogli di aver incontrato in sogno il fratello. Quest'ultimo supplica la sorella di «caccia[re] da [lui] la vergogna, che [lo] fa tra gli altri spiriti andare dolente»; allora lei, addolorata per la propria impotenza di fronte alla richiesta del fratello, afferma che, se avesse potuto, l'avrebbe volentieri «tra gli altri spiriti renduto con *alta fronte*»<sup>27</sup>.

Infine, Ludovico Ariosto, nell'*Orlando furioso*, usa l'espressione *fronte alta* – stavolta, diversamente dai casi precedenti, senza permutazione 'poetica'

<sup>25</sup> Secondo la classificazione di Federica Casadei (1996), che distingue i modi di dire in base al loro «valore metaforico» (Pizzoli 2020, p. 98), questo secondo modo di dire, nelle sue varianti di *salire/venire alla ribalta*, appartiene al «domini[o] cultural[e]» del teatro (*ibidem*; ma sulle fonti, reali o presunte, dei modi dire cfr. anche Lapucci 1990<sup>2</sup>, Aprile 2015, pp. 44-47, Faloppa 2011). In effetti, come riporta il *DMdD*, esso «deriva dall'uso degli attori di presentarsi a ringraziare il pubblico dopo la fine di una rappresentazione teatrale», e ha successivamente assunto il significato metaforico di «Imporsi all'attenzione, arrivare alla notorietà, diventare un personaggio pubblico o importante [...] in modo repentino e inatteso».

<sup>26</sup> Corazzini (1858, p. 285).

<sup>27</sup> Boccaccio (1954, p. 178). D'ora in avanti, quando non espressamente segnalato, i corsivi sono nostri.

dell'ordine dei componenti. Siamo nel Canto VI: Ruggiero giunge, cavalcando l'ippogrifo, su una terra meravigliosa, la quale risulta popolata da «cervi con la *fronte alta* e *superba*»<sup>28</sup>. Come è evidente, qui il riferimento non è più a una figura umana, bensì a un animale: il cervo; inoltre, l'aggiunta di «e *superba*» rappresenta una «espansion[e] estern[a]»<sup>29</sup> della polirematica originale. E anche Tasso, nel suo poema di stampo didascalico, in endecasillabi sciolti, intitolato *Il mondo creato* (composto presumibilmente tra il 1592 e 1595, ma pubblicato postumo nel 1607), ricorre all'espressione *fronte alta* usata da Ariosto – peraltro, all'interno di quello che potremmo definire un 'calco' ariostesco, ma che si presenta quasi come un vero e proprio plagio. Si legge infatti, stavolta con riferimento a non meglio precisati «animali ignoti» (che però non è difficile identificare con i cervi), che essi hanno «la *fronte alta* e *superba*», e che risultano «di più ramosi armati e lunghe corna»<sup>30</sup>.

Queste le occorrenze intertestuali rintracciate in alcune tra le più note opere della tradizione letteraria italiana anteriore a Gozzano; ma è giungendo al Novecento, e, in particolare, a uno dei romanzi del suo anti-modello D'Annunzio, che, forse, si verifica quella che – citando il titolo di un saggio di Giovanni Nencioni del 1967 –, può considerarsi una vera e propria «agnizion[e] di lettura», ovvero: il «riconoscimento di un rapporto fra due testi [che] può provocare sorpresa, interrogazione, perplessità» (Motta 2020, p. 155). Nello specifico, ciò che colpisce maggiormente non è tanto l'impiego della polirematica di cui ci stiamo occupando all'interno di un'opera di D'Annunzio, *Il fuoco* (1900), ma soprattutto il fatto che l'occorrenza nel testo dannunziano si presenti come quasi perfettamente sovrapponibile – nell'uso e nella forma – a quella di Gozzano. Nel capitolo IV del *Fuoco*, il personaggio di Daniele Glàuro, nel commentare con Stelio Effrena la bellezza delle medaglie dell'artista rinascimentale noto come Pisanello, si sofferma sulla «effigie di una vergine» (e dunque di una donna, figura umana, e non animale), la quale appare «dal petto esile, dal collo di cigno, [...] *dalla fronte alta*». In questo caso, come in Gozzano, la locuzione assume valore aggettivale, poiché si riferisce, appunto, a «una vergine»; ma c'è di più: essa diventa il riflesso o la manifestazione di una virtù di spirito, poiché rimanda al concetto di onestà e di integrità morale, come dimostrano le parole dello stesso D'Annunzio, che,

<sup>28</sup> Ariosto (1928, p. 110), cfr. GDLI.

<sup>29</sup> Serianni (2010, p. 71).

<sup>30</sup> Tasso (1951, p. 76), cfr. GDLI. In verità, sia Tasso sia, prima di lui, lo stesso Ariosto, potrebbero aver attinto, per questa immagine, al Poliziano delle *Stanze* (1475-1478), dove compare «una cervia alterea e bella: / con *alta fronte*, con corna ramosi». D'altronde, condividendo le parole di Pasquali (1951, p. 12), il «costume di alludere è in sé molto più antico dell'età ellenistica»; e, a proposito della categoria di intertestualità, anche Uberto Motta afferma che, grazie al «sistema di rapporti [...] che [...] stabilisce con [...] altr[i] testi, [il] testo [...] si definisce, [...] come cuore di un sistema polifonico che esso stesso genera e definisce, quale elemento terminale di una serie» (Motta 2020, p. 160, sulla scorta del capitale volume *Semeiotiké. Ricerche per una semanalisi* di Kristeva, del 1969).

tramite uno dei suoi personaggi, ci presenta questa donna come «già promessa all'aureola della beatitudine»<sup>31</sup>.

Dagli esempi che abbiamo appena offerto è emerso che tra i testi di Tasso e Ariosto esiste una «discendenza [...] diretta ed evidente, [...] dimostrabile dalla consistenza del materiale linguistico [...] condiviso», ed è quindi «corretto parlare di “fonte” [o di «ipotesto», che potrebbe rintracciarsi nel Poliziano delle *Stanze*, NdA] e di intertestualità» (Motta 2020, p. 161). Per quanto riguarda il rapporto che il componimento di Gozzano instaura con i testi appena menzionati, invece, non essendo riscontrabili «precise e puntuali sovrapposizioni» (*ibidem*), bensì soltanto «rassomiglianze e congruenze [...] più generiche, al punto da poter essere definite “poligenetiche”», è più corretto parlare di «interdiscorsività» (*ibidem*). Tuttavia, pur non trattandosi, in questo caso, di una vera e propria «citazione esplicita», che richiederebbe una assoluta «fedeltà all'originale» (ivi, p. 165), bensì di una «locuzion[e] codificat[a] dalla tradizione» (*ibidem*), siamo comunque di fronte a una forma di indubbio «prelievo sintagmatico» (ivi, p. 166), il quale, dalla prospettiva di Bruno Itri (1987, p. 433), potrebbe rappresentare tanto una «coincidenza casuale», quanto una «punta appena affiorante d'uno sconosciuto iceberg» di velate connessioni intertestuali. La questione si complica ulteriormente spostando lo sguardo sul rapporto tra il testo di Gozzano e quello di D'Annunzio. In questo caso, infatti, si tratta ancora di un prelievo sintagmatico e non di una vera e propria citazione, ma non si può non notare che esiste, tra i due testi, un «parallelismo di parole», offerto dall'impiego della «medesima espressione», e, contemporaneamente, un «parallelismo di cose», data la presenza dell'evocazione di «un medesimo tema» (Motta 2020, p. 164).

### 3. Autoritratti gozzaniani (II): un «bimbo [...] / dal cuore in mano»

Come abbiamo potuto osservare, nel caso dell'espressione fraseologica *dalla fronte alta*, è proprio con il linguaggio del suo anti-modello, D'Annunzio, che la lingua di Gozzano trova le maggiori affinità<sup>32</sup>. Ma, dall'analisi appena

<sup>31</sup> D'Annunzio (1988-1989, p. 230).

<sup>32</sup> Ma non è nemmeno da escludere che l'*humus* che può aver dato vita, nel componimento gozzaniano, alla coincidenza tra doti corporee e virtù spirituali (o psicologiche) vada rintracciato negli studi, di poco precedenti alla pubblicazione dei *Colloqui*, di Cesare Lombroso, attivo sin dal 1875 presso l'Università di Torino, luogo frequentato da Gozzano. Lombroso aveva pubblicato sulla torinese «Rivista contemporanea» un lungo articolo dedicato alle diverse etnie risiedenti in Calabria. In particolare, a proposito dei Greci, Lombroso scrive che «Molti di essi [...] conservano l'antico tipo dell'Attica; *fronte alta*, [...] occhi grandi e lucidi, [...] tutte le linee del corpo dolci ed aggraziate». A questi tratti fisiognomici, corrispondono, come evidenzia Lombroso (1863, p.

effettuata, è anche emerso che la formula fissa si è mantenuta perlopiù invariata (nel significato e nel significante) nel corso dei secoli. Un caso diverso è invece rappresentato dal secondo ‘segmento’ che completa l’autodefinizione di sé realizzata da Gozzano: egli, infatti, prima ancora di definirsi un bambino fiero, dignitosamente orgoglioso del proprio candore, si presenta come un «bimbo [...], / *dal cuore in mano*». Retrocedendo alla letteratura italiana delle origini, l’espressione idiomatica *cuore in mano* appare, tra gli altri, secondo il *Corpus OVI*, già nella *Vita nuova* di Dante e nel *Canzoniere* petrarchesco<sup>33</sup>; tuttavia, in entrambi i casi menzionati, questa formula fissa non viene impiegata dagli autori con il significato assegnatole invece da Gozzano. Tanto in Dante quanto in Petrarca, infatti, si rintraccia piuttosto la presenza di un altro modo di dire: *avere in mano*. Si tratta, come si legge in *NVdB*, di una locuzione verbale, il cui significato è quello di «avere qcn. o qcs. in proprio potere, dominarlo». Nel caso del primo sonetto della *Vita nuova*, intitolato, com’è noto, *A ciascun’alma presa*, fa la sua comparsa, in prosopopea, la figura di Amore, che, «[tiene] / [...] in mano» il «core» di Dante. All’interno del *Canzoniere*, invece, nel sonetto CCLXXXVIII, *I’ ò pien di sospir’ quest’aere tutto*, che racconta il momento in cui Petrarca si reca presso il luogo in cui è nata e spirata la propria diletta, è una donna (come dimostra il pronome dimostrativo «colei») ad avere «in mano / [il] cor» di Petrarca – e si tratta, naturalmente, di Laura, che è prematuramente «gita al cielo», provocando la disperazione del poeta.

Appare evidente, negli esempi appena riportati, la distanza che, in questo caso, separa la lingua di Gozzano da quella di Dante e Petrarca: non soltanto è mancante una coincidenza sul terreno delle espressioni polirematiche, ma, sul piano fonetico, una significativa distanza è marcata dall’uso due-trecentesco del monottongamento (*core*) e, nel caso del sonetto petrarchesco, della forma apocopata, soluzioni generalmente scartate da Gozzano in favore della versione con dittongamento (e non apocopata), per un rapporto di 65 (per *cuore*) a 6 (per *core*)<sup>34</sup>. Peraltro, come ha notato Manuela Manfredini, le occorrenze con monottongo risultano «quasi sempre implicate in giochi ironici di ripresa del lessico poetico melodrammatico e convenzionale, come nei “dolci bruttissimi versi” del Giordanello citati nell’*Amica di nonna Speranza* (vv. 33-40)», famoso componimento della *Via del rifugio*<sup>35</sup>. Ma, dallo spoglio

401), alcune caratteristiche socio-antropologiche di segno nettamente positivo, secondo la prospettiva lombrosiana, come dimostra il breve brano che vale la pena di essere qui riportato: «è retaggio dell’Attica, il singolare onore in cui v’è l’arte del poetare, che vi cresce come l’olivo, antica, spontanea, bellissima. Il maggior sollazzo dei ricchi e dei poveri è quello di raccogliersi ad udire le belle *tragude* o canzoni, accompagnate dalla zampogna e dal tamburello. – Alcuni di questi trovatori, o meglio di questi poeti ciclici, si tramandano da padre in figlio la raccolta dei canti [...]».

<sup>33</sup> Cfr. Alighieri (1932, p. 15); Petrarca (1964, p. 362).

<sup>34</sup> Manfredini (2017, p.132).

<sup>35</sup> Ma si veda anche Afrifo (2012, p. 63): «in Gozzano “il ‘core’ e l’‘augello’” sono [...] oggetti desueti [...] – e sono trattate allo stesso modo le apocopi».

dei nostri tre *corpora*, pare che si debba attendere il periodo a cavallo tra la fine del XVII secolo e l'inizio del XVIII per avere una prima attestazione dell'uso dell'espressione fraseologica *dal cuore in mano* impiegata col significato assegnatole da Gozzano. È infatti nelle *Lettere familiari* di Lorenzo Magalotti (pubblicate postume, in prima edizione, nel 1719, ma composte negli ultimi due decenni del XVII secolo e sin da allora circolanti) che il *GDLI* rileva la presenza di questa espressione idiomatica. Nella *Lettera 35*, indirizzata al «Sig. Abate Regnier» e datata «Firenze il primo maggio 1693», Magalotti si complimenta con il suo interlocutore François-Séraphin Régnier-Desmarais, membro dell'*Académie française*, per le sue traduzioni in toscano di alcune poesie del poeta greco Anacreonte, scrivendogli che la sua versione non ha nulla da invidiare a quella, quasi contemporanea, di Bartolomeo Corsini (1672); queste le parole di Magalotti: «voglio venire *col cuore in mano* e dirle liberamente che [...] la naturalezza, lo stile, e in somma la poesia tutta è ugualmente felice»<sup>36</sup>.

Volendo, dunque, tentare di avanzare un'ipotesi sull'evoluzione in diacronia dalla sequenza di parole *cuore-in-mano*, non è azzardato affermare che essa, ampiamente attestata nella lingua letteraria scritta sin dal XIII secolo all'interno del modo di dire *avere in mano qcs./qcn.*, da qui possa essere stata 'estratta' nei secoli successivi, e che poi abbia subito una traslazione di significato, quando accompagnata dalle preposizioni articolate *col* o *dal* (come avviene in Gozzano). In effetti, la sua attestazione all'interno della lettera di Magalotti, di carattere privato, certo, ma di tono formale, segnala che è già avvenuto, a quell'altezza cronologica, il passaggio dal «canale orale» del «linguaggio familiare» (Alfieri 1997, p. 15) a quello scritto. Tra Ottocento e Novecento, questa espressione idiomatica risulta ben acclimatata in campo letterario, specialmente negli scritti in prosa: essa, infatti, come risulta dallo spoglio del *GDLI*, compare in Manzoni (sia nei *Promessi sposi* sia nel *Fermo e Lucia*), in Nievo e in Emilio De Marchi, oltre che nel Verga del *Mastro don Gesualdo*; ma continua a essere presente per tutto il XX secolo, come dimostrano le attestazioni, sul piano della prosa letteraria, in Pavese (1942), e, sul piano della prosa giornalistica, diciamo così, "d'autore", di Bianciardi (1966)<sup>37</sup>. Ma colpisce, nella storia evolutiva di questa combinazione di parole,

<sup>36</sup> Magalotti (1769, p. 102), corsivo nostro.

<sup>37</sup> Nella "ventisettana" dei *Promessi sposi* (Manzoni 1954, p. 325) si legge infatti: «alla buona, *col cuore in mano*, le dirò di che si tratta; e in due parole son certo che anderemo d'accordo»; ma già nel *Fermo e Lucia*, risalente agli anni 1821-1823, Manzoni scriveva: «le dirò sinceramente di che si tratta, senza raggiri, *col cuore in mano*» (Manzoni 1959, p. 270). Per quanto riguarda Ippolito Nievo, si veda questo passaggio, tratto dai *Frammenti*, databili agli anni 1831-1861: «il cappellano colla verità sulle labbra ed il *cuore in mano*» (Nievo 1967, p. 690); per il De Marchi del *Demetrio Pianelli* (1890), invece, DiaCORIS riporta il seguente brano: «scusi, Pianelli, se mi permetto di parlarle *col cuore in mano*». Singolare il caso di Verga, che nel *Mastro don Gesualdo* (1889), come risulta da DiaCORIS, impiega l'espressione per ben quattro volte; qui, ci limiteremo a

un commento di Francesco De Sanctis (1867) che compare all'interno di una sorta di suo "commiato" al giornale «L'Italia» – che, proprio nel 1867, chiuse i battenti. Scrive De Sanctis, rivolgendosi al pubblico di lettori del giornale: «A vecchi amici e a provati conoscenti, siamo usi di parlare, come suol dirsi, *a cuore in mano*» (De Sanctis 1960, p. 288; corsivo nostro). L'inciso desanctisiano<sup>38</sup> ci informa che, alla data di pubblicazione dell'articolo, l'espressione idiomatica di cui ci stiamo occupando era ormai parte del patrimonio idiomatico degli italiani, e che il suo significato era già ampiamente condiviso tra i lettori (e, probabilmente, anche tra i parlanti), tanto da poter essere impiegata in un articolo dai toni 'informali' come quello di De Sanctis.

#### 4. "Precauzioni" gozzaniane contro i *dardi d'amor*

Gozzano, dunque, nella descrizione di sé che lo vede «bimbo semplice», «*dal cuore in mano e dalla fronte alta*», impiega un modo di dire tutt'altro che formale o aulico, bensì decisamente colloquiale e quotidiano. In effetti, egli accosta nei propri testi espressioni idiomatiche ormai ben fissate nell'italiano del suo tempo e moduli della tradizione letteraria. Ed è proprio questo accumulo di modi figurati, tra loro distanti, a creare quell'effetto di esasperata sovrabbondanza che dissolve l'aura "sacrale" da cui espressioni di ascendenza letteraria sono circondate. Il risultato è che queste ultime riemergono dalla 'centrifuga' gozzaniana private della propria cifra di ingessata solennità<sup>39</sup>.

Siamo di fronte a ciò che Uberto Motta (2020, pp. 157, 159) ha definito «allusione [...] disgiuntiva», la quale:

si basa sul confronto o sullo scontro [tra] due voci, quella attuale e quella che, all'interno del nuovo testo, dal passato torna a farsi udire. Attraverso il dialogo (anche polemico) con essa, spingendosi in casi estremi fino alla parodia, lo scrivente definisce il significato del nuovo testo mediante antitesi o deformazione della parola altrui, cui pure allude e concede ospitalità, [sebbene

riportare un solo caso, a puro titolo esemplificativo: «vi spiego il mistero in due parole, giacché vedo che mi parlate *col cuore in mano*» (Verga 1943, p. 157). Spostandoci nel Novecento letterario, Cesare Pavese, nella *Spiaggia*, del 1942, scrive: «il nostro terzetto non mancava di cordialità, e per quanto tutti e tre nascondessimo dietro la fronte pensieri inquieti, discorrevamo di molte cose *col cuore in mano*» (Pavese 1959, p. 43). È invece di Luciano Bianciardi un articolo, apparso su «L'Europeo» nel 1966 e intitolato *Nemici d'Europa*, nel quale compare l'espressione idiomatica di cui ci stiamo occupando, in questo caso riferita a un luogo: Milano; scrive infatti Bianciardi: «Milano passa per una città *col cuore in mano*, pronta ad aprire le braccia a tutti».

<sup>38</sup> A margine, si segnala che l'inciso stesso costituisce, di per sé, un'altra formula fissa.

<sup>39</sup> Ciò accade con maggiore evidenza in presenza di formule e moduli cristallizzati attinenti alla tematica dell'amore. Il vincolo amoroso è, per Gozzano, «simbolo al tempo stesso di un desiderio e di una rinuncia (di un desiderio spesso solo recitato e di una rinuncia vista anche come salvezza)» (Paino 2012, p. 9). Ma per un approfondimento sul tema delle figure femminili e del rapporto che con esse instaura Guido Gozzano si veda l'intero volume di Marina Paino (2012), intitolato proprio *Signore e signorine di Guido Gozzano*.

soltanto] per opporvisi, per contestarla (con un piglio a volte satirico fino alla burla).

Il procedimento appena descritto pare essere ben radicato nella poesia di Gozzano: a riprova di ciò, basterà qui citare un ulteriore esempio, stavolta tratto da *Nemesi*, ode in quartine di settenari appartenente alla *Via del rifugio*. Di questo componimento prenderemo in esame due quartine, che risultano emblematiche di un uso alquanto consolidato, presso la poesia gozzaniana, di alcune soluzioni sul piano della forma; una forma che, però, in filigrana, molto ci rivela anche della “sostanza” ideologica sottostante. Questi i versi in questione:

Ah! Se noi tutti fossimo           1  
 (Tempo, ma c'è chi crede  
 di darti ancora prede!)  
 d'intesa, o amato prossimo,    4

a non far bimbi (i dardi  
 d'amor... fasciare e i tirsi  
 di gioia; – premunirsi  
 coi debiti riguardi)               8

Partiamo dagli espedienti tecnici, di carattere metrico e rimico, che, come dimostra la loro presenza anche nella *Signorina Felicita*, oggetto del nostro discorso nelle pagine precedenti, sono destinati a diventare delle vere e proprie costanti formali nella poesia gozzaniana. E, ancora una volta, tali stratagemmi coinvolgono alcune *collocazioni*: la prima che si incontra è *dardi d'amor*. Si tratta di una combinazione di parole dai tratti squisitamente letterari, una cui variante si ritrova, come è emerso dallo spoglio del *Corpus OVI*, all'interno di un sonetto a firma di uno dei maggiori poeti della Scuola siciliana, Giacomo da Lentini (2008, p. 423), il quale scrive: «Lo dardo de l'Amore là ove giunge, / da poi che dà feruta sì s'apprende / di foco, ch'arde dentro e fuor non pare». Ma questa espressione appare, in una variante perfettamente sovrapponibile a quella gozzaniana, nel *Filostrato* di Boccaccio (1964, p. 92). Nell'ottava 36 del poema, infatti, si legge: «Voi mi metteste nel core i focosi / *dardi d'amor* del qual io tutto incendio, / voi mi pigliaste ed io non mi nascosi»<sup>40</sup>.

<sup>40</sup> Ma l'immagine – con la relativa associazione di parole – è frequente anche nei testi di Giosuè Carducci. Compare ad esempio, come riporta il GDLI, in un componimento del 1855 (originariamente intitolato *Ballatella* e accluso a una lettera inviata da Carducci a padre Francesco Donati, dell'ordine degli Scolopi, l'8 settembre del 1855; ora con il titolo di *Canzonetta* in Carducci 1950, vol. 1, p. 221): «sta senza dardi amore / in quel volto cortese». Oppure, ancora, in uno degli studi critici carducciani su Dante, dove si legge: «nobile [...] è la figura di amore il quale ritiene i due dardi dell'antica deità: cioè [...] l'affetto del bene e lo sdegno del male, dardi che sono turbati, intorbidati di ruggine, per il mancare dei petti umani ove esercitarli» (ora in Carducci 1950, vol. 10, p. 187).

Se è riscontrabile una sostanziale coincidenza tra l'uso gozzaniano e quelli della tradizione poetica, nel componimento che ora stiamo analizzando lo scarto dalla tradizione si realizza, ancora una volta, sul piano metrico e retorico. Anzitutto, l'*enjambement* scinde i membri che compongono l'espressione *dardi d'amor*. Il motivo principe di tale frantumazione è da rintracciarsi nel gioco di corrispondenze foniche qui impostato da Gozzano: un membro dell'espressione idiomatica (*dardi*), infatti, è in rima con uno dei componenti di un'altra collocazione: *debiti riguardi*. Una combinazione di parole, quest'ultima, non nuova nel terreno della tradizione letteraria italiana (non solo poetica, come vedremo a breve). Stando allo spoglio del *GDLI*, infatti, risalirebbe al XVII secolo la prima attestazione di questa espressione idiomatica in un componimento poetico; si tratta di un testo del fiorentino Giovanni Battista Fagiuoli, autore di alcune *Rime piacevoli*, composte nella prima metà del Settecento e, in parte, pubblicate postume. Così scrive Fagiuoli: «basta ch'i' ebbi i *debiti riguardi* / a' miei doveri, nondimeno che questi / errassero nell'essere infingardi» (Fagiuoli 1827, p. 164). Sul versante della prosa, poi, anche Emilio Praga, nel suo romanzo incompiuto e pubblicato postumo *Memorie del presbiterio. Scene di provincia* (1881), ricorre a questa espressione: «In mezzo alle due case dominatrici un po' indietro la specola quadrata dello speciale come un curioso che coi *debiti riguardi* osserva due litiganti che stanno per venire alle prese»<sup>41</sup>. Ma l'espressione compare anche, come attesta DiaCORIS, in Pirandello (sia nella novella *La vita nuda*, risalente al 1907, che darà il titolo alla raccolta del 1910, sia nel romanzo *I vecchi e i giovani*, in volume per Treves nel 1913 – ma già pubblicato, sebbene soltanto parzialmente, su «Rassegna contemporanea» nel 1909)<sup>42</sup>. Significativa, infine, l'attestazione di questa collocazione all'interno del *Dizionario della lingua italiana*, in 4 volumi, curato, fino alla voce *si*, da Niccolò Tommaseo a partire dal 1861. Qui, curiosamente, Tommaseo impiega la collocazione *debiti riguardi* nel glossare un proverbio che contiene la voce *pericolo*; scrive infatti: «Passato il pericolo, gabbato lo santo: quando uno non ha più bisogno, cessa di avere i *debiti riguardi* alle persone» (TB 1972, vol. III, p. 927, in TB 1861-1879).

Tornando a Gozzano, le considerazioni finora esposte chiariscono che l'accostamento tra formule o giri di frase tradizionali e campioni di linguaggio informale o comune, come le espressioni idiomatiche, rappresenta un

<sup>41</sup> E si osservi, qui, la presenza di un'altra polirematica, *venire alle prese*: una locuzione verbale che, come riporta il NVdB, ha il significato di «cominciare a lottare corpo a corpo» oppure di «contendere verbalmente» (consultabile da <https://dizionario.internazionale.it/parola/venire-alle-prese>).

<sup>42</sup> Queste le occorrenze, nel romanzo *I vecchi e i giovani*: «Finì di tirarla fuori tutta, mogia mogia, per ripiegarla a modo e risepellirla coi *debiti riguardi*» (Pirandello 1956, p. 184); e nella *Vita nuda*: «m' accompagnava alla fonte e poi su e giù per i vialetti del parco, non mancando ai *debiti riguardi* verso mia moglie» (Pirandello 1919, p. 142; ma l'espressione ritorna anche a p. 147).

espediente ampiamente consolidato nella sua prassi poetica, sia nei *Colloqui* sia nella *Via del rifugio*, e che l'obiettivo principale di tale accostamento consiste nel creare un intarsio nuovo sfruttando materiali preesistenti. Ma, come si diceva, anche la presenza dell'*enjambement*, che spezza il sintagma, contribuisce alla creazione di qualcosa di innovativo nel panorama della poesia novecentesca<sup>43</sup>. D'altronde, come ha sottolineato puntualmente Afribo (2012, p. 66), è frequente in Gozzano l'impiego di «dispositivi di frantumazione della linea di frase, cosicché la tradizionale musicalità del verso viene meno o diventa qualcos'altro».

A proposito di frammentazione, non si può notare, nelle due quartine che stiamo esaminando, l'insistita presenza di una sorta di «modulo della parentetica» (Testa 2011, p. 1073): nella prima quartina, l'esclamativa incidentale occupa i versi centrali (vv. 2-3) della strofa («Tempo, ma c'è chi crede / di darti ancora prede!»); mentre la seconda quartina è quasi interamente occupata da una parentetica, al cui interno, peraltro, si sviluppa un inciso («i dardi / d'amor... fasciare e i tirsi / di gioia; – premunirsi / coi debiti riguardi»). In questa seconda quartina, in particolare, l'istituto della parentetica si complica ulteriormente, assumendo una conformazione, per così dire, “a matrioska”: nel giro di pochi versi, si registra infatti, come abbiamo visto, un accumulo di numerosi «espedienti sintattico-interpuntori, quali gli incisi tra trattini o tra parentesi, le frasi esclamative, le frasi interrogative, i puntini di sospensione» (Manfredini 2017, p. 143)<sup>44</sup>. Si tratta, come ha affermato Enrico Testa, di una «cifr[a] sintattic[a]» giunta a Gozzano direttamente da Pascoli e destinata, poi, a divenire «quasi un'insegna stilistica [...] della poesia contemporanea» (Testa 2011, p. 1073) – o, più precisamente, di «una particolare linea poetica del Novecento» (Bonfiglioli 1958, p. 3), che, con la mediazione proprio di Gozzano, connette Pascoli a Montale.

<sup>43</sup> L'*enjambement* impiegato da Gozzano è di tipo «*sintagmatico*, in cui il limite costituito dalla fine del verso cade fra due parole saldamente connesse tra loro dal punto di vista sintattico». In questo caso, le due parole coinvolte sono il sostantivo *dardi* (che qui costituisce l'«*innesco* [cioè] la porzione di testo che dà avvio all'inarcatura») e il complemento di specificazione *d'amor* (il «*rejet* (in italiano [...] *riporto*) [ovvero] lo spezzone sintattico collocato nel verso seguente») (Motta 2020, p. 48). L'*enjambement* svolge qui la funzione di «attua[re] a livello formale» (ivi, p. 50) il messaggio che il testo sottende: in poche parole, l'idiosincrasia avvertita da Gozzano nei confronti dei *dardi d'amor*, e, più in generale, dell'amore, si traduce e si esplica sulla pagina scritta mediante l'uso di questa figura retorica di rottura e inarcamento, che, spezzando metricamente l'espressione, ne frantuma metaforicamente anche il senso. A ciò si aggiunga che il sintagma *dardi d'amor* viene qui sottoposto a una ulteriore parodizzazione, operata per tramite del verbo *fasciare*: Gozzano infatti, nel suggerire l'attuazione di una pratica di profilassi (che consisterebbe, appunto, nel *fasciare* i summenzionati dardi), ottiene l'effetto parodico di ricondurre la vieta metafora a una sorta di sua licenziosa incarnazione.

<sup>44</sup> Per un approfondimento della funzione dell'aposiopesi in Guido Gozzano cfr. Manfredini (2017, pp. 145-146, 150).

## 5. Caricature gozzaniane: la satira della «favola bella» dannunziana

Nella prospettiva di Bonfiglioli, insomma, Gozzano rappresenterebbe l'anello di congiunzione tra la «preistoria» della poesia del Novecento (Pascoli) e le realizzazioni di quella linea poetica novecentesca che, «spezzando la metafisica del naturalismo ottocentesco e rifiutando la teologia negativa del misticismo orfico ed ermetico, si realizza di volta in volta nelle forme e nei limiti del comportamentismo, del moralismo e dell'oggettivismo» (Bonfiglioli 1958, p. 3), trovando in Montale il suo maggiore rappresentante. In effetti, in Gozzano, alla data di composizione e, poi, di pubblicazione del componimento *Nemesi*<sup>45</sup>, era ormai in stato avanzato il processo di abiura del modello dannunziano, anche in seguito alla frequentazione di ambienti culturali promotori del distacco da quel tipo di poesia decadente cara a D'Annunzio («si pensi alla posizione di accademici [...] come Troiano e Graf», attivi a Torino e «molto seguiti dai giovani», tra i quali lo stesso Gozzano; Savoca 1981, p. 111).

In particolare, in *Nemesi*, all'interno di una quartina precedente a quelle che abbiamo riportato nelle scorse pagine, si rintraccia un prelievo proprio dal 'serbatoio' dannunziano, la cui «parola sensuale e preziosa» viene però «estenuata a fini parodici sino a risultati scopertamente dissacratori» (Lorenzini 1992, p. 24). Qui, il processo di “decomposizione” (ma anche: di scomposizione e ricomposizione) del modello è reso evidente, quando non ostentato, dai giochi di rima. Si rintraccia infatti un esempio paradigmatico di quelle «rime dissonanti» (Afribo 2012, p. 63) o «spregiudicate» (Lorenzini 1992, p. 22) tipiche della poesia di Gozzano: il notissimo sintagma dannunziano *favola bella* della *Pioggia nel pineto* (pubblicata nel 1903), riecheggia in quello gozzaniano *bella favola*, ma, come vedremo, in chiave demistificatoria.

Leggiamo i versi (v. 20 e vv. 29-32) tratti dalla lirica di D'Annunzio:

piove [...]

su la favola bella  
che ieri  
t'illuse, che oggi m'illude,  
o Ermione.

Anzitutto, nel testo di D'Annunzio, la combinazione di parole è preceduta dall'articolo determinativo femminile (*la*), che individua e indica con precisione l'oggetto a cui si riferisce, ovvero i sogni e le illusioni della vita, dai

<sup>45</sup> Prima della sua edizione in volume (*La via del rifugio* esce nel 1907), una versione ridotta di *Nemesi* era già apparsa sulla rivista «Piemonte» il 3 dicembre 1905 (cfr. Lavezzi 2017, p. 116).

quali, però, il poeta e la figura femminile che lo accompagna vengono ora “lavati” grazie, appunto, a una pioggia purificatrice e alla comunione panica con la natura.

Questi, invece, i versi dal componimento gozzaniano:

Inganno la tristezza  
con qualche bella favola.  
Il saggio ride. Apprezza  
le gioie della tavola

In Gozzano, come è evidente, il sintagma *bella favola*<sup>46</sup> è preceduto dall'aggettivo indefinito *qualche*, che, al contrario di quanto accade in D'Annunzio, comunica un generico senso di indeterminazione e incertezza; inoltre, non si rileva un tentativo, da parte dell'io lirico, di fuga dalle illusioni: al contrario, secondo una traiettoria diametralmente opposta a quella dannunziana, è proprio *qualche bella favola* a farsi antidoto (o «inganno» salvifico) alla «tristezza» del vivere<sup>47</sup>. Ma c'è di più: il processo di demitizzazione della fonte letteraria si completa, come dicevamo, nei *divertissement* fonici (peraltro impostati, per l'intera durata del componimento, sull'impiego di parole proparossitone a fine verso). Qui, infatti, *bella favola* è in rima con quella che può essere considerata un'altra collocazione: *gioie della tavola*<sup>48</sup>.

<sup>46</sup> Nel quale persino lo sconvolgimento del naturale ordine dei componenti è sintomo di una volontà parodizzante dell'autore. E va qui segnalato che il sintagma occorre anche nel componimento incipitario ed eponimo della raccolta *I colloqui*, in apertura della prima sezione (*Il giovanile errore*).

<sup>47</sup> È ipotizzabile che, con l'espressione *qualche bella favola* Gozzano si riferisca proprio ai versi che egli stesso scrive. Potrebbe darne conferma il trattamento “poetico”, da parte di Gozzano, della malattia da cui egli è effetto: la tisi. Come ha notato Marina Paino (2022, p. 99), infatti: «Gozzano descrive la malattia, [...] ma mentre la dice ne depotenzia la portata negativa, con un tono perfettamente in linea con la scelta di collocarla nel proprio sistema poetico in una dimensione salvificamente antiborghese, la stessa cui appartiene la letteratura e lo scrivere versi».

<sup>48</sup> Essa è senza dubbio meno diffusa della sua variante, *piaceri della tavola*, ma risulta comunque attestata, secondo il GDLI, nella narrativa del secondo Novecento, e, più precisamente, all'interno di *Avventura nel primo secolo* (1958) di Paolo Monelli, un'opera a metà tra romanzo storico e surreale. Durante il suo viaggio nel tempo fino alla Roma del I secolo, il protagonista, dialogando con il personaggio di Seneca, vaticina le future (malsane) abitudini dell'umanità e afferma: «impareranno a nutrirsi di cibo sintetico in pillole, sì che non avranno più le *gioie della tavola*, la cordialità dei conviti, la dolcezza di stare insieme» (Monelli 1958, p. 492). In queste due espressioni idiomatiche è possibile individuare, in funzione dell'ordine in cui appaiono i componenti, il medesimo «tip[o] formal[e]» (Consales 2014, p. 106): nome+preposizione+nome. Tra di esse esiste, dunque, una «equivalenz[a] semantic[a]» (Faloppa 2011), ma la collocazione *piaceri della tavola* risulta avere una maggiore frequenza, almeno nell'uso scritto. Essa, come risulta da DiaCORIS, è presente, ad esempio, nel campo della narrativa contemporanea, presso il torinese Giovanni Cena (*Gli ammonitori*, 1904); ma compare anche nella scrittura saggistica di stampo didattico-pedagogico di Maria Montessori (la quale, nel *Metodo della pedagogia scientifica applicato all'educazione infantile nelle case dei bambini*, del 1913, nell'espone i

L'intento canzonatorio e l'effetto caricaturale che ne deriva sono evidenti, e detonano dall'accostamento disarmonico tra citazione letteraria colta (la quale, alterata, quasi tradisce il gusto per un 'plagio' dagli intenti macchiettistici) ed «espressioni cristallizzate e modi di dire» (Manfredini 2017, p. 141). L'effetto che ne risulta, al di là della parodia, è quello di dotare il testo poetico di una patina colloquiale, volta alla negazione della liricità (cfr. Lorenzini 1992, p. 13): una patina che riprende slancio anche grazie all'impiego di una «quota rilevante del lessico comune e familiare» (Manfredini 2017, p. 141).

D'altronde, come aveva già notato Beccaria (1983, p. 228), nella poesia di Gozzano, l'espedito di trasporre «formule letterarie notorie [...] in aspetti prosaici e antilirici della vita» è ben collaudato. Le motivazioni retrostanti a questa prassi poetica, come abbiamo cercato di dimostrare, risiedono in questioni di natura non soltanto formale, bensì anche ideologica. Più precisamente, in Gozzano, la forma e lo stile rappresentano gli strumenti e i mezzi attraverso cui manifestare una propria visione della letteratura, che deve tornare a essere «di nuovo disponibile» (Lorenzini 1992, pp. 26, 14, sulla scia di Montale 1951, pp. 54-62). Una posizione, quella di Gozzano, ben lontana da quella magniloquente e altisonante di D'Annunzio; una voce in toni minori, 'elegiaci', ma, proprio per questo, adatta a rappresentare il mondo primonovecentesco, che manifesta il chiaro «bisogno di una liquidazione ironica, "moderna", delle "sublimi" idealità ottocentesche» (Savoca 1981, p. 92). E questa esigenza nasce in seno a una innegabile «condizione limbale», a una fase di crisi identitaria della società, durante la quale Gozzano, e, con lui, i poeti crepuscolari, riescono a dare «voce poetica alla dimessa italiotta giolittiana». Una «italietta» che, al pari di questi poeti, si trova in bilico tra «accettazione e rifiuto di una "vita piccola e borghese" (Gozzano)», ed è costretta a fare i conti con una «delusione esistenziale e storica» (Savoca 1981, p. 91) derivante dal fallimento degli ideali risorgimentali e poi delle ideologie imperialistiche crispine. Il contravveleno ai 'mali' di queste «mitologie nazionalistiche» (politiche e poetiche) pare essere, per i crepuscolari ma ancor più per Gozzano, il rifugio «nella quotidiana penombra della provincia», simbolo di una più generale «scelta regressiva di rifiuto della storia» (ivi, p. 92). Una scelta, questa, che non soltanto si riversa sul piano della forma, ma

vantaggi di una «cucina socializzata, che manda con l'ascensore il pranzo ordinato il mattino, nella propria stanza da pranzo intima e quieta», afferma che tale «vantaggio sorriderrebbe certo più di tutti gli altri a quelle famiglie borghesi che debbono affidare i piaceri della tavola e insieme la propria salute, alle mani di una donna ignorante di cucina, che brucia le vivande»). Infine, nei racconti di *Casa «La vita»* (1943) di Alberto Savinio, si registra una variante «lessical[e] e sinonimic[a]» (Faloppa 2011) dell'espressione che stiamo analizzando; scrive Savinio: «Quanti crudeli segreti si celano dietro i *gaudii della tavola*». Tale variante è resa accostabile alla collocazione gozzaniana in virtù dell'uso del cultismo *gaudii*, con il termine *gioie*, che occorre in Gozzano, condivide l'etimo: entrambe le parole, infatti, derivano dal lat. *gaudium*, der. di *gaudere*, verbo che significa «godere».

che, forse, proprio su quel piano si realizza in modo più compiuto. Come notava Savoca (1981, pp. 92-93), la soluzione formale adottata da Gozzano (e dai crepuscolari) costituisce:

una metafora espressiva dello sgomento esistenziale e storico che, a livello anche europeo, colpiva intellettuali di varia estrazione di fronte a un mondo che andava sempre più disumanandosi (e che, al di là del crepuscolo, si sarebbe presto immerso nella notte della guerra). I poeti crepuscolari stanno tutti, anche se forse involontariamente, dalla parte della «chiaroveggenza», della coscienza e non della volontà: la loro poesia si muove entro i termini di una radicale contraddizione tra la vergogna e il rifiuto di un'arte che ambisca ad interpretare e modificare la realtà [...], e la disperata consapevolezza che, lungi dal poter «vivere di vita» (Gozzano), ad essi restava solo la [...] parola.

Il rifugio, l'antro protettivo in cui trovare riparo, è una sorta di edificio, costruito, nel caso di Gozzano, dall'affastellamento di una «parola scritta da altri, e perciò già antica, morta, [...] che ha ormai cessato di [...] divenire, e ora si trova ferm[a], [ed è] e perciò quiet[a] e rassicurante» (Savoca 1981, p. 114). In particolare, per Savoca, la «parola scritta da altri» coincide con le varie fonti letterarie, che – rimaneggiate, «spersonalizzate», rimpastate – Gozzano recupera nei suoi testi.

L'opinione di Savoca non soltanto è perfettamente condivisibile, ma può essere estesa al materiale linguistico di cui ci siamo finora occupati: le espressioni idiomatiche. Esse, infatti, come abbiamo potuto osservare, condividono con le citazioni o i calchi letterari il tratto della fissità, dell'irrigidimento: cosicché, partecipano a quell'operazione (formale e stilistica, ma anche, come si diceva, ideologica) che consente al poeta dei *Colloqui* di «soddisfare il radicale bisogno [...] di possedere qualcosa che sia ormai passato, immobile» (*ibidem*). Allora, forse, la presenza (tutt'altro che rara) di espressioni idiomatiche e di collocazioni nella poesia di Guido Gozzano va inserita in un quadro più ampio e complesso rispetto a quello, forse troppo limitativo, perimetrato dalle categorie interpretative della parodia e della demistificazione della fonte; un quadro in cui assumono notevole valore e assoluta rilevanza i fenomeni di cristallizzazione della lingua (letteraria e quotidiana), di una parola che non può più mutare, che diviene ancoraggio certo e sicuro. Una parola che, grazie alla propria staticità, è percepita come un approdo stabile e finisce col costituire la sola e unica, rassicurante, «via del rifugio».

**Bionota:** Carolina Tundo ha conseguito il Dottorato in *Lingue letterature e culture moderne e classiche* presso l'Università del Salento in convenzione internazionale con l'Università di Vienna con una tesi su Camilleri e il giallo mediterraneo. Si è occupata prevalentemente di linguaggi letterari, pubblicando diversi contributi sulla lingua e lo stile di autori del Novecento, come Andrea Camilleri, Vittorio Bodini, Camillo Sbarbaro. Attualmente è

«Bimbo semplice che fui, / dal cuore in mano e dalla fronte alta!»:  
sui modi di dire nella poesia di Guido Gozzano

453

assegnista di ricerca dell'Università di Parma e docente a contratto di Linguistica italiana  
(Grammatica) presso l'Università della Basilicata.

**Recapito dell'autrice:** [carolina.tundo@unibas.it](mailto:carolina.tundo@unibas.it)

## Riferimenti bibliografici

- Afribo Andrea 2012, *Le avanguardie del primo Novecento. Crepuscolari*. In Afribo Andrea, Soldani Arnaldo (eds.), *La poesia moderna. Dal secondo Ottocento a oggi*, Bologna, il Mulino, pp. 61-70.
- Alfieri Gabriella 1997, *Modi di dire nell'italiano di ieri e di oggi: un problema di stile collettivo*. In "Cuaderno de filología italiana" 4, pp. 13-40.
- Alighieri Dante 1932, *Vita nuova* (c. 1292-1293), Barbi Michele (ed.), Bemporad, Firenze.
- Aprile Marcello 2015, *Dalle parole ai dizionari*, Bologna, il Mulino.
- Ariosto Ludovico 1928, *Orlando furioso* [1516], Santorre Debenedetti (ed.), Laterza, Bari.
- Beccaria Gian Luigi 1983, *Canto e controcanto: Guido Gozzano*. In Id. 1989, *Le forme della lontananza. La variazione e l'identico nella letteratura colta e popolare. Poesia del Novecento, fiaba, canto e romanzo*, Garzanti, Milano, pp. 227-232.
- Berisso Marco 2012, *Monte Andrea*. In *Treccani – Dizionario Biografico degli italiani*, vol. 76. Consultabile da [https://www.treccani.it/enciclopedia/andrea-monte\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/andrea-monte_%28Dizionario-Biografico%29/)
- Bianciardi Luciano (1966, 22 settembre), *Nemici di Roma*. In «L'Europeo» 39.
- Boccaccio Giovanni 1954, *Elegia di Madonna Fiammetta* [1343-44], Ageno Franca (ed.), Tallone, Parigi.
- Boccaccio Giovanni 1964, *Filostrato* (1335-36). In Branca Vittore (ed.), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, vol. II, Mondadori, Milano, pp. 17-228.
- Boccaccio Giovanni 1976, *Decameron. Edizione critica secondo l'autografo hamiltoniano*, Branca Vittore (ed.), Accademia della Crusca, Firenze.
- Boggione Valter, Massobrio Lorenzo (eds.) 2004, *Dizionario dei proverbi: i proverbi italiani organizzati per temi: 30000 detti raccolti nelle regioni italiane e tramandati dalle fonti letterarie*, Torino, UTET.
- Bonfiglioli Pietro 1958, *Pascoli, Gozzano, Montale e la poesia dell'oggetto*. In «Il Verri» 4 [II], pp. 3-23.
- Buonarroti il Giovane, Michelangelo 1863, *Opere varie in versi e in prosa*, Fanfani Pietro (ed.), Le Monnier, Firenze.
- Carducci Giosuè 1950, *Opere*, 30 voll., Zanichelli, Bologna.
- Casadei Federica 1996, *Metafore ed espressioni idiomatiche. Uno studio semantico sull'italiano*, Bulzoni, Roma.
- Cecchi Emilio 1909, 12 agosto, *Guido Gozzano*. In «La Voce», pp. 141-142.
- Consales Ilde 2014, *Dare un nome alla guerra: polirematiche a confronto*. In «Bollettino di italianistica» 2 [XI], pp. 104-128.
- Conte Gian Biagio 2012, *Memoria dei poeti e sistema letterario* (1954), Sellerio, Palermo.
- Contini Gianfranco 1968, *Letteratura dell'Italia unita. 1861-1968*, Sansoni, Firenze.
- Corazzini Francesco (ed.) 1858, *Del reggimento de' principi di Egidio Romano. Volgarizzamento trascritto nel MCCLXXXVIII*, Le Monnier, Firenze.
- Corpus OVI = Corpus OVI dell'Italiano antico*, a cura dell'Istituto Opera del Vocabolario Italiano, diretto da Pär Larson, Elena Artale, Diego Dotto, 2005.
- D'Annunzio Gabriele 1988-1989, *Prose di romanzi*, vol. 2, Lorenzini Niva (ed.), Arnoldo Mondadori, Milano.
- Da Lentini Giacomo 2008, *Rime* (1230/50). In Antonelli Roberto (ed.), *I poeti della Scuola siciliana. Vol. I: Giacomo da Lentini*, Mondadori, Milano.
- De Mauro Tullio, Voghera Maria 1996, *Scala Mobile. Un punto di vista sui lessemi complessi*. In Benincà Paola, Cinque Guglielmo, De Mauro Tullio, Vincent Nigel (eds.), *Italiano e dialetti nel tempo. Saggi di grammatica per Giulio C. Lepschy*,

- Bulzoni, Roma, pp. 99-131.
- DiaCORIS = *Diachronic CORpus di Riferimento dell'Italiano Scritto*, elaborato e coordinato da Rema Rossini Favretti, 2006. Consultabile da <https://corpora.ficlit.unibo.it/DiaCORIS/>.
- Faloppa Federico 2011, *Modi di dire*. In *Treccani. Enciclopedia dell'italiano*. Consultabile da [https://www.treccani.it/enciclopedia/modi-di-dire\\_%28Enciclopedia-dell%27Italiano%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/modi-di-dire_%28Enciclopedia-dell%27Italiano%29/)
- Firenzuola Agnolo (1848), *Rime*. In Id., *Opere*, Bianchi B. (ed.), vol. 2, Le Monnier, Firenze.
- GDLI = Battaglia Salvatore (poi Bàrberi Squarotti Giorgio) 1961-2002, *Grande dizionario della lingua italiana*, UTET, Torino, 21 voll. (con due *Supplementi* a cura di Sanguineti Edoardo, 2004 e 2009, e un *Indice degli autori citati nei volumi I-XXI e nel Supplemento 2004* a cura di Ronco Giovanni, 2004), consultabile in rete all'indirizzo [www.gdli.it](http://www.gdli.it).
- GRADIT 2007 = De Mauro Tullio 2007, *Grande dizionario italiano dell'uso*, UTET, Torino, 8 voll. (si cita dalla versione digitale).
- Gozzano Guido 1995, *Tutte le poesie*, Spagnoletti Giacinto (ed.), Newton Compton, Roma.
- Lapucci Carlo 1990<sup>2</sup>, *Dizionario dei modi di dire della lingua italiana*, Garzanti, Milano. 1<sup>a</sup> ed. Lapucci Carlo 1969, *Per modo di dire: dizionario dei modi di dire della lingua italiana*, Valmartina, Firenze.
- Lavezzi Gianfranca 2017, *Giochi di sillaba e di rima: sulla metrica di Guido Gozzano*. In Masoero Mariarosa (ed.), *“L'immagine di me voglio che sia”. Guido Gozzano cento anni dopo*, Edizioni dell'Orso, Alessandria, pp. 111-127.
- Lombroso Cesare 1863, *Tre mesi in Calabria*. In «Rivista contemporanea» XXXV [XI], pp. 399-435.
- Magalotti Lorenzo 1769, *Delle lettere familiari del conte Lorenzo Magalotti e di altri insigni uomini a lui scritte*, vol. II, Stamperia di S.A.R. per Gaet. Cambiagi, Firenze.
- Manfredini Manuela 2017, *Alcune considerazioni sulla lingua poetica di Gozzano*. In Masoero Mariarosa (ed.), *“L'immagine di me voglio che sia”. Guido Gozzano cento anni dopo*, Edizioni dell'Orso, Alessandria, pp. 129-151.
- Manzoni Alessandro 1954, *I promessi sposi* (1827), Chiari Alberto, Ghisalberti Fausto (eds.), Mondadori, Milano.
- Manzoni Alessandro 1959, *Fermo e Lucia*, Chiari Alberto, Ghisalberti Fausto (eds.), Mondadori, Milano.
- Meloni Matteo 2017, *Colloqui. Il dialogo nella poesia di Guido Gozzano*. In “Smerilliana” 22, pp. 207-222.
- Mengaldo Pier Vincenzo 1994, *Storia della lingua italiana. Il Novecento*, Il Mulino, Bologna.
- Minetti Francesco Filippo (ed.) 1979, *Monte Andrea da Fiorenza. Le rime*, Accademia della Crusca, Firenze.
- Monelli Paolo 1958, *Avventura nel primo secolo*, Longanesi, Milano.
- Montale Eugenio 1951, *Gozzano, dopo trent'anni*. In Id. 1976, *Sulla poesia*, Zampa Giorgio (ed.), Mondadori, Milano, pp. 54-62.
- Motta Uberto 2020, «*Lingua mortal non dice*». *Guida alla lettura del testo poetico*, Carocci, Roma.
- Nievo Ippolito 1967, *Frammenti*. In Id., *Tutte le opere narrative*, vol. I, Portinari Folco (ed.), Mursia, Milano.
- Paino Marina 2012, *Signore e signorine di Guido Gozzano*, ETS, Pisa.
- Paino Marina 2022, *Malattia e poesia (tra Gozzano e Saba)*. In Ead., *Concordanze liriche*.

- Studi sulla poesia italiana del Novecento*, Marsilio, Venezia, pp. 95-107.
- Palazzeschi Aldo 1958, *Opere giovanili*, Mondadori, Milano.
- Parini Giuseppe 1925, *Dialogo sopra la nobiltà*. In Id., *Tutte le opere*, Mazzoni Guido (ed.), Barbera, Firenze, 1925
- Pasolini Pier Paolo 1973, *Guido Gozzano*, «Poesie». In Id. 1979, *Descrizioni di descrizioni*, Chiarcossi Graziella (ed.), Einaudi, Torino, pp. 136-140.
- Pasquali Giorgio 1951, *Stravaganze quarte e supreme*, Neri Pozza, Venezia.
- Pavese Cesare 1959, *La spiaggia* (1942), Einaudi, Torino.
- Pawley Andrew, Hodgetts Syder Frances 1983, *Two puzzles for linguistic theory. Nativelike selection and nativelike fluency*. In Richards Jack C., Schmidt Richard W. (eds.), *Language and communication*, Longman, London-New York, pp. 191-225.
- Petrarca Francesco 1964, *Canzoniere* (a. 1374), Contini Gianfranco (ed.), Einaudi, Torino.
- Pirandello Luigi 1919, *La vita nuda* (1911), Treves, Milano.
- Pirandello Luigi 1956, *I vecchi e i giovani* (1913). In Id., *Tutti i romanzi*, vol. II, Mondadori, Milano.
- Pizzoli Lucilla 2020, *Modi di dire*, RCS, Milano.
- Polo Marco 1975, *Milione. Versione toscana del Trecento*, Bertolucci Pizzorusso Valeria (ed.), Adelphi, Milano.
- Pulci Luigi 1955, *Il Morgante* (1483), Agno Franca (ed.), Ricciardi, Milano-Napoli.
- Quartu Monica Bruna 2012, *Dizionario dei modi di dire della lingua italiana*, Hoepli, Milano.
- Ruffini Graziano (ed.) 1980, *De Amore di Andrea Cappellano volgarizzato*, Guanda, Milano.
- Savoca Giuseppe 1981, *I Crepuscolari e Guido Gozzano*. In Id., Tropea Mario (eds.), *Pascoli, Gozzano e i Crepuscolari* (1976), Laterza, Roma-Bari, pp. 89-126.
- Savoca Giuseppe 1985, *Parole del corpo nella poesia di Gozzano*. In *Guido Gozzano: i giorni, le opere, Atti del Convegno nazionale di studi (Torino, 26-28 ottobre 1983)*, Olschki, Firenze, pp. 195-212.
- Savoca Giuseppe 1988, *I Crepuscolari e Guido Gozzano*. In Id., Tropea Mario (eds.), *Pascoli, Gozzano e i Crepuscolari*, Laterza, Roma-Bari, pp. 89-126.
- Scalise Sergio 1994, *Le strutture del linguaggio*, il Mulino, Bologna.
- Schweickard Wolfgang 2010, *Dizionario*. In *Treccani. Enciclopedia dell'italiano*. Consultabile da [https://www.treccani.it/enciclopedia/dizionario\\_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/dizionario_(Enciclopedia-dell'Italiano))
- Serianni Luca 2000, *Alcuni aspetti del linguaggio giornalistico recente*. In Vanvolsem Serge, Vermandere Dieter (eds.), *L'italiano oltre frontiera. V Congresso internazionale (Leuven, 22-25 Aprile 1998)*, Leuven University press-Cesati, Leuven-Firenze, pp. 317-358.
- Serianni Luca 2010, *Sulla componente idiomatica e proverbiale nell'italiano di oggi*. In Bertinetto Pier Marco, Marazzini Claudio, Soletti Elisabetta (eds.), *Lingua storia cultura: una lunga fedeltà. Per Gian Luigi Beccaria. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Torino, 16-17 ottobre 2008)*, Edizioni dell'Orso, Alessandria, pp. 69-88.
- Sinclair John 1991, *Corpus, concordance, collocation*, Oxford University Press, Oxford.
- Squillante Luigi 2016, *Polirematiche e collocazioni dell'italiano. Uno studio linguistico e computazionale* (Tesi di Dottorato, Universitätsverlag Hildesheim, Hildesheim. Disponibile da [https://hildok.bs-zbw.de/files/535/Squillante\\_Polirematiche\\_final.pdf](https://hildok.bs-zbw.de/files/535/Squillante_Polirematiche_final.pdf).)
- Steyer Kathrin 2013, *Usuelle Wortverbindungen. Zentrale Muster des Sprachgebrauchs aus korpusanalytischer Sicht*, Narr, Tübingen, citato in Imperiale Riccardo, Schafroth

- Elmar 2019, *Fraseologia italiana basata sull'uso: lessicografia digitale per apprendenti tra la Frame Semantics e la Grammatica delle Costruzioni*. In "Italiano LinguaDue" 1, pp. 1-28.
- Tamburini Fabio 2022, *I corpora del FICLIT, Università di Bologna: CORIS/CODIS, BoLC e DiaCORIS*. In Cresti Emanuela, Moneglia Massimo (eds.), *Corpora e Studi Linguistici. Atti del LIV Congresso Internazionale di Studi della Società di Linguistica Italiana (8-10 settembre 2021)*, Officinaventuno, Milano, pp. 189-197.
- Tasso Torquato 1951, *Il mondo creato* [1607], Petrocchi Giorgio (ed.), Le Monnier, Firenze.
- Testa Enrico 2011, *Pascoli, Giovanni*. In *Enciclopedia dell'italiano*, Treccani, Roma.
- Tiberii Paola 2012, *Dizionario delle Collocazioni. Le combinazioni delle parole in italiano*, Zanichelli, Bologna.
- TB = Tommaseo Niccolò, Bellini Bernardo 1861-1879, *Dizionario della lingua italiana*, Unione tipografico-editrice torinese, Torino-Napoli, 4 voll. in 8 tomi [disponibile in versione digitale e in formato pdf all'indirizzo internet <http://www.tommaseobellini.it/#/>].
- Urzi Francesco 2009, *Dizionario delle Combinazioni Lessicali*. Convivium, Luxembourg.
- Van der Wouden Ton 1997, *Negative contexts. Collocations, polarity and multiple negation*, Routledge, London.
- Verga Giovanni 1943, *Mastro don Gesualdo* (1889), Mondadori, Milano.
- Vietri Simonetta 1985, *Lessico e sintassi delle espressioni idiomatiche. Una tipologia tassonomica dell'italiano*, Liguori, Napoli.
- Voghera Maria 1994. *Lessemi complessi: percorsi di lessicalizzazione a confronto*. In "Lingua e stile" 2 [XXIX], pp. 185-214.