

Domenico Cernecca

## Un tipo di costruzione assoluta dell'italiano moderno

Leggendo gli scrittori italiani moderni, specialmente quelli del Novecento, ci si trova più d'una volta di fronte a espressioni e costrutti i quali colpiscono per la loro novità, come il seguente:

»Ci guardavano passare volgendo la testa, *l'occhio torvo*, poi ritornavano a specchiare le pupille nel vuoto...« (G. B. Angioletti, *Ritratto del mio paese*, Milano, 1929, p. 155).

Il costrutto »l'occhio torvo« appare a prima vista inconsueto ed estraneo alla struttura sintattica della lingua italiana. L'anomalia sta nel fatto che l'italiano, per esprimere la relazione modale-associativa, come quella dell'esempio, deve necessariamente ricorrere all'uso della preposizione *con* o di altre preposizioni.<sup>1</sup> Qui invece la preposizione manca e l'espressione modale, anziché presentarsi alla coscienza del lettore come un sintagma anche formalmente accessorio e subordinato, così come viene concepito dallo scrittore, si presenta sotto forma di costrutto paratattico, a sè stante e indipendente da qualsiasi elemento della frase della quale fa parte e nella quale esplica una ben precisa e determinata funzione complementare. L'espressione ha perciò tutti i caratteri di una costruzione assoluta.

Oltre che con la formula indicata, la costruzione si può incontrare anche sotto forme diverse, come le seguenti:

»Fissò la prima con un ponticello di latta e con l'altra in mano si sedette sul molo, *le gambe penzoloni di fuori*«. (G. Stuparich, *Ritornarono*, Milano, 1942, p. 526).

<sup>1</sup> S. Battaglia — V. Pernicone, *Grammatica italiana*, Torino, 1957, 2<sup>a</sup>, p. 495: »Il complemento di modo o maniera indica il modo come avviene un'azione, una circostanza. E' generalmente costituito da un sostantivo (che a sua volta può essere accompagnato da un aggettivo) retto dalla preposizione *con* (la più comune) oppure *in*, *a per*, *di*, *da*, a seconda dei casi«.

»Il postino sogghignava, *lè mani sui ginocchi*«. (I. Calvino, *I racconti*, Torino, 1958, 7a, p. 150).

»Sui banchi giacciono pochi cefali, naselli e altri pesci grossi di dubbia freschezza, *le bocche aperte...*«. (A. Moravia, *L'epidemia*, Milano, 1957, 3a. p. 80).

Questi tre esempi rappresentano anche essi, come quello dell'Angioletti, dei complementi modali-associativi e obbediscono alla stessa formula, pur avendo determinate caratteristiche proprie. Il tratto comune è dato dal fatto che tutti e quattro sono costituiti da due membri. Al primo posto si trova un elemento nominale rappresentato dal sostantivo. Il secondo termine invece varia da caso a caso.<sup>2</sup>

Il costrutto può dunque presentarsi sotto quattro forme diverse, pur mantenendo lo stesso valore logico-sintattico: nome + aggettivo, nome + avverbio, nome + espressione avverbiale, nome + participio passato o presente. La differenza fra i costrutti citati è dunque di ordine esclusivamente lessicale ed è data dal materiale linguistico che entra in composizione col primo elemento, il sostantivo, per dar luogo all'espressione modale-associativa. I rapporti però, le relazioni fra gli elementi costitutivi rimangono invariati, rappresentando il primo l'elemento determinato e il secondo l'elemento determinante sotto forma di aggettivo o di avverbio o espressione avverbiale o, infine, di participio.

Altro elemento caratteristico della costruzione è il suo isolamento a mezzo di pause dal resto della frase nella quale si trova incorporata.

La formula non si presenta che raramente costituita dai soli elementi essenziali, cioè dal determinato e dal determinante, in quanto, nella grande maggioranza dei casi attrae nella propria orbita altro materiale linguistico per meglio determinarsi ed arricchirsi di nozioni svariate e diverse, causali, di mezzo, modali, attributive ecc., come si vede in questo esempio di Malaparte, che in una sola frase raccoglie varie determinazioni complementari: »Nella sera trasparente le ragazze di Helsinki uscivano a passeggio nei loro vestiti verdi, rossi, gialli, *il viso bianco di cipria, i capelli arricciati col ferro caldo e profumati d'acqua di colonia di Teo, la fronte ombreggiata dal cappellino di carta ornato di fiori di carta, comprato da Stockmann*«. (C. Malaparte, *Kaputt*, Vallecchi, Firenze, 1960, p. 28).

<sup>2</sup> Qualche volta i termini possono essere invertiti, specialmente quando il nome è determinato da un'espressione avverbiale, ma il caso è molto raro: »si alzò e, *sul volto un pallido sorriso amichevole*, andò a stringergli la mano« (I. Svevo, *Senilità*, Milano, 1938, pag. 154); »Basta, era giunta l'ora della colazione e ci mettemmo, tutti di cattivo umore, all'ombra della cabina, *intorno i pacchetti e le bottiglie*«. (A. Moravia, *Nuovi racconti romani*, p. 430).

Dopo queste osservazioni preliminari, passiamo alla documentazione e alla descrizione dettagliata dei singoli casi che abbiamo incontrato negli scrittori moderni.

Come abbiamo detto, una delle forme che il costrutto può assumere è quella in cui l'espressione è formata da un nome determinato da uno o più aggettivi qualificativi. Ecco una serie di esempi tratti dai molti che abbiamo schedati:

»Emanuela s'era alzata, *la testa vuota, disincantata.*« (A. de Cespedes, *Nessuno torna indietro*, Milano, 1941, p. 432); »lei, seduta in posa scomposta, *la bocca semiaperta e affannosa*, si diede a fissare con attenzione i quadrati del pavimento...« (E. Morante, *Menzogna e sortilegio*, Torino, 1949, p. 677); »Chi potrà mai calcolare quante lepri si drizzino, *gli occhi languidi e dilatati*, estatiche allo splendore della luna?« (G. B. Angioletti, *Ritratto*... p. 150); »Appoggiata di schiena al davanzale della finestra già aperta, *gli occhi duri ed immobili*,... la ragazza guardava in alto e in disparte«. (G. Piovene, *Lettere di una novizia*, Milano, 1941, 3a, p. 230); »e Frau Brigitte Frank mi guardava fisso, *gli occhi lucidi di gioia sensuale nel viso acceso e lievemente sudato.*« (C. Malaparte, *Kaputt*, p. 14); »Non ebbi il tempo di riavermi da questa sorpresa che ecco Ginetta, *un sorriso velenoso sulle labbra, tutta vestita*...« (A. Moravia, *Nuovi racconti romani*, Milano, 1961, p. 63); »V'è nel circolo anche Armanda, la madre di Carlino squadrista: una vecchietta dagli occhi di coniglio, *la coscienza bianca come i capelli.*« (V. Pratolini, *Cronache di poveri amanti*, Firenze, 1954, p. 55); »Esce, sua moglie è ancora a far la ronda sul corso nella veste attillata, *i piedi gonfi nelle scarpe strette.*« (I. Calvino, *I racconti*, p. 141).

Come si vede, la formula a due soli membri, senza determinazioni, è piuttosto rara e si può incontrare con maggiore frequenza solo quando è sprovvista di articolo: »Celestino, seccato, lo fissò, *occhi piccini*, e vendendolo ridere, si schiarì lui pure.« (C. Pavese, *Notte di festa*, Torino, 1956, 3<sup>a</sup>, p. 116).<sup>3</sup>

Molto frequente è la costruzione formata da nome + participio presente o passato. Diamo prima qualche esempio col participio presente, che è molto più limitato del suo concorrente: »Non parla, si rifiuta d'alzarsi e guarda in giro, *gli occhi dolorosi e piangenti*, la fronte piena di rughe.« (G. Piovene, *Lettere*..., p. 259); »Pallida, le labbra mosse, da un lieve tremito, *le bianche palpebre palpitanti*, madame Störn sorrideva, curvando la fronte« (C. Malaparte, *Kaputt*, p. 30); »E il soldatino, sorridendo, *la fronte grondante di sudore*, gli aveva risposto.« (V. Pratolini, *Metello*, Firenze, 1956, p. 172).

Molto diffuso è invece questo giro sintattico quando è costituito da nome + participio passato:

<sup>3</sup> Si v. altri esempi più avanti.

»Io era ritto sul finestrone, le braccia tra le sbarre, le mani incrocicchiate...« (S. Pellico, *Le mie prigioni*, Milano, 1936, p. 62); »E poichè il Corduccio, le mani incrociate sul petto, il capo a terra chino, pareva un sopraffatto dall'angoscia, Michelangiolo lo scosse con impeto.« (F. D. Guerrazzi, *L'assedio di Firenze*, Milano, 1923, p. 229); »Stava appoggiato Veleno ritto sull'uscio, facendosi vento con la berretta, il grembiule alzato sul fianco.« (M. D'Azeglio, *Ettore Fieramosca*, Milano, 1934, p. 9); »Angiolina, una bionda dagli occhi azzurri grandi, alta e forte, ma snella e flessuosa, il volto illuminato dalla vita, un colore giallo di ambra soffuso di rosa da una bella salute, camminava...« (I. Svevo, *Senilità*, Milano, 1938, p. 7); »L'ufficiale curvo sulla criniera del cavallo, le due mani appoggiate sul pomo dela sella, segue la colonna a una cinquantina di passi dall'ultimo pezzo.« (C. Malaparte, *Kaputt*, p. 38); »Vedevano per l'apertura della porta che dava sulla Piazza di San Pietro passare i tram, i fanali accesi.« (A. de Cespedes, *Nessuno...*, p. 426); »Era bruno, il viso segnato, il corpo esile, e uno sguardo di bontà e di fuoco insieme dentro gli occhi neri.« (V. Pratolini, *Metello*, p. 102); »Era un vecchio magro, in maglietta, le braccia abbandonate puntate sul manubrio, un falegname, ricordò Quinto, un compagno che doveva esser stato pure membro del direttivo, quando c'era anche Quinto.« (I. Calvino, *I racconti*, p. 455) »Era timido, scontroso, chiuso in sè, lo sguardo svagato, l'atteggiamento risentito.« (V. Pratolini, *Cronache...*, p. 85); »ma già Sofia, gli occhi rivolti al salone, non le dava più ascolto.« (A. Moravia, *Le ambizioni sbagliate*, Milano, 1941, 8ª p. 46); »Così diceva mia madre, a bassa voce; la vecchia però non afferrava le sue parole e dandoci una occhiata obliqua, la testa piegata da un lato, seguivava a raccontarci che il suo sangue era acqua...« (E. Morante, *Menzogna...*, p. 35); »E, disteso sulla poltrona, le mani nelle tasche dei calzoni e le gambe accavalciate, socchiudeva gli occhi per evitarne l'opprimente persecuzione.« (L. Capuana, *Giacinta*, Milano, 1930, p. 233); »Giacinta, spettinata, le maniche rimboccate, la faccia lustra di sudore, appena mi vide, diede un calcio a due prosciutti...« (U. Ojetti, *Mio figlio ferroviere*, Treves, Milano, 1929, p. 86); »Era mia madre sopra un divano quasi svenuta, seppur tremante, pallida, le braccia abbandonate...« (A. Palazzeschi, *Stampe dell' 800*, Milano, 1932, p. 7).

Più numerosi sono ancora i casi in cui il costrutto è composto da nome + espressione avverbiale, specialmente di luogo reale o figurato:

»Due persone innamorate indotte dal Genio nuziale a salire, mano in mano, il monte della vita non possono soffermarsi.« (C. Mugellano, *Del matrimonio*, Londra 1768, citato da G.

Baretti in *La frusta letteraria*, Laterza, Bari, 1932, p. 17); »Giunsi al ponte Reale; e mi posi sugli scalini, la fronte sulle ginocchia, i capelli sugli occhi.« (N. Tommaseo, *Fede e bellezza*, Firenze, 1931, p. 30); »Scrollò la cenere della sigaretta, abbandonando la testa, la mano in tasca.« (A. de Cespedes, *Nessuno...* p. 413); »Mi attrasse di nuovo, e appoggiata al suo petto, la sua guancia accanto alla mia, provai per un attimo l'impressione di essere travolta...« (S. Aleramo, *Una donna*, Milano, 1938 5ª, p. 104); »Il che vuol dire che a noi stessi e alla vita diamo ciascuno a modo nostro una realtà: la proiettiamo fuori... e allegramente ci viviamo in mezzo e ci comminiamo sicuri, il bastone in mano, il sigaro in bocca.« L. Pirandello, *Novelle per un anno*, vol. II, Milano, 1941, p. 112); »Mia madre stava seduta alla tavola, assorta ad esaminare uno scartafaccio, gli occhiali sul naso e un lungo bocchino fra i denti.« (A. Moravia, *La noia*, Milano, 1961, p. 128); »Perchè è pur dolce giacere infermo in un buon letto, la testa sul guanciale, il termometro sotto il braccio, e gli occhi fissi sui vetri che il maltempo rabbuia.« (A. Moravia, *L'epidemia*, p. 60); »Ora, rannicchiata sul letto, le mani fra le cosce, la testa sotto le coperte, ella cercava un calore che tardava a venire.« (V. Pratolini, *Cronache...*, p. 332); »Esce col suo pacco il mattino, si siede dal ciabattino, dal fumista, arrotonda una cartina dopo l'altra e fuma, seduto su quegli sgabelli da bottega, le lunghe mani lisce di ladro sui ginocchi, lo sguardo smorto, sentendo tutti come una spia.« (I. Calvino, *I racconti*, p. 141).

Gli esempi con la determinazione di luogo si potrebbero moltiplicare a piacere.

Si incontra, benchè raramente, anche la combinazione di un nome con un avverbio:

»Entrava nella stanza delle compagne, in pantofole, una vestaglia addosso, spettinata, le pinzette in una mano, lo specchio nell'altra...« (A. de Cespedes, *Nessuno...*, p. 25); »In quel momento, però, davanti la scrivania, tutto ripiegato e scivolante come un'S, le lunghe braccia da scimmia ciondoloni, pareva che non capisse più nulla.« (L. Pirandello, *Novelle...*, p. 23); »La governante si fermava a guardare ritta, le braccia ciondoloni, gli occhi lustri di pianto.« (G. Piovene, *Lettere...*, p. 14); »fissò la prima per terra con un ponticello di latta e, con l'altra in mano, si sedette sul molo, le gambe penzoloni di fuori.« (G. Stuparich, *Ritornaranno*, p. 526).

Come abbiamo visto finora, abbiamo sempre la stessa successione degli elementi. Si inverte però quando il costrutto comprende un aggettivo numerale. In questo caso il numerale precede il nome:

»Era bruna, alta, quarant'anni almeno...« (A. De Cespedes, *Nessuno...*, p. 446); »il tal dei tali, padre di famiglia, quarantatré anni, .. era stato investito« (A. Moravia, *Nuovi racconti...*, p. 235); »Si poteva considerare ormai di casa Francesco Rizzi, 22 anni, da Settimo Milanese, nell'appartamento che Francesco Airoidi, 26 anni, occupa in via General Fara«. (nota di cronaca su *Il Giorno*, quotidiano di Milano, del 19 agosto 1962).

Il nome della formula è in genere provvisto di articolo determinativo o indeterminativo: Il secondo caso è molto più limitato del primo: »Stette così fino a buio, su uno sgabello, una gamba accavalciata sopra l'altra, avvinazzandosi.« (F. Tozzi, *Tre croci*, Milano, 1921, pag. 106); »La trovava sempre vicino alla finestra, un cosino di lana sulle spalle, ...« (A. de Cespedes, *Nessuno...* pag. 128); »Sotto gli alberi dei viali, le coppie degli amanti stanno estatiche quando la luce dei fari le investe, immobili in gesti allontanati di abbraccio, automi dagli occhi di vetro, un dimeso sorriso sulle labbra.« (G. B. Angioletti, *Ritratto...*, p. 35).

Per documentare l'uso dell'articolo determinativo non serve citare esempi.

Vi sono però anche casi in cui l'articolo manca, e la frase perciò dà l'impressione di una assolutezza ancora maggiore, di formula fissa. Se questi costrutti si ripetono più volte tali e quali presso gli stessi autori in più parti delle loro opere, la costruzione senza articolo può rappresentare un elemento distintivo e caratteristico del loro stile narrativo. Così è, ad esempio, per Pavese, che nella sola *Notte di festa* ne ha otto tutti imperniati sui nomi »gambe« e »occhi«: »Il padre si piantò dietro alla botte, *gambe lunghe nelle mutande pallide*, e afferrò a braccia aperte l'imboccatura.« (p. 19); »Celestino, seccato, lo fissò, *occhi piccini*, e vedendolo ridere, si schiarì lui pure.« (p. 116); »Amalia si stava lavando nell'angolo buio della cucina, quando guardò dalla finestra e intravide un uomo alto, *gambe nude*, in maglione e berretto bianchi, che poggiato a una bicicletta levava il mento a guardare.« (p. 122); »Il rosso sorbi e invitò al gesto Celestino, *occhi socchiusi*, tirò una boccata e non si mosse.« (p. 127); »Soffiò il fumo e tornò a piantarsi sui gomiti, *occhi fissi in fronte a Celestino*« (p. 130); »Baciami... viagiaccio-muggolò Concia, *occhi fissi*.« (p. 162); »Distesa nella sabbia, *occhi chiusi*, il sole le pareva più timido e stupendo degli altri giorni.« (p. 225).

Anche altri scrittori però usano questa formula, benché con minore insistenza di Pavese: »è attentissimo, la lingua tra i denti, *gote accese...*« (I. Calvino, *Il sentiero dei nidi di ragno*, Torino, 1948, p. 163); »Due giovani, vestiti con esagerata eleganza, *sciarpa al collo, pelliccia*, scesero.« (A. de Cespedes,

Nessuno . . . , p. 87); »Restava ferma, allora, inchiodata dallo spavento, occhi spalancati nella tenebra senza misericordia.« (A. de Cespedes, *Nessuno . . .*, p. 19); »In maniche di camicia, sigaretta accesa, Ugo ha attraversato la città.« (V. Pratolini, *Cronache . . .*, p. 135).

La costruzione può trovarsi nella frase in tre posizioni diverse: o è incorporata a modo di inciso, o inizia, o chiude la proposizione di cui fa parte. Diamo qualche esempio per ciascuno dei tre casi, cominciando dal primo: »A occhi chiusi, tutti i sensi raccolti, attendeva.« (A. de Cespedes, *Nessuno . . .*, p. 295); »e i cani portando sul dorso lo zaino carico di esplosivo, l'antenna del contatto alta sulla schiena come la piccola antenna di una radio, correvano avidi e veloci incontro ai carri, per andar a cercare il loro pasto sotto il ventre dei Panzer tedeschi.« (C. Malaparte, *Kaputt*, p. 27); »Le donne curve dal freddo, negli scialli striminziti, le mani sotto i grembiuli, trascorrevano le strade.« (V. Pratolini, *Il quartiere*, Firenze, 1954, p. 142).

Non è raro il caso in cui il complemento si trova all'inizio della proposizione e comincia pure il periodo che da esso prende l'avvio e si snoda con una certa lentezza: »Le guance rigate di lagrime, Carolina alzò gli occhi splendenti verso l'altro.« (G. Stuparich, *Ritornarono*, p. 86); »La testa rientrata nelle spalle. i lineamenti sconvolti, e quei suoi occhi accesi di furia e di disperazione, dentro l'orbita nera, stava aggrappata al davanzale con le mani. . .« (V. Pratolini, *Cronache . . .*, p. 459); »Le piccole mani ben curate, su un foglio di carta, bianco al centro della scrivania, Avandero mi guardava con la solita cortesia inespressiva.« (I. Calvino, *I racconti*, p. 153).

La posizione preferita sembra però sia quella che chiude la frase o il periodo, come se gli scrittori volessero terminare la gittata sonora del proprio discorso con un'impressione di staticità che fissi il più a lungo possibile l'attenzione del lettore sulle caratteristiche del personaggio rappresentato: »Penso queste cose calmamente, appena un più vivo battere del cuore, un doloroso gricciore ai polsi, sulla pelle.« (A. de Cespedes, *Nessuno . . .*, p. 112); »attendeva che calassero, bocconi sul barchino, l'occhio alla mira, l'orecchio al rumor dell'ali.« (R. Bacchelli, *Il mulino del Po, Dio ti salvi*, Milano, 1941, p. 117); »C'era Carmen la Spagnola, tutta avvolta in veli, la faccia scavata come un teschio, e il contorcersi felino delle anche.« (I. Calvino, *I racconti*, p. 136).

Come si può vedere dagli esempi citati finora, nella stragrande maggioranza dei casi, il costruito è semanticamente legato al soggetto della proposizione, del quale indica il modo dell'azione o il modo di essere. Vi sono però anche casi in cui la costruzione si lega per il senso al complemento oggetto. Gli

esempi incontrati non sono molti: »Levai la faccia, e vidi la povera madre in atto di benedire, — *gli occhi aperti e la bocca aperta anch'essa, ma storta da un lato.*« (F. D. Guerrazzi, *L'assedio* . . . , p. 119); »Era un dipinto nello stile di Cremona e rappresentava una giovinetta esile, assai piacente, *gli occhi rivolti al cielo, molti capelli sparsi in grazioso disordine sulle spalle seminude* . . .« (G. Tomaso di Lampedusa, *Il gattopardo*, Milano, 1959, p. 306); »L'altro, *testa e barba rossa arruffata, un fazzoletto bianco annodato attorno al collo su un camiciotto a taschini*, lo incontrò in mezzo al cortile; . . .« (C. Pavese, *Notte di festa*, p. 115); »guardava con disprezzo i tre nei loro abiti sudici e rattoppati, *il pelo del petto fuori camicia sbottonata.*« (C. Alvaro, *Gente in Aspromonte*, Milano, 1935, p. 33); »faceva piacere vederli insieme, lui impacciato dall'anello nuziale, lei un po' corrucciata e diffidente, *lo sguardo chiaro posato sulle altre giovani donne con un sospetto geloso* . . .« (C. Malaparte, *Kaputt*, p. 6); »Trovano la signora svenuta, supina per terra, *una mano alla bocca.*« (V. Pratolini, *Cronache* . . . p. 473); »Gli uomini davano importanza alle città . . . e immaginavano gli dei, *gli occhi fissi in basso, a vigilarli e seguirli.*« (A. Moravia, *L'epidemia*, p. 6).

Il costruito può riferirsi pure al complemento di relazione. Abbiamo incontrato un caso solo: »Credete forse che la mia col signor Herbst sulla soglia della sua bottega, *le gambe aperte e le mani in tasca*, sia quella stessa che si faceva . . . il signor Herbst?« (L. Pirandello, *Novelle per un anno*, p. 193).

Siccome con la nostra costruzione si esprimono determinati tratti caratteristici della persona, e in questo senso ha la funzione di un attributo giustapposto al nome, al quale è semanticamente legata, gli scrittori la usano spesso in serie di due, di tre, di quattro, allo stesso modo come si usa una serie di aggettivi, cioè di attributi, per caratterizzare più largamente il nome. Ecco un esempio per ogni singolo caso: »Vi affrettate a contemplarli, *l'animo sospeso*, per imparare a memoria il pelame biondo.« (G. B. Angioletti, *Ritratto* . . . , p. 152); »Procedeva fra un tintinnio di sonagli, catenelle e speroni, nella ben imbottita divisa a doppio petto, *cappello piumato sotto il braccio, sciabola ricurva poggiata al polso sinistro.*« (G. Tomaso di Lampedusa, *Il gattopardo*, p. 256); »Il vecchio maresciallo si ergeva immobile in mezzo alla sala, appoggiato all'elsa della sciabola, un'antica sciabola ricurva come una scimitarra, dal fodero di cuoio ornato di fregi d'argento, *il pallido volto striato di vene chiare simili a cicatrici, i grandi baffi spioventi alla Sobieski, l'ampia fronte irsuta di capelli corti e duri, tagliati a spazzola.*« (C. Malaparte, *Kaputt*, p. 22); »E si allontanò, *la giacca appesa a una spalla, le maniche della camicia rimboccate,*

*il berretto tirato indietro sulla nuca, e il suo modo di camminare, un po' stranco, a testa bassa.*» (V. Pratolini, *Metello*, p. 300).

Abbiamo già detto all'inizio che l'espressione presuppone la preposizione *con*, mediante la quale dovrebbe collegarsi al predicato di cui indica la forma dell'azione. Perciò la funzione sintattica di questo costruito non può essere, in primo luogo, che una funzione modale- associativa. Daremo solo qualche esempio, prima di funzione modale e poi di funzione associativa.

L'espressione svolge una funzione modale, è cioè un normale complemento di modo o maniera, quando il primo elemento del costruito indica una parte del corpo, un atteggiamento materiale o spirituale della persona che viene descritta: »Le donne dormivano mezzo vestite, *le braccia buttate di qua e di là.*« (A. de Cespedes, *Nessuno . . .*, p. 223); »Non parla, rifiuta di alzarsi e guarda soltanto in giro, *gli occhi dolorosi e piangenti, la fronte piena di rughe.*« (G. Piovene, *Lettere . . .*, p. 259); »È seduta dentro il letto, *la schiena appoggiata sui guanciali*, che soltanto Gesuina sa adattare.« (V. Pratolini, *Cronache . . .*, p. 39); »e Berta lo vide tenendosi spalancata la bocca, con una mano frugarsi dentro, con l'altra fin quasi alla gola, *la testa indietro.*...« (E. Vittorini, *Uomini e no*, Milano, 1949, p. 118).

Caso altrettanto frequente è quello in cui l'espressione svolge la funzione sintattica di complemento associativo, caso che si ha quando lo scrittore vuol richiamare l'attenzione non su un atteggiamento del corpo o dello spirito, ma sul modo di vestire o sugli oggetti di uso quotidiano, dei quali il personaggio si serve mentre svolge una determinata azione: »Erano due siberiani di alta statura, dal berrettone di astrakan, dal cap-potto color sabbia fino ai tacchi degli stivali, *il fucile a tracolla*«; (C. Malaparte, *Kaputt*, p. 25); »Ma la signora, *il bicchiere alle labbra*, lo fermò con un gesto della mano.« (V. Pratolini, *Cronache . . .*, p. 62); »Disse proprio così: »carogna« e io quasi non credetti alle mie orecchie e mi voltai a guardarlo: stava seduto, dolce, tranquillo, *il sigaro spento all'angolo della bocca.*« (A. Moravia, *La Ciociara*, Milano, 1957, p. 21).

Qualche volta si può incontrare pure il complemento di qualità, come nell' esempio seguente: »Era questo generale Meng un uomo di circa cinquant'anni, piccolo, magro, *il viso giallo e grinzoso, la bocca sdentata, i capelli radi e grigi, gli occhi maligni stretti in una rete di rughe sottili.*« (C. Malaparte, *Kaputt*, p. 48).

Nel caso del complemento di qualità la preposizione richiesta sarebbe *da*, ma si può sottintendere anche la particella *con*, essendo ambedue capaci di introdurre la relazione qualitativa.

Un campo nel quale la nostra costruzione si fa luce, anche se con una certa fatica, è quello del complemento di età. Gli

scrittori la usano poco, ma la stampa quotidiana va facendone un uso sempre più largo. È infatti un costrutto agile e rapido, che risponde ai bisogni della cronaca. Ecco un paio di esempi di questo stile giornalistico: »Era bruna, alta, *quarant'anni almeno...*« (A. de Cespedes, *Nessuno...*, p. 446); »Si poteva considerare ormai di casa Francesco Rizzi, *22 anni*, da Settimo Milanese, nell' appartamento che Francesco Airoidi, *26 anni*, occupa in via General Fara.« (*Il Giorno*, quotidiano milanese, 19 agosto 1962, p. 13); »Maria Salassa, *60 anni*.« (frase che si trova sotto la fotografia della nominata riprodotta su *La Stampa*, quotidiano di Torino, 4 novembre 1962, p. 2).

Nel caso del complemento di età, la preposizione da sottintendere è ovviamente *di*.

In conclusione possiamo dire che la costruzione è specifica specialmente per esprimere in modo conciso ed efficace la relazione logica modale-associativa, ma tende ad espandere la propria azione anche ad altri settori logici, come il complemento di qualità e quello di età.

Prima di concludere queste note descrittive osserviamo ancora che questo tipo di espressione è formato da un lessico specifico, i cui elementi costitutivi si ripetono spesso in formule fisse, come abbiamo osservato in Pavese. Il primo termine, sul quale fa perno l'espressione nelle opere degli autori che abbiamo esaminato, è costituito da nomi indicanti tratti fisici caratteristici della persona, come *mano, occhio, viso, capo, capelli* ecc. Diamo in nota l'elenco in ordine alfabetico delle parole che concorrono alla formazione dell'espressione.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Nomi indicanti parti del corpo: avambraccio, baffi, barba, bocca, busto, braccio, capo, capelli, ciglia, collo, corpo, cuore, destra, dito, faccia, fauci, fronte, gamba, gomito, guancia, labbra, lineamenti, mano, membra, mosca, muscolo, naso, natica, nuca, occhio, orecchio, palpebra, pelle, pelo, piede, polso, pugno, schiena, sguardo, sinistra, spalla, testa, treccia, treccina, viso, voce, volto, zampa.

Vengono subito per frequenza d'impiego i nomi che indicano indumenti e oggetti di vestiario: cappello, calzoni, colletto, coperta, cosino di lana, fazzoletto, fiocco, giacca, gilè, gonna, grembiule, manica, mascherina, pelliccia, perla, pigiama, piuma, scarpa, sciarpa, velo, vestaglia, vestito.

Molto frequente è pure l'impiego di nomi di oggetti appartenenti o che comunque servono alla persona: bastone, baule, bicchiere, bicicletta, bocchino, coppo, croce, fanale, lampadina, occhiali, pettine, pinzetta, sedia, sigaretta, sigaro.

Se si tratta di argomento militare, si trovano i nomi seguenti: antenna (della radio da campo), arma, elmetto, fucile, fucilaccio, sciabola, zaino.

Benché raramente, si possono trovare anche nomi indicanti membri della famiglia: bambina, bambino, poppante.

Fra i nomi di animali abbiamo incontrato solo: muletto.

Di corpi celesti abbiamo trovato solo la parola: Sole.

Questo tipo di costrutto è stato già studiato nelle lingue romanze, e specialmente nel francese. Gli studiosi italiani invece sembra lo abbiano ignorato, ad eccezione del vecchio grammatico purista Raffaele Fornaciari e del noto linguista Giacomo Devoto. Il primo vi accenna nel capitolo in cui parla del complemento di circostanza introdotto dalle preposizioni *con* e *senza*, ma solo per liquidarlo con una sommaria nota di condanna<sup>5</sup>; il secondo lo rileva a sua volta brevemente, in sede puramente stilistica, a proposito della prosa di Italo Svevo<sup>6</sup>.

Qualche accenno, ma solo indiretto e marginale, si può invece incontrare nelle opere generali di alcuni noti romanisti, come il Diez<sup>7</sup>, il Vockeradt<sup>8</sup>, il Meyer-Lübke<sup>9</sup>, ed altri.

Il Diez, a pagina 111, si limita ad osservare che nelle lingue romanze esiste una formula costituita da »un susbstantif réuni

---

I nomi indicanti sensazioni o atteggiamento spirituale sono: animo, coscienza, gricciore, modo, mente, rabbia, respiro, sensi, sorriso.

Vi sono anche due infiniti sostantivati: battere, contorcersi.

In tutto abbiamo trovato 109 nomi.

Degli altri elementi che formano la costruzione abbiamo incontrato 102 aggettivi, 18 participi presenti, 100 participi passati e 8 avverbi.

Molto frequenti sono le espressioni, specialmente locali, ma anche, causali, modali, di mezzo, comparative ecc. fungenti da secondo elemento del costrutto.

Siccome il complemento circostanziale è semanticamente legato al verbo della proposizione, indicando il modo di agire o di essere del soggetto, si impiegano di preferenza verbi intransitivi che implicino l'idea modale associativa. Molto frequenti sono però pure i verbi transitivi del tipo »guardare, la bocca aperta«. Con questi ci si aspeterebbe il complemento oggetto. Qui il verbo è usato in senso assoluto e la lacuna logica viene superata grazie al contesto, alla posizione incidentale del costrutto e alla medolia della frase che lo stacca dal predicato.

<sup>5</sup> R. Fornaciari, *Grammatica italiana dell'uso moderno*, Firenze, 1882, pag. 281, nota: »E'pur da riguardarsi come francesismo significare il complemento di circostanza per mezzo di una costruzione assoluta articolata senza *con*; p. es. Io stava ritto sul finestrone, le braccia tra le sbarre, le mani incrociate (colle braccia ecc., colle mani ecc.) Pellico«.

Notiamo per contro che in nota a pag. 349 dà parecchi esempi di accusativi alla greca, che gli sembrano accettabili ed eleganti, avendo il crisma della tradizione ed essendo usati perfino dal Manzoni: »Sul principio (Renzo) incontrava qualche viandante; ma pieno la fantasia di queste brutte apprensioni, non ebbe cuore ecc.«.

<sup>6</sup> *Studi di stilistica*, Firenze, 1950, p. 184: »Un elemento caratteristico del periodo di Svevo sono le costruzioni assolute, l'inserimento cioè di elementi accessori nel periodo senza l'ausilio delle parole accessorie corrispondenti. Si tratta di elementi linguistici, ma non propriamente grammaticali, di una specie di irrazionalismo che deve essere apprezzato nel suo giusto valore«.

<sup>7</sup> F. Diez, *Grammaire des Langues romanes*, IV *Syntaxe*, Paris, 1876, traduzione dal tedesco di A. Morel-Fatio e Gaston Paris.

<sup>8</sup> H. Vockeradt, *Lehrbuch der italienischen Sprache*, vol. I, Berlin, 1878.

<sup>9</sup> W. Meyer-Lübke, *Grammatik der romanischen Sprache*, III *Syntax*, Leipzig, 1899.

à un adjectif pour exprimer la qualité et le mode d'une activité», e qui gli preme soprattutto di mettere in rilievo che il nome in questo caso si trova »à l'accusatif absolu qui en ce cas correspond à l'ablatif latin«. A sostegno di ciò egli cita due esempi del Tasso e dell'Ariosto: »nudo ciascuno il piè calca il sentiero, Ger. 3,7« e »Isabella non ben asciutta ancor l'umida guancia etc. Or. 23,69«; ma poi, a pagina 112, precisa che la costruzione è rara e che »on ajoute souvent la préposition cum pour exprimer la circonstance accessoire, et c'est le procédé le plus usité en italien: venne con la testa alta, con piene le pugna, colle piante asciutte . . .«. Il Vockeradt<sup>10</sup> e il Meyer-Lübke rimangono più o meno nei limiti del Diez. Il Vockeradt, oltre a quello del Pellico, già noto, cita un esempio del Parini: »Fuliginoso il volto e d'atro sangue asperso e di sudore, dalla mischia uscìo, spettacol fero ai cittadini«<sup>11</sup>. Il Meyer-Lübke riporta gli esempi del Tasso e dell'Ariosto, più quello del Pellico citato dal Fornaciari<sup>12</sup>; aggiunge che la costruzione è usata nelle lingue romanze per esprimere le circostanze di un'azione<sup>13</sup> e che il nome indica una parte del corpo, un indumento o una parte dell'armatura dei cavalieri medioevali. Come si vede, è abbastanza poco.

Della nostra costruzione sintattica non si occupano in particolare neppure valenti studiosi di problemi sintattici particolari e di costrutti assoluti dell'italiano antico e moderno. A quanto ci consta, solo l'Herczeg<sup>14</sup>, riassumendo, nell'articolo »Il participio perfetto assoluto nelle novelle di Masuccio Salernitano«, le teorie sull'origine dell'ablativo assoluto nelle lingue romanze, che secondo alcuni deriverebbe dall'ablativo o dall'accusativo assoluto latino e secondo altri sarebbe una formazione romanza autonoma, nomina anche il nostro tipo di costruzione<sup>15</sup>. Egli rileva che questo costrutto è comune non solo alle lingue romanze, ma anche ad altre, come il finnico e l'ugherese. Per l'italiano però, essendo i suoi primi studi orientati piuttosto verso le fasi antiche della lingua nelle quali il costrutto non c'è, è indotto a dichiarare, a pagina 33, che il costrutto senza

<sup>10</sup> H. Vockeradt, o. c., pag. 171.

<sup>11</sup> *Il Giorno*, Mattino, versi 786 e sgg.

<sup>12</sup> v. nota 5.

<sup>13</sup> o. c., p. 459, par. 424: »Besonders wichtig ist nun aber die Verbindung eines Adjectivums und eines Substantivums, um die begleitenden Umstände bei einem Thum auszudrücken«.

<sup>14</sup> G. Herczeg, *Alcune costruzioni dell'italiano*, in *Études de philologie romane de l'Université de Budapest*, N. S. n. 2, Budapest, 1948 che comprende i seguenti articoli: Il participio presente nella prosa del Boccaccio; Il participio perfetto assoluto nelle novelle di Masuccio Salernitano; Il gerundio assoluto nei promessi Sposi.

<sup>15</sup> v. p. 31: »il s'est retiré les mains vides« e altri esempi.

la preposizione non esiste: »L'italiano esula dalla teoria<sup>15a</sup> per il fatto che non riusciremo a rintracciare lo schema originario: sostantivo in accusativo e attributo (aggettivo, espressioni avverbiali, il participio perfetto), e questo avviene per la semplice ragione che il complemento avverbiale nel costruito originario si presenta sempre come *sostantivi introdotti da varie preposizioni e mai come accusativi*«<sup>16</sup>.

Non si trova alcun accenno all'italiano neppure nel Lyer<sup>17</sup> che pur cercando spunti per dimostrare che la costruzione assoluta romanza è una formazione autonoma indipendente dal latino, per dimostrare la sua teoria si appoggia quasi esclusivamente al francese, le cui frasi del tipo *Païen chevalchent Halbercs vestuz*<sup>18</sup> sarebbero i germi della futura costruzione assoluta romanza. Per l'italiano non cita alcun esempio del genere e la prima volta che vi accenna riporta l'esempio del Lasca »venutane la sera e il Pilucca trovato i compagni«, caso in cui l'evoluzione dal così detto ablativo strumentale o di qualità del tipo »serpens immani corpore incedit« e »quassante capite tristes incedunt« alla costruzione participiale assoluta è già interamente compiuta.

Solo il Lerch<sup>19</sup>, ma rimanendo pure lui nel campo della costruzione participiale assoluta, ci dà finalmente un paio di esempi molto antichi, tratti da Dante, che potrebbero interpretarsi come costrutti del nostro tipo: »Chè non si converria, l'occhio sorpreso D'alcuna nebbia, andar d'avanti il primo Ministro« (Purgatorio, I, 97) e »In su, le man commesse, mi protesi« (Purgatorio, XXVII, 16). Nota però anche lui, come già il Diez, che questi costrutti sono rari anche in Dante, e a pagina 105 aggiunge che questi modi sono rari in tutto l'italiano<sup>20</sup>.

A proposito degli autori citati noteremo anzitutto che gli esempi citati dal Diez, dal Vockeradt e dal Meyer-Lübke, ad eccezione dell'esempio del Pellico, non corrispondono alla struttura della nostra espressione, essendo accusativi alla greca del tipo »vergine bianca il bel volto« (*παρθένος λευκή τὸ καλὸν πρόσωπον*).

<sup>15a</sup> si tratta della teoria sulla formazione autonoma romanza della costruzione avanzata dal Lyer. V. nota 17.

<sup>16</sup> Il corsivo è dell'Herczeg.

<sup>17</sup> S. Lyer, *Les constructions absolues romanes*, in *Archivum Romanicum*, vol. XV, Genève-Firenze, 1913, pp. 411-428.

<sup>18</sup> pag. 422.

<sup>19</sup> *Prädikative Participia für Verbalsubstantiva im Französischen*, in *Beihefte zur Zeitschrift für Romanische Philologie*, n. 42, Halle, 1912. Non vi accenna però nella sua *Historische französische Syntax*, III Band, Leipzig, 1934.

<sup>20</sup> *Prädikative Participia* ecc. o. c.: »Italienisch ist *con + acc. abs.* für den Begleitumstand häufiger als *abl. abs.*«

Di ciò si accorge il Diez stesso, quando a pagina 113 avverte che gli esempi citati possono interpretarsi anche come casi di accusativo alla greca. Circa l'esempio del Lerch, la citazione non è esatta, in quanto, secondo il testo critico della Società dantesca italiana col commento dello Scaratazzini, Milano, 1938, 8a) bisogna leggere »In su le man commesse mi protesi«, cioè abolendo la pausa che la isola, ciò che elimina automaticamente il problema. L'altro esempio »l'occhio sorpreso« è da interpretarsi come una proposizione causale o temporale implicita.

Gli studiosi che si occupano di questa espressione, come ad esempio Kr. Sneyders de Vogel<sup>21</sup>, la considerano come ablativo assoluto. Solo il Brunot<sup>22</sup> nella storia della lingua francese, a pagina 466, dove parla del participio costruito assolutamente, sente la necessità di avvertire che non di costruzioni assolute si tratta, bensì di complementi di modo: »Le participe passé, construit absolument, ne se rencontrait pas en ancien français, en dehors des traductions et des oeuvres soumises à l'influence latine. C'est même là une caractéristique de notre langue en opposition avec le groupe hispano-portugais. Il ne faut pas, en effet, considérer comme présentant des constructions absolues des phrases telles que la suivante, qui sont très fréquentes: si s'en reuint lance leuée (Perc., 2646). On a là affaire à un simple complément de manière, qui est à l'accusatif.«

Il nostro costruito si distingue dunque sia dall'accusativo alla greca, sia dall'ablativo assoluto. Diverge dal primo, perché l'accusativo greco è semanticamente legato con un aggettivo che concorda col soggetto, mentre il nostro costruito è richiesto dal verbo del quale indica la forma e la qualità dell'azione. Diverge poi per valore logico e funzione sintattica, in quanto il primo esprime una nozione limitativa ed è un vero e proprio complemento di limitazione del tipo *humeros similis deo*, mentre il secondo, cioè la nostra frase, indica una relazione modale-associativa.

<sup>21</sup> *Syntaxe historique du français*, Groningen, 1919, p. 200: »Employé comme prédicat, le participe passé peut se rapporter à un nom qui occupe déjà une fonction dans le reste de la phrase (participe conjoint) . . . ou à un nom qui ne fonctionne que comme sujet du participe; dans ce cas nous avons le participe absolu, correspondant à l'ablatif absolu latin et qui, en général, a un sens temporel: »His rebus feliciter peractis, transeamus ad alia« . . . »Que cent gros canons veillent nuit et jour, même allumée, sous nos fenêtres. (Daudet, *Lettres de mon moulin*, La mort du Dauphin).

Anche gli altri studiosi, compreso il Vockeradt, pag. 171, considerano l'espressione come un ablativo assoluto: »Diese Verbindung ist als eine absolute Construction (par. 316) aufzufassen«. Notiamo che il citato paragrafo 316 è dedicato al participio passato assoluto.

<sup>22</sup> F. Brunot, *Histoire de la langue française des origines à 1900*, tome II, Paris, 1906.

Dall'ablativo assoluto differisce per altri motivi non meno importanti. Sappiamo infatti che l'ablativo assoluto o, per essere più precisi, la costruzione participiale assoluta è una vera e propria proposizione implicita di valore per lo più temporale, ed è perciò un membro del periodo. Il costrutto di cui ci occupiamo invece non sfugge ai limiti della proposizione ed esercita in essa una importante funzione specifica nella sua qualità di complemento. Per un altro verso, inoltre, siccome il primo membro indica sempre una parte del corpo o un indumento o un oggetto appartenente alla persona che si descrive, il costrutto viene ad essere semanticamente (ma non formalmente!) legato all'agente, sia esso indicato nella frase come soggetto che come complemento, cosa che non è compatibile nel costrutto dell'ablativo assoluto comunemente inteso<sup>23</sup>.

Alcuni autori pensano possa trattarsi di una forma ellittica, dietro alla quale potrebbero stare »essendo« o »avendo«. Così il Lerch<sup>24</sup> per esempio, mentre altri negano questa possibilità, come il Diez, il quale dice che »Ce serait méconnaître le génie de la langue que d'admettre une ellipse du participe ou du gérondif de *habere* dans les cas ou la préposition *cum* est sous-entendue, bien que l'on trouve ça et là des exemples de l'employ de ce participe«<sup>25</sup>.

Ma vi sono altri due momenti da tener presenti: primo, nella proposizione participiale assoluta il participio occupa di regola il primo posto, abbiamo cioè il paradigma participio + nome, mentre nel complemento abbiamo la costruzione inversa; secondo, nella costruzione participiale, il participio ha valore verbale, qui invece ha valore aggettivale, conforme alla sua natura. Nella funzione di aggettivo è uno dei mezzi normalmente usati per caratterizzare la maniera di essere o di agire, come dice il Brunot<sup>26</sup>.

Ci pare perciò legittimo dire a conclusione di queste considerazioni che il nostro costrutto è un fenomeno caratteristico delle lingue romanze, italiano compreso, con una propria fisionomia morfologica e sintattica che lo distingue da tutti gli altri. Perciò ci sembra anche necessario indicarlo con un termine particolare che lo determini e distingua, chiamandolo *complemento modale-associativo assoluto*.

<sup>23</sup> Convocatis eorum principibus... graviter eos accusavit. (De bello gallico, cap. XVI), non è un ablativo assoluto regolare.

<sup>24</sup> *Historische französische Syntax*, o. c., pag. 116.

<sup>25</sup> o. c., p. 212. Anche per la costruzione participiale assoluta del tipo »perduta la paura« »venuta la notte«, pag. 251, si domanda: »mais pourquoi le roman aurait-il fait un détour et passé par le gérondif pour revenir à une construction que le latin lui offrait déjà?«

<sup>26</sup> F. Brunot, *La pensée et la langue*, Paris, 1953, 3, p. 631.

Abbiamo detto all'inizio che questo tipo di costruzione modale-associativa pare inconsueto ed estraneo alla tradizionale struttura sintattica della lingua italiana. Se così è, come a noi sembra, sorgono i problemi: quando questo costrutto è comparso nell'italiano e, si tratta di una formazione intrinseca, frutto dello sviluppo delle forme sintattiche della lingua ad uno stadio determinato, o è una formazione entrata nell'italiano per via di imitazione di costrutti stranieri?

In questa fase delle nostre ricerche non siamo ancora in grado di dare una risposta esauriente e definitiva al primo quesito, richiedendo essa una ampiezza di sondaggi che non siamo stati in grado di compiere: per risolvere definitivamente questo problema di datazione è necessario prendere in esame tutta la lingua in tutte le sue fasi e in tutte le sue epoche. Vi è inoltre una pregiudiziale: abbiamo affrontato il problema con l'impressione che il fenomeno sia limitato alla fase moderna della lingua, e in particolare alla narrativa del '900 e dell'800. Abbiamo scartato pure la poesia, in quanto i suoi modi sono più legati alla tradizione, pur non dimenticando che anche qualche poeta può essersi servito di questo giro sintattico. E qui basterà ricordare i noti versi del Pascoli:

Un bimbo piange, il picciol dito in bocca,  
Canta una vecchia, il mento sulla mano.

(Orfano)

Come si vede, abbiamo percorso solo un piccolo tratto di strada, a ritroso. Ma percorrendola ci convincevamo sempre più che forse la nostra impressione non era sbagliata in quanto, a mano a mano che procedevamo, la costruzione si faceva sempre più rara, poi addirittura scompariva per lunghi periodi, per ricomparire nuovamente, ma sempre più scarsa, anche nella fase moderna della lingua. Giungemmo così alla metà del '700, dove credevamo di trovar grande copia di esempi, ma fummo delusi<sup>27</sup>. Perciò, salvo qualche puntata di assaggio nei secoli più lontani ci fermammo, confortati anche dal fatto che, eccettuato l'esempio del Pellico dato dal Fornaciari, i pochi casi citati dagli altri studiosi si erano dimostrati fallaci.

In questo modo siamo venuti esaminando via via 67 autori, limitandoci, per lo più, allo spoglio di un'opera sola di ognuno di essi. 51 degli autori esaminati sono posteriori alla metà del '700 e appartengono prevalentemente all'800 e al '900. In

---

<sup>27</sup> Con ciò naturalmente non escludiamo tassativamente che non si possa trovare anche in qualche altro autore. Sappiamo che le impressioni valgono poco; pensiamo tuttavia che bisogna pur cominciare. Il risultato definitivo è sempre frutto di sforzi reiterati da più parti.

35 di essi abbiamo trovato la costruzione che ci interessa, in 16 no. Degli scrittori anteriori all'800 l'abbiamo trovata soltanto in due, nel *Caffè* dei fratelli Verri e in C. Mugellano<sup>28</sup>. Nelle puntate che abbiamo fatto oltre il *Caffè* non l'abbiamo trovata nei primi documenti della lingua italiana del Monaci<sup>29</sup>, nè in Jacopone, nel Compagni, nel Villani, nei tre grandi del Trecento, nel Sacchetti, nel Bandello, nel Guicciardini, nel Machiavelli, nell'Aretino, nel Marino.

Perciò anche se la nostra affermazione che il costruito compare per la prima volta nel *Caffè* non può aver valore definitivo, può tuttavia servire a porre un punto di riferimento sul quale potranno orientarsi altri che volessero occuparsi di questo modo sintattico, che ci pare interessante per la storia della lingua.

L'esempio del *Caffè*, nell'articolo »I beni della fortuna« è il seguente: »Infelice Damone qual dono fatale chiedesti agli Dei! Muore Filotete, ti sembra estinta la natura, ti sgorga dagli occhi per la prima volta il pianto, tu perdesti la più cara porzione dell'universo, tu non ritrovi pace, la sua immagine ti si affaccia ad ogni passo, *la fronte abbattuta, gli occhi molli di pianto*, tu passeggi come uno stolto le vie di Atene«<sup>30</sup>.

Che il punto di partenza di questa costruzione possa essere il *Caffè* dei Verri non deve sembrare arbitrario quando si considerino le condizioni della cultura e della lingua italiana nel Settecento. Pensiamo piuttosto che sia molto significativo.

Sappiamo che nel '700, sotto l'influenza della cultura illuministica francese si svolge in Italia uno sforzo di rinnovamento e di adeguamento in tutti i campi, dalle strutture economico-sociali e politiche, ai modi del vivere civile, all'espressione linguistica. In campo espressivo, avevano fino allora dominato l'accademica e paludata struttura del periodare latino e il purismo cruscante, situazione che aveva suscitato disagio e reazioni sempre più forti, e qui basterà ricordare le polemiche suscitate e con spirito battagliero sostenute proprio dagli scrittori illuministi milanesi<sup>31</sup> e le meditate parole del Cesarotti sulla lingua, che è »interprete del pensiero« e mutabile secondo »l'impulso progressivo dello spirito«<sup>32</sup>.

---

<sup>28</sup> *Del matrimonio*, Londra, 1768, citato da G. Baretti nella *Frusta Letteraria*, Laterza, Bari, 1932, vol. I, p. 17.

<sup>29</sup> *Crestomazia italiana dei primi secoli*, Roma, 1955.

<sup>30</sup> *Il Caffè*, collezione di classici italiani con note, vol. XXI, Torino, 1930, p. 74.

<sup>31</sup> v. gli articoli del *Caffè*, o. c., *Rinunzia davanti notaio; Su i parolai; Dei difetti della letteratura e di alcune loro cagioni*.

<sup>32</sup> v. *Saggio sulla filosofia delle lingue*, in *Letteratura italiana, storia e testi*, tomo IV, vol. 44, p. 306.

Era il periodo in cui la società italiana e la lingua si trovavano in piena crisi<sup>33</sup>, e gli spiriti erano inquieti nella ricerca di nuovi equilibri e di nuovi modi che meglio appagassero le nuove esigenze. Gli scrittori »gallo-italici« del *Caffè* e i loro sostenitori, e il Cesarotti stesso che in fatto di lingua e di lettere aveva autorità indiscussa, volevano non solo rinnovare e arricchire il lessico e lottavano contro le giunture medievali del tipo »conciossiachè« ma, convinti com'erano che la lingua, se si fissa la sua perfezione ad un'epoca particolare, per lo più remota, dalla quale quanto più si scosta, tanto più degrada e »peggiorando investera«<sup>34</sup>, sentivano pure il bisogno di snellire e dare forma più razionale alla frase, modellandola, se necessario, sull'esempio francese, dove sembrava loro elegante, logica, chiara, breve e vibrata.

Pareva loro perciò che si potesse accettare non solo il »colorito francese«, in quanto la nazione vi era »predisposta dai cambiamenti accaduti nel sistema di pensare del maggior numero«<sup>35</sup>, ma che si dovesse fare qualcosa anche in campo sintattico e perciò, dicevano, se era necessario imitare anzi che creare, gli italiani erano »in istato di farlo con profitto« più dai francesi che dai cinquecentisti<sup>36</sup>. Ne abbiamo del resto un esempio anche nella frase francese »c'est pour cela que...«<sup>37</sup> che penetrò nello spagnolo, nel tedesco, nell'italiano.

Lo Schiaffini riassume questa tendenza comune alle lingue europee con parole che si possono accettare senza riserve: »Per chi tendeva alla modernità e a uno strumento espressivo valevole per tutti (a prescindere dalle varie creatrici e innovatrici individualità degli scrittori), occorre che fosse nuova tutta

---

<sup>33</sup> v. Natalino Sapegno, *Compendio di storia della letteratura italiana*, vol. II, Firenze, 1958, 9<sup>a</sup>, p. 479—80: »Alla battaglia per un'arte filosofica ed utile si ricollega assai da vicino anche la ripresa nel Settecento della questione della lingua... ripresa che corrisponde del resto a una vera e propria crisi che la lingua italiana, in quanto strumento letterario e della conversazione, subisce in quegli anni sotto la spinta della cultura e della moda gallicizzante. Si è già detto altrove come, col diffondersi delle ideologie degli enciclopedisti, procedesse di pari passo anche la diffusione del francese, che diventò allora di fatto la lingua comune della nuova cultura europea«.

Il Gleani Napione lamenta addirittura che »l'italiano è solo la lingua del popolo, della religione e dei tribunali«. v. Galeani Napione, in *Letteratura italiana*, o. c., p. 666.

<sup>34</sup> v. M. Cesarotti, *Saggio sulla filosofia delle lingue*, o. c., pag. 306.

<sup>35</sup>v. il fondamentale studio di A. Schiaffini, *Aspetti della crisi linguistica italiana del Settecento*, in *Zeitschrift für Romanische Philologie*, LVII Band, Halle, 1937, p. 293, nota 5.

<sup>36</sup> ibidem, p. 285.

<sup>37</sup> F. Brunot, *Histoire de la langue française*, o. c., VIII, 1, pag. 72 e 749.

la prosa, e integralmente, in relazione col diverso atteggiarsi del pensiero e della civiltà: di cui la lingua francese era lo specchio e il simbolo e forniva il modello stimolatore<sup>38</sup>.

Inquadrata in questo clima di civiltà e di cultura, ci pare che la nostra ipotesi acquisti basi ben più solide di un presentimento o di una valutazione puramente personale e perciò stesso pericolosamente arbitraria.

Con ciò ci pare di aver dato una risposta non solo alla domanda »quando questa costruzione comparve per la prima volta nell'italiano«, ma di aver anticipato altresì la risposta relativa alla sua provenienza.

Infatti, se all'inizio abbiamo dovuto dire che questo modo sintattico dà ad un italiano un'impressione di vuoto e di disagio, se esso è in contrasto con il »genio della lingua«, per esprimerci alla maniera degli uomini del Settecento, in quanto non ha riscontro nei modi della lingua scritta, e tanto meno in quelli della lingua della conversazione, sappiamo che la lingua francese dispone per contro non di una, ma di due maniere correnti e concorrenti fra loro per esprimere la relazione logica modale-associativa; dispone cioè di due formule: quella ad un elemento solo rappresentato dal nome (determinato o meno dall'aggettivo o da un'altra espressione) legato al suo reggente per mezzo della preposizione *avec*, e quella binaria, costituita da nome + aggettivo o determinazione avverbiale o participiale con valore aggettivale, senza l'ausilio della particella *avec*.

Di più, questa seconda formula ha radici salde nella lingua di tutte le epoche, e pare superi per frequenza, almeno in certe espressioni, la forma »regolare« con *avec*<sup>39</sup>. Essa è un modo non solo della lingua scritta, in poesia e in prosa, ma fiorisce con freschezza naturale e spontanea sulle labbra dei parlanti nel linguaggio della conversazione quotidiana. Non è dunque una formula riflessa, intellettualistica e letteraria, ma una costruzione d'impiego molto frequente e veramente popolare<sup>40</sup>.

Ad illustrazione di ciò stralciamo alcuni esempi di francese antico e moderno dalla Sintassi del Lerch<sup>41</sup>, aggiungendone alcuni derivanti da letture dirette:

<sup>38</sup> v. A. Schiaffini, o. c., p. 294.

<sup>39</sup> E. Lerch, *Prädikative Participia* ecc. o. c., p. 59: »In Frz ist *avec le sein découvert* viel seltner als abl. abs. *le sein découvert*«.

<sup>40</sup> E. Lerch, *Historische französische Syntax*, o. c., p. 110: »Ausdrücke wie *marcher nu-tete, nu-pieds, nu-jambes, écouter bouche béante* usw. begegnen schon in den ältesten Texten und heute in der Umgangssprache, so dass die Ausdruckweise also nicht etwa auf die Literatur beschränkt ist«.

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 109 e sgg.

Païen chevalchent par cez greignurs valées,  
Halbercs vestuz et très bien fermez,  
Healmes lacez et ceintes lur espées  
Escuz as cols et lances adubées

(Chanson de Roland)

»Comme il était presque vide, elle se renversait pour le boire: et, la tête en arrière, les lèvres avancées, le cou tendu, elle riait de ne rien sentir (Flaubert, *Madame Bovary*)»; »Cyrano, surgissant du parterre, debout sur une chaise, les bras croisés, le feutre en bataille, la moustache hérissée, le nez terrible... (E. Rostand, *Cyrano de Bergerac*, 23); »Que cent gros canons veillent jour et nuit, mèche allumée, sous nos fenêtres« (A. Daudat, *Lettres de mon moulin*, La mort du Daupin); »Il monte l'escalier, les yeux fixés sur le portique grandiose que les Anciens préféraient même au Panthéon«. (R. Peyrefitte, *Les Ambassades*, Paris, 1953, p. 25); »Face à la fenêtre, le livre des prières à la main, je contemplais à mon aise la vue du faubourg...« (M. Chagall, *Ma vie*, in *Vitraux pour Jérusalem*, Musée des arts décoratifs, Paris, 16 juin—30 septembre 1961, p. 27); »Elle l'a épluchée et puis m'a regardé, l'air un peu vexé.« (A. Toni, *Le transparisien*, nella rivista »Elle«, n. 85, Paris, 4 mai 1962).

Se ora si confrontano gli esempi italiani con quelli francesi, si vede subito che le strutture sono assolutamente uguali. Si tratta dunque di un calco sintattico che l'italiano ha derivato dal francese riproducendone tutti gli elementi. Infatti sia nell'una che nella altra lingua abbiamo un formula composta di due elementi, un determinato rappresentato dal nome e un determinante formato da un aggettivo, un avverbio, un' espressione avverbiale o un participio presente o passato. Non solo, ma pure il materiale lessicale è lo stesso: anche nel francese incontriamo le stesse categorie di nomi indicanti parti del corpo, atteggiamenti spirituali, indumenti o oggetti che servono alla persona; le stesse sono pure le determinazioni che accompagnano il gruppo sintattico. Inoltre, anche nel francese la costruzione svolge le stesse funzioni sintattiche modali-associative, qualitative e di età come nell'italiano.

La base comune essenziale della psiche umana in tutti i gruppi appartenenti ad una data civiltà si manifesta anche nella comune soluzione che essi trovano ai loro bisogni espressivi. Per converso si può dire che le soluzioni sintattiche similari o comuni realizzate sono le spie più sicure dei contatti spirituali fra le nazioni in determinati periodi storici. In questo senso è più che mai significativo che la nostra costruzione sia comparsa nell'italiano quale risultato del clima razionalistico e illuministico del secolo XVIII che allora permeava tutta l'Europa, dando

a tutte le nazioni un comune denominatore di civiltà e di cultura.

Ritornando all'esempio del *Caffè* dobbiamo avvertire che esso non è soltanto il primo, ma anche l'unico che vi abbiamo trovato, come se la costruzione fosse sfuggita inavvertitamente alla penna dell'autore. Il secondo esempio è quello del *Mugelano*. Poi la frase si perde per ricomparire solo nei romantici, come il *Pellico*, il *Guerrazzi*, cioè in epoca anteriore alla comparsa dei *Promessi Sposi*. E qui abbiamo un altro tempo di arresto che va dal *Manzoni* fin oltre gli scapigliati per ricomparire di nuovo prima timidamente, poi con frequenza e vitalità sempre più vigorosa, fino a raggiungere il diapason negli scrittori neorealisti del '900, e specialmente in *Malaparte*, *Pratolini*, *Moravia*, *Calvino*.

Ci si potrebbe ora chiedere perché invece di una linea ascendente e continua si incontri nell'italiano solo una tendenza che, a modeste affermazioni alterna lunghe zone di silenzio. Questo giro sintattico entra a fatica nella lingua italiana e si potrebbe dire che riesce ad affermarsi solo mediante una tattica punteggiata di sforzi e compromessi.

Che il processo abbia potuto svolgersi proprio così non deve sorprendere. Sappiamo infatti che ogni novità deve lottare duramente per poter affermarsi, per superare cioè gli ostacoli che le si oppongono con la forza d'inerzia della tradizione. Se ciò vale per i più vari campi della vita pratica, la cosa diventa ancora più ardua quando si tratta di novità spirituali e linguistiche. Basterà pensare alle lotte fra il vecchio e il nuovo che vanno sotto il nome di questione della lingua, lotta mai sopita, e ineliminabile, che di tanto in tanto prende forme acute, come quella fra i conservatori puristi e cruscanti e i »francesizzanti« del '700.

La lingua tuttavia si rinnova e progredisce, in alcuni settori con maggiore, in altri con minore facilità. Relativamente facile è il suo evolversi lessicale, il quale deve seguire da vicino le nuove conquiste materiali e scientifiche, alle quali bisogna pur dare una etichetta perché possano diventare storia del nostro spirito e del nostro progresso.<sup>42</sup> Ben più difficile è invece l'evoluzione delle strutture. La lingua è una ben munita fortezza pazientemente costruita per secoli, e se essa è disposta ad accogliere entro le sue mura nuovi elementi nostrani (neologismi) e anche stranieri isolati (prestiti lessicali), purché si conformino alle leggi e alle usanze tradizionali, essa lotta con ogni mezzo contro l'intrusione di gruppi organizzati che rechino con sé pretese di autonomia e aspirino a fondare nuovi rapporti, spo-

<sup>42</sup> Anche se non esiste sincronismo perfetto fra lo sviluppo del pensiero e quello della lingua.

stando dai vecchi cardini il meccanismo del pensare e di concepire i vincoli fra i vari elementi; tanto più se si tratta di atteggiamenti che non germinino lentamente sul terreno del vecchio, internamente alle strutture esistenti, ma vengano dal di fuori.<sup>43</sup>

Consci di questa difficoltà, alcuni studiosi negano ogni possibilità di calco sintattico, in quanto l'armatura della lingua sarebbe al sicuro dalle influenze straniere.<sup>44</sup> Altri invece ammettono e riconoscono questa possibilità. Fra questi il Deroy, secondo il quale tutti gli elementi di una lingua sono »empruntables«. Anche egli avverte però che il prestito di elementi grammaticali e sintattici è molto difficile e raro.<sup>45</sup>

Che il calco sintattico sia possibile non è cosa da mettere in dubbio, anche se bisogna essere cauti, come ammonisce il Deroy,<sup>46</sup> e lo prova pure il costrutto del complemento assoluto, modale-associativo. Si può piuttosto dire che non tutte le epoche sono egualmente ricettive e che, perché una struttura possa affermarsi, è necessaria la pressione costante e reiterata di una cultura su un'altra e che si presentino momenti particolarmente favorevoli. Nel caso nostro, questa rinnovata pressione e questo momento favorevole sono rappresentati da due fatti: il romanzo francese dell'800 e la soluzione del problema dell'unità politica italiana, col conseguente senso di sicurezza e di agio spirituale che l'unità necessariamente comporta. Infatti, se gli scrittori del Settecento si difendono instintivamente dal giro di frase straniero anche se usato dal Montesquieu, dal Voltaire e dagli enciclopedisti, e in ciò si affiancano, senza volerlo, ai loro avversari; se quelli del primo Ottocento si lasciano a fatica sfuggire signoli casi, subito bloccati dalla fortuna manzoniana che con coscienza anche politica aveva portato la lingua più vicino alla sorgente del parlar popolare, basterà che l'obiettivo nazionale sia raggiunto e che i rapporti della società italiana con l'estero si facciano più positivamente dinamici, perché gli scrittori italiani

<sup>43</sup> Ogni lingua ha un suo peculiare modo di considerare ed esprimere il mondo della realtà e dei rapporti dell'uomo con esso. v. S. Mittner, *La costruzione del divenire nella lingua tedesca*, Milano, 1931, in *Pubblicazioni dell'Università del Sacro Cuore*, Sezione IV, Scienze filologiche, vol. XI.

<sup>44</sup> v. L. Deroy, *L'emprunt linguistique*, Paris, 1956, p. 102, dove cita il Lange: »(P. A) on pourrait admettre que l'exemple du français a aidé à répandre davantage en allemand des constructions qui existaient simultanément en français et en allemand, mais de là à le considérer comme un gallicisme, il y a loin!«

<sup>45</sup> L. Deroy, o. c., p. 67 e sgg.

<sup>46</sup> *ibidem*, pag. 102: »Enfin, les langues empruntent aussi les unes aux autres des tours syntaxiques, mais en syntaxe l'emprunt est difficile et l'on peut, dans la plupart des cas, avancer sans risque l'hypothèse d'un développement parallèle de façons de parler dans deux langues différentes.«

superino gli ostacoli della tradizione e si mostrino più propensi<sup>47</sup> ad accogliere i modi di una letteratura di grande prestigio proiettata già da tempo fuori dei propri confini dalla penna dello Hugo, del Flaubert, del Balzac, del Maupassant, dello Zola, del Daudet e di molti altri.

Il largo impiego che ne fanno gli scrittori italiani nella narrativa moderna è dovuto perciò a una cosciente imitazione dei francesi<sup>48</sup> e la costruzione ha carattere nettamente letterario.

Vi sono anche elementi che la possono giustificare come risultato di una reazione più o meno avvertita alla tirannia della norma sintattica: uno degli elementi logici di uso più largo nella prosa italiana è certamente la preposizione *con*, la quale si ripete con opprimente insistenza nella frase in tutti i casi in cui si contempi il rapporto logico modale-associativo. Ecco due esempi, uno del Caffè e uno del Manzoni: »Prendetemi dunque un misero con capo rasato, con faccia annerita, con vestito di pezzi di vari colori, con scarpe piane, . . . « (articolo »Le maschere della commedia italiana,« p. 77); »L'uomo onesto in faccia al malvagio piace generalmente (non dico a tutti) immaginarselo con la fronte alta, con lo sguardo sicuro, col petto rilevato, con lo scilinguagnolo bene sciolto . . . « (*I Promessi Sposi*, Bari, 1933, p. 75). In questi passi uno scrittore moderno avrebbe probabilmente eliminato più di una preposizione e avrebbe forse fatto ricorso alla nostra costruzione che, nel caso seguente, potrebbe stare a suo agio: »disse Perpetua, ritta dinanzi a lui, con le mani arrovesciate sui fianchi, e le gomita appuntate davanti . . . « (*I Promessi Sposi*, pag. 22).<sup>49</sup>

La nostra costruzione si presenta dunque anche quale frutto di tendenze intese a rompere la simmetria degli elementi logici e gli schemi fissi lanciandone gli elementi costitutivi su piani emotivi diversi dove possono acquistare maggior spicco. In questo senso è un procedimento squisitamente stilistico a cui gli scrittori ricorrono nel momento più intenso della creazione.

<sup>47</sup> Naturalmente, in questo processo vi sarà tutta una gamma di sfumature: in Malaparte, per esempio, è molto frequente, nel D'Annunzio, che non rifugge dagli occusativi alla greca è molto rara, e non si incontra affatto nel Verga che nei suoi romanzi rispecchia l'anima e perciò anche il linguaggio corale delle sue masse popolari.

<sup>48</sup> Ecco un giudizio del Betteloni, in *Le più belle pagine degli scrittori italiani*, Vittorio Betteloni, collezione diretta da Ugo Ojetti, Milano 1927, p. 172: »Devo alla lettura dei classici francesi la sveltezza, la flessibilità, la disinvoltura del mio stile, avviluppato e irrigidito prima dallo studio dei classici nostri«, e in nota a piè di pagina aggiunge questo suo giudizio: »La prosa francese è la più bella che abbia l'Europa moderna«.

<sup>49</sup> L'esigenza della simmetria potrebbe derivare pure da un esagerato e sempre vigile bisogno della chiarezza logico-formale che veniva assolta dal caso latino. Sappiamo che l'italiano è più conservatore delle altre lingue romanze.

Non è a caso che esso trovi impiego preferenziale proprio nella caratterizzazione dei personaggi, che è certamente uno dei momenti più impegnativi della narrazione.

Il procedimento snellisce inoltre la frase, sfrondandola di quegli elementi che non siano assolutamente necessari all'intelligenza dei rapporti logici fra i veri membri della frase stessa, col vantaggio che la descrizione morale o fisica dei personaggi acquista chiarezza icastica quasi assoluta, come i personaggi sulla scena di un teatro o le sequenze che sfilano davanti allo spettatore sullo schermo.

Il suo valore stilistico è dato pure dalla novità. Se nel francese l'uso secolare può aver smussato l'efficacia del costruito adagiandolo sul letto della successione grafica e medolica normale della proposizione, in italiano la frase acquista una suggestione particolare perché si risolve in una lacerazione improvvisa e violenta dell'andamento consueto del discorso, obbligando il lettore (non l'interlocutore, in quanto non si usa nel linguaggio della conversazione) ad un brusco e quasi sgradevole arresto che gli impone un lavoro di compensazione dei nessi logici mancanti. Inoltre, isolata com'è nel discorso per mezzo di pause, la costruzione acquista una propria autonomia anche melodica, una propria intonazione specifica, liberandosi così dal motivo musicale che dovrebbe fonderla e confonderla col predicato.

Sappiamo che ogni artista è costantemente alla ricerca di modi e di mezzi sempre nuovi per intensificare la propria immagine e per dare forza e vitalità al proprio messaggio. Il nostro costruito è uno di questi mezzi. Con esso lo scrittore fa appello e mobilita la fantasia e le capacità intellettuali del lettore. Così ci pare si realizzi talvolta, come nel caso nostro, purché sia contenuto in limiti determinati e non venga frustrato dall'uso incontrollato e troppo facile,<sup>50</sup> quella esigenza di partecipazione e di osmosi intellettuale ed emotiva che deve circolare fra chi dà e chi riceve, allo scopo di ricreare due volte il fatto artistico: nel momento in cui viene realizzato tramite la parola dall'artista e nel momento in cui si presenta rivestito di quella forma alla coscienza del lettore.

<sup>50</sup> Ecco l'elenco degli autori presso i quali abbiamo trovato la costruzione assoluta. Per quelli che la usano più di dieci volte in un'opera, indichiamo il numero di casi e il titolo del libro: S. Aleramo, C. Alvaro, G. B. Angioletti, R. Bacchelli, G. Bonsanti, Il Caffè, I. Calvino (19, I racconti), L. Capuana, A. de Cespedes (35, Nessuno torna indietro), G. Comisso, G. D'Annunzio, E. D'Azeglio, G. Deledda, C. Dossi, A. Fogazzaro, D. Guerrazzi, C. Malaparte (68, Kaputt), E. Morante, A. Moravia (La Ciociara, 20), C. Mugellano, U. Ojetti (16, Mio figlio ferroviere), A. Palazzeschi, C. Pavese (13, Notte di festa), S. Pellico, G. Piovene (13, Lettere di una novizia), L. Pirandello, V. Pratolini (25, Cronache di poveri amanti), M. Serao, G. Stuparich, I. Svevo (85, Senilità), B. Tecchi (26, Idilli moravi), G. Tomaso di Lampedusa, N. Tommaseo, F. Tozzi, E. Vittorini.