



UNIVERSITÀ DI PISA

Corso di Laurea in Informatica Umanistica

RELAZIONE

**Studio concordanziale delle Poesie elettriche di
Corrado Govoni**

Candidato: *Ludovica Corsi*

Relatore: *Vinicio Pacca*

Correlatore: *Felice Dell'Orletta*

Anno Accademico 2015/2016

Introduzione

Il presente lavoro si suddivide in due parti, la prima delle quali riguarda l'estrazione e la catalogazione delle concordanze di *Poesie elettriche* (d'ora in poi siglato PE) di Corrado Govoni, autore del Novecento la cui opera fu influenzata da più movimenti letterari. Mediante gli strumenti della linguistica computazionale è stato possibile ottenere le concordanze, ovvero una lista di parole presenti nel testo corredato dal numero delle occorrenze, nelle quali compaiono nell'opera. La forma in cui queste vengono presentate è quella della parola chiave, in formato KWIC (Key Words In Context), per cui ciascuna riga è centrata sulla parola chiave e compaiono a destra e a sinistra un determinato numero di parole nello stesso ordine in cui sono disposte nella frase. Le categorie grammaticali interessate sono sostantivi, aggettivi, verbi e avverbi. La seconda parte del mio lavoro si concentra invece sull'interpretazione linguistica e semantica del lessico adoperato dall'autore nell'opera suddetta, confrontandolo, quando necessario, con le raccolte precedenti.

La scelta è caduta su *Poesie elettriche* (1911) in quanto segna, o almeno in parte sembra farlo, il passaggio di Govoni dal crepuscolarismo al futurismo: in realtà questo passaggio non è così netto e chiaro, anzi l'opera risulta ambigua e di difficile classificazione.

1. Corrado Govoni e la sua poetica

Corrado Govoni si pone sulle soglie della nuova letteratura del Novecento e la sua attività poetica si estende per circa mezzo secolo.

Il poeta si è trovato a contatto con diversi movimenti letterari che hanno influenzato e caratterizzato le sue opere poetiche: egli si muove ed opera in un primo momento in area crepuscolare, poi in quella futurista. Govoni dunque è l'antesignano di quei poeti crepuscolari che in seguito aderirono al futurismo, simile in ciò a Palazzeschi.

I crepuscolari possono essere considerati la prima avanguardia del Novecento, pur non avendo un leader e un'organizzazione interna come sarà invece per il futurismo.

Il primo a parlare di poeti crepuscolari fu Giuseppe Antonio Borgese. Essi cantano del declino, della vita quotidiana, delle piccole cose di ogni giorno e dei luoghi più umili e semplici e il timbro linguistico è basso e tende alla desublimazione. I crepuscolari, tra i quali troviamo anche Govoni nella sua prima produzione, descrivono un mondo di organetti di Barberia, di cimiteri di campagna, di chiesette, di certose.

In questo ambiente letterario Govoni strinse rapporti amichevoli con Sergio Corazzini, Aldo Palazzeschi, Mario Novaro e Giovanni Papini.

Già dal 1909 Govoni aderì al movimento futurista e, dopo aver venduto la casa paterna e i poderi, lasciò la campagna e si trasferì a Milano senza avere però fortuna. Il futurismo, movimento d'avanguardia del Novecento, rispondeva a una esigenza ben definita della letteratura e della vita intellettuale italiana ma rimase quasi sempre in una posizione negativa, in quanto fu determinato da una ragione polemica che non si è mai risolta in operazioni concrete di qualche importanza. I futuristi si preoccuparono subito di realizzare in ambito letterario una rivoluzione dal punto di vista tecnico: distruggere la sintassi, disporre i sostantivi a caso senza una precisa collocazione, usare i verbi all'infinito, abolire gli avverbi, la punteggiatura e formare delle reti di immagini o analogie, le stesse analogie che vediamo utilizzare da Govoni in *Poesie elettriche*.

1.1 *Le fiale*

All'età di soli diciannove anni, nel 1903, il poeta ha iniziato la sua carriera poetica con le raccolte di poesie *Le fiale* e *Armonia in grigio et in silenzio*, due libri opposti tra di loro ma allo stesso tempo simmetrici e legati da un rapporto di funzionalità reciproca.

Le edizioni de *Le fiale* sono due: una del 1903 e una del 1948 con varianti di natura essenzialmente metrica. L'edizione del 1903 fu modificata in quanto subì la potatura delle ventuno liriche che costituivano la seconda delle cinque sezioni, *Vas luxuriae*, poesie che furono sostituite su consiglio dell'editore in quanto ritenute troppo licenziose. Senza *Vas luxuriae*, i componimenti de *Le fiale* vengono considerati piccoli recipienti che emanano profumi e veleni, mentre con l'aggiunta di questa sezione le poesie si lasciano andare ad una passione che rispecchia totalmente quella di Govoni. Nelle altre sezioni la sensuosità si presenta come vista, tatto e olfatto di cose preziose, rare e decorative, pienamente in linea con i caratteri peculiari del simbolismo e del decadentismo.¹ Il lessico de *Le fiale* è ricercato e rende più preziosi i temi che il poeta affronta come se fossero una decorazione: colori sgargianti, animali da giardino zoologico, fiori ed essenze rare. I cento sonetti de *Le fiale* presentano un vastissimo repertorio di oggetti preziosi o comunque impreziositi: cigni e splendidi broccati, agavi e giacinti, «rose thee» e «iris florentine», «ineffabili azalèe» e «candide ninfèe». A drappi, tessuti e stoffe inconsuete (come «sciamito», «colicotto», «tobì») si aggiungono minerali dai nomi poco utilizzati, insieme agli esemplari della flora e della fauna non proprio usuali.² Ma siamo ancora lontani dalla nobilitazione mitica del reale, dato che gli oggetti sono ridotti a pezzi di laboratorio e ne viene esaltata l'artificialità: *Le fiale* risultano così l'opera di un apprendista dannunziano che autoironizza. *Le fiale* in senso stretto non sono riconducibili alla temperie crepuscolare, ma non è detto per questo che non ci sia in questa raccolta una vena d'intimismo che si manifesta a sprazzi, forse in maniera più occasionale che tecnica o tematica. Si mescolano elementi pascoliani o più ancora dannunziani o parnassiani, dai quali il poeta prende la finezza estetizzante e l'immobilità delle immagini.

Dal punto di vista sintattico *Le fiale*, raccolta di sonetti in endecasillabi, presenta aspetti contraddittori: da un lato una metrica tradizionale e una retorica solenne, dall'altro una tecnica di accumulo di frasi coordinate per asindeto. Questo procedimento è il preludio ad un avvicinamento di Govoni alla paratassi, a frasi semplici e brevi, frammentate, con punteggiatura forte. Si tratta della sintassi *saccadèe*, vale a dire "scatti", che è giunta ai crepuscolari da Pascoli e dai tardo-

¹ Cfr. G. Farinelli, *Perché tu mi dici poeta? Storia e poesia del movimento crepuscolare*, Roma, Carocci, 2005, pp. 237-242.

² G. Tellini, *Introduzione* a C. Govoni, *Poesie 1903-1958*, Milano, Mondadori, 2000, pp. VI-VII.

simbolisti belgi.³ Un esempio della sintassi *saccadèe* ne *Le Fiale* è *Parrocchiano di campane* dove la punteggiatura forte e la sintassi spezzata seguono il modello pascoliano e simbolista.

1.2 *Armonia in grigio et in silenzio*

Armonia in grigio et in silenzio, pubblicata nello stesso 1903 con il sottotitolo di *Poema*, definisce una composizione musicale dai toni dimessi, ripiegando sul fronte familiare e quotidiano della poesia. Si tratta dunque del rovescio de *Le fiale*, dove Govoni sostituisce il mondo del sublime e della lussuria con quello grigio che avvolge gli oggetti, la flora dell'orto e la fauna del cortile; anche la struttura del sonetto lascia lo spazio a strofe più aperte e a misure ritmiche più varie.

Certamente Govoni passando da *Le fiale* ad *Armonia in grigio et in silenzio* non ha cambiato completamente il suo bagaglio culturale, le sue immagini e i suoi simboli ma li ha posti semplicemente sotto una luce più fioca e crepuscolare. Ed è proprio con *Armonia in grigio et in silenzio* che fa «il suo ingresso decisivo nell'opera di Govoni, in anteprima nazionale, quella “chincagliera” incolore che poi sarebbe stata classificata come crepuscolare».⁴

Si tratta dunque di un repertorio crepuscolare quello che caratterizza *Armonia in grigio et in silenzio*: organi di Barberia, acque stagnanti, cimiteri campestri, conventi silenziosi e cortili senza sole.

In *Armonia in grigio et in silenzio* si ha la conquista della metrica libera, della quale Govoni è considerato uno dei primi sperimentatori infatti introduce forme metriche diverse dal sonetto e misure versali altre dall'endecasillabo. L'utilizzo della metrica libera si ripercuote sul piano sintattico e retorico: non vengono più utilizzati gli *enjambements* e proliferano il distico frase e il verso frase, che molto spesso coincidono con accumuli di frasi semplici. A differenza di quanto accade ne *Le fiale*, le frasi semplici sono molto più usate di quelle complesse.

³ A. T. Canobbio, *I modi della sintassi govoniana: dal periodo classico all'oratio perpetua*, in *Sintassi storica e sincronica dell'italiano: subordinazione, coordinazione, giustapposizione*. Atti del X Congresso della Società internazionale di linguistica e filologia italiana, Basilea, 30 giugno-3 luglio 2008, Firenze, Franco Cesati Editore, 2009, pp. 1280-1283.

⁴ G. Tellini, *Introduzione* a C. Govoni, *Poesie 1903-1958*, p. IX.

Un altro elemento di novità sintattica è rappresentato dagli elenchi in stile nominale, già accennati ne *Le fiale*.⁵

1.3 *Fuochi d'artificio*

Del 1905 sono i *Fuochi d'artificio*, un libro ancora crepuscolare che non porta più la dicitura “poema” e che segna l’inizio di una poetica più personale, fondata sul trionfo di un totale disordine strutturale e di uno stile zoppicante. I *Fuochi d'artificio* sono basati sulla struttura del labirinto; viene quindi abbandonata la divisione in sezioni che era presente ne *Le fiale* e in *Armonia in grigio et in silenzio* a favore di un continuum ininterrotto. I *Fuochi d'artificio* sono un libro-garbuglio, governato dal disordine e dall’irregolarità più totali: al sublime casalingo si sostituisce il registro anti-sublime dove trionfa lo sberleffo, il volgare e una rozzezza volutamente ostentata. Il lato giocoso in questa raccolta convive con una costante vena funebre, dove il carnevale si mescola con il funerale. L’aspetto sorprendente de I *Fuochi d'artificio* è che Govoni, all’improvviso, si libera dai propri modelli e cerca di mettere tra sé e la sua poesia precedente la maggiore distanza possibile, innestando la sua poesia in un profondo vuoto letterario. Sul piano stilistico sono in primo piano l’imprecisione, il balbettamento, la trivialità, che virano verso una direzione chiaramente anti-poetica e ipo-culturale. È pur vero che proprio i *Fuochi d'artificio*, grazie a questa improvvisa emancipazione letteraria, evidenziano forzature verbali e espressioni nuove per la poesia italiana, coniate da Govoni stesso, e destinate ad avere una notevole fortuna negli anni immediatamente successivi.⁶

1.4 *Gli aborti*

Gli aborti, del 1907, sono una raccolta un po’ trascurata dalla critica all’interno dell’itinerario poetico govoniano.

Si ha l’impressione che *Gli aborti* rappresentino un momento di transizione nell’evoluzione poetica e gli studiosi tendono a considerarli un incidente sul lavoro. Il

⁵ A. T. Canobbio, *I modi della sintassi govoniana*, pp. 1284-1285.

⁶ F. Targhetta, *Corrado Govoni 1903-1907*, 2008, p. 8.

problema de *Gli aborti* è che essi nascono da due raccolte separate e distinte: *Le poesie d'Arlecchino* e *I cenci dell'anima*.

In questa opera la poesia si fa fragile, ossessiva e ripetitiva: se la poesia stessa è un aborto, accade che anche le immagini sue diventino aborti.

Ne *Gli aborti* vengono replicate parole, analogie, sintagmi, immagini, interi versi, in un'operazione continua di smontaggio e rimontaggio, per dimostrare l'infinita reversibilità delle cose "Sulle porte vedemmo del sangue sparso. / Sulle porte vedemmo vomiti di vino."⁷ (vv. 11-12). Si ha quindi l'impressione che la varietà scaturisca dalla ripetizione, al punto che l'impianto de *Gli aborti* appare molto sproporzionato in quanto ogni cosa viene moltiplicata: il «bianco» ricorre 93 volte, il «rosso» 73, le «rose» 68, gli «specchi» 43, le «maschere» 36, i «mendicanti» 35, i «galli» 25.

A questo reticolo di ripetizioni va aggiunto quello che coinvolge le opere precedenti: Govoni diventa, raccolta dopo raccolta, e in questa più che altrove, il proprio stesso repertorio.⁸

La lingua, al di là di alcuni utilizzi rari e aulici, appare logora, stesa sulle pagine senza lavori di perfezionamento: il poeta ferrarese infatti agisce a livello degli accostamenti visivi, dunque le parole gli scivolano via velocemente e distrattamente, per cui il repertorio lessicale de *Gli aborti* si rivela molto povero.

Govoni in questa raccolta compie sperimentazioni, esibisce le deformità e non nasconde la natura imperfetta del libro. La sintassi raggiunge una semplicità estrema con gli elenchi in stile nominale, dove il numero di frasi coincide spesso con il numero dei versi. Lo si vede paragonando i sonetti *I profumi* con l'*oratio perpetua* de *Le stirpi canore*, nelle *Laudi* di D'Annunzio. La scelta dell'*oratio perpetua* si spiega con il desiderio latente di Govoni di rivaleggiare con D'Annunzio, e di trovare comunque una propria eloquenza.⁹

⁷ C. Govoni, *Gli aborti*, a cura di Francesco Targhetta, Genova, Edizioni San Marco dei Giustiniani 2008, p. 171.

⁸ C. Govoni, *Gli aborti*, pp. 27-28.

⁹ A. T. Canobbio, *I modi della sintassi govoniana*, pp. 1291-1293.

1.5 *Poesie elettriche*

La prima edizione di *Poesie elettriche* è apparsa per la prima volta a Milano nel 1911, pubblicata da Filippo Tommaso Marinetti per le Edizioni Futuriste di “*Poesia*”; è l’opera di Govoni più ambigua e difficile da collocare in un preciso movimento letterario.

Proprio questa ambivalenza ha reso interessante il lavoro di estrazione delle concordanze per poter così analizzare semanticamente e linguisticamente l’opera.

La raccolta comprende ottantatré testi ed è suddivisa in tre sezioni:

- *A Venezia elettrica*: composta da un unico componimento che ha la funzione di proemio.
- *Il pescatore di Chiaravalle*: contenente quarantuno testi.
- *Carta sugante*: anch’essa composta da quarantuno testi.

2. Preparazione e analisi del testo

Il testo in formato elettronico della raccolta PE di Corrado Govoni è stato fornito dalla casa editrice Quodlibet, che nel 2008 ha ristampato il libro, irreperibile sul mercato per quasi un secolo.

La prima parte del lavoro è consistita nella revisione del testo elettronico, che è stato confrontato con quello cartaceo per emendare gli eventuali errori.

Le varietà lessicali incontrate non sono state modificate e sono state rispettate le oscillazioni scritte tipiche di Govoni («cereo»/ «cero»; «vetriate»/ «vetrate»), sono state rispettate anche le particolarità fonetiche e morfologiche pur essendo lontane dall'uso comune («blù», «orchidèe», «ninfèe», «svolazzio») e dalla consuetudine tipografica («chè», «nè», «benchè», «perchè», «allorchè», «finchè», «sè» invece delle rispettive forme con l'accento acuto).

Successivamente le poesie che compongono la raccolta sono state siglate e numerate, specificando il numero della poesia e quello dei singoli versi, seguendo come modello il *Vocabolario della poesia italiana del Novecento*¹⁰ di Giuseppe Savoca.

Sono state utilizzate le seguenti sigle per le singole parti del testo:

- TO Titolo di opera
- DO Dedicata di opera
- SE Titolo di sezione
- ES Epigrafe di sezione
- DE Dedicata di componimento
- EP Epigrafe di componimento

¹⁰ Giuseppe Savoca, *Vocabolario della poesia italiana del Novecento. Le concordanze delle poesie di Govoni, Corazzini, Gozzano, Moretti, Palazzeschi, Sbarbaro, Rebora, Ungaretti, Campana, Cardarelli, Saba, Montale, Pavese, Quasimodo, Pasolini, Turoldo*, Bologna, Zanichelli, 1995.

```
PE 010 Novembre

PE 010 001 Tutto il giorno le gronde sui selciati
PE 010 002 or fanno le lor leste digestioni;
PE 010 003 s'odono lungo i flebili bastioni
PE 010 004 le sonore chiarine dei soldati.

PE 010 005 L'ultime rose senza leggiadria
PE 010 006 muoion nei stereotipi giardini;
PE 010 007 nel ciel spiegàn gli altissimi camini
PE 010 008 lunghe cravatte di malinconia.

PE 010 009 E dalle pioppe con cartacei pianti
PE 010 010 cadon le foglie senza interruzione
PE 010 011 lungo il viale che se ne inquieta,

PE 010 012 dove col lor fruscio ai tristi amanti
PE 010 013 che le calpestano dàn l'illusione
PE 010 014 di portare degli abiti di seta.
```

Immagine 1, poesia estratta dal testo digitalizzato con siglature

2.1 Analisi linguistica dei termini

Prima di poter ottenere le concordanze di *Poesie elettriche* è stato necessario utilizzare tools per l'analisi linguistica che sono serviti per estrarre i termini, ovvero tutti i sostantivi, i verbi, gli aggettivi e gli avverbi poiché costituiscono le parti del discorso più interessanti a livello semantico.

La linguistica computazionale è un ambito di ricerca e di lavoro tipicamente *interdisciplinare*. Da un lato, essa si intreccia con l'*informatica*, sia teorica che applicata, e con l'*ingegneria*, come testimonia l'uso del termine *ingegneria delle lingue* (o del linguaggio, inglese *natural language engineering*) per qualificare le attività rivolte allo sviluppo di applicazioni informatiche basate sulle tecnologie del

linguaggio. Dall'altro lato, invece, la linguistica computazionale dialoga con la *linguistica*, le *scienze cognitive*, la *psicologia*, la *filosofia* e le *scienze umane* in generale, con le quali condivide l'obiettivo di indagare la struttura, il funzionamento e l'uso del linguaggio e il suo rapporto con le altre facoltà cognitive dell'uomo.¹¹

Le tecnologie linguistico-computazionali hanno permesso di accedere al contenuto informativo del testo attraverso l'individuazione della struttura linguistica sottostante e la sua rappresentazione esplicita.

L'identificazione della struttura linguistica del testo avviene tipicamente in modo incrementale, attraverso analisi linguistiche a livelli di complessità crescente: "tokenizzazione", ovvero segmentazione del testo in parole ortografiche (o "tokens"); analisi morfo-sintattica e lemmatizzazione del testo "tokenizzato".

A tal proposito è lecito introdurre alcuni concetti ai fini di una maggiore comprensione: in linguistica computazionale le unità di base del testo digitale sono i "token", una famiglia alquanto eterogenea che raggruppa oltre alle parole ortografiche tradizionali anche numeri, sigle, segni di punteggiatura, nomi propri e altri strani esemplari del "bestiario testuale".

Il processo di segmentazione del testo in token è detto "tokenizzazione" e può essere realizzato automaticamente attraverso l'uso di appositi programmi chiamati tokenizzatori. I token sono identificati nel testo sulla base di caratteristiche superficiali, pertinenti alla sua codifica di livello zero.¹²

L'analisi morfo-sintattica, chiamata anche annotazione morfo-sintattica, rappresenta la forma basilare e più comune di annotazione linguistica. Lo scopo dell'annotazione morfo-sintattica è l'assegnazione, a ogni parola (o token) del testo, dell'informazione relativa alla categoria grammaticale (o parte del discorso) che la parola ha nel contesto specifico (ad esempio nome, verbo, aggettivo).

L'annotazione morfo-sintattica è spesso combinata con la lemmatizzazione che consiste nel ricondurre ogni parola del testo al relativo esponente lessicale o lemma (tipicamente l'infinito per i verbi, oppure il singolare maschile per gli aggettivi, corrispondente approssimativamente all'esponente lessicale delle voci di un dizionario). Si tratta di due livelli di annotazione distinti ma strettamente correlati, in

¹¹ A. Lenci, S. Montemagni, V. Pirrelli, *Testo e computer*, Roma, Carocci, 2005, p. 13.

¹² A. Lenci, S. Montemagni, V. Pirrelli, *Testo e computer*, p. 102.

quanto l'identificazione del lemma rilevante presuppone la classificazione grammaticale della parola nel contesto specifico.¹³

La metodologia di estrazione consiste nell'annotazione linguistica del testo condotta con strumenti di Trattamento Automatico del Linguaggio e nell'identificazione all'interno del testo linguisticamente annotato di unità terminologiche monorematiche e polirematiche candidate all'estrazione.

Nella prima fase dunque il corpus viene lemmatizzato ed etichettato a livello morfo-sintattico. Dal testo così annotato, attraverso l'uso di filtri linguistici e statistici, vengono estratte delle liste di potenziali unità terminologiche, monorematiche e polirematiche. I filtri linguistici consentono di individuare nel corpus: le potenziali unità monorematiche, sulla base della categoria morfo-sintattica assegnata; le potenziali unità polirematiche, sulla base di una serie di sequenze di categorie morfo-sintattiche rappresentative di diversi tipi di modificazione nominale.

Si parla di unità polirematiche nel caso di sequenze formate da “sostantivo e aggettivo” oppure “sostantivo, preposizione e sostantivo”. I filtri statistici consentono di ordinare i termini sulla base della loro rilevanza all'interno del corpus, attribuendo loro un valore di significatività. In particolare, la significatività delle unità monorematiche viene stabilita sulla base della loro frequenza di occorrenza all'interno del corpus, mentre le unità polirematiche sono ordinate sulla base del C-NC Value, una delle misure più utilizzate nei sistemi di estrazione terminologica. Il risultato di questa fase è rappresentato da liste di unità polirematiche e monorematiche.¹⁴

Le liste ottenute sono state dunque ripulite dalle unità polirematiche che non interessano per la successiva estrazione delle concordanze.

Nella tabella è possibile vedere nella prima colonna la forma prototipica che è quella più attestata nelle poesie per uno specifico lemma.

¹³ A. Lenci, S. Montemagni, V. Pirrelli, *Testo e computer*, pp. 213-214.

¹⁴ F. Bonin, F. Dell'Orletta, S. Montemagni, G. Venturi, *Lessico settoriale comune nell'estrazione di terminologia specialistica da corpora di dominio*, SLI 2010 – XLIV Congresso Internazionale di Studi della Società di Linguistica Italiana (Viterbo, Università degli Studi della Tuscia, 27-29 settembre 2010). Proceedings, vol. Lessico e Lessicologia pp. 217–230. Silvana Ferreri (ed.). Bulzoni Editore, 2012, pp. 5-6.

Forme, lemmi e frequenze verbali

Prototypical_Form	Lemma_of_Term	Frequency
è	essere	180
fa	fare	53
vanno	andare	31
canta	cantare	25
sembra	sembrare	24
aprono	aprire	23
ha	avere	20
piangere	piangere	18
sentir	sentire	18
passano	passare	17
morire	morire	17
viene	venire	17
so	sapere	17
cade	cadere	15
vedere	vedere	15
suona	suonare	13
portano	portare	13
alza	alzare	13
attende	attendere	12
pensare	pensare	11

Tabella 1, descrizione delle forme verbali

2.2 Concordanze

Esistono diverse definizioni di concordanze, quella utilizzata in questo studio è: presentazione delle parole di un testo con l'indicazione della frequenza con la quale la parola occorre, il contesto linguistico precedente e successivo.

Le concordanze sono utili perché permettono di osservare i diversi usi di una parola, esaminare i diversi contesti (semantici, sintattici o testuali) in cui questa occorre e analizzare la regolarità con la quale è accompagnata ad altre nel suo contesto.

Esse sono uno strumento fondamentale per il lavoro lessicografico, in quanto consentono di ancorare la descrizione del lessico di una lingua all'evidenza "ecologica", dell'uso reale.¹⁵

2.3 Strumenti informatici per le concordanze

Esistono oggi molti strumenti che permettono di effettuare analisi in maniera automatica. Prima di sviluppare un programma in "Python" per estrarre le concordanze sono stati testati alcuni programmi che hanno mostrato alcuni limiti, motivo per cui non sono stati scelti per eseguire l'estrazione. Per effettuare le prime analisi sono stati selezionati i seguenti programmi che è possibile trovare in rete:

- *Lexico 3* che è un software per il trattamento lessicometrico di corpora molto ampi. Questo programma è oggetto di distribuzione commerciale, ma può essere utilizzato gratuitamente per limitati scopi didattici o personali. Con lo strumento "Concordanze" è possibile visualizzare le occorrenze di una forma o di un gruppo di forme all'interno di un contesto rappresentato dalle parole adiacenti ad un termine scelto come parola chiave.
- *TextSTAT* che è un analizzatore lessicale che permette di estrarre frequenze e concordanze da corpora. È molto semplice da utilizzare e gratuito.

È possibile rintracciare su internet un'enorme gamma di software per l'analisi linguistica, permane però il problema che molti di essi non si sono rivelati adatti per gli scopi di questo lavoro.

2.4 Programma di estrazione delle concordanze

Tramite il linguaggio di programmazione "Python" è stato scritto un codice che crea un dizionario che racchiude tutti i termini, per ognuno dei quali è stata cercata nel testo la posizione. Il termine viene ricercato come lemma e stampato in tutte le sue forme;

¹⁵ A. Lenci, S. Montemagni, V. Pirrelli, *Testo e computer*, p. 189.

quindi per ogni verso delle poesie di Govoni il programma itera e, ogni volta che trova il lemma interessato, stampa le sue forme riportando il verso per intero.

Il lemma è la parola che per convenzione viene scelta per rappresentare tutte le forme di una flessione.

```
DictTermini=CaricaTermini(terminiI)
for l in Input:
    if l=="\n":
        Chiave[chiave]=forma
        chiave=""
        forma=""
        continue
    lS=l.strip().split("\t")
    if Chiave:
        chiave+=" "
        forma+=" "
    chiave+=lS[2]
    forma+=lS[1]

ord_termini=sorted(DictTermini.keys())
for termine in ord_termini:
    print
    print "--->", termine.encode("utf8")
    for chiave in Chiave:
        terminel=r"\b"+termine+r"\b"
        if re.findall(terminel, chiave):
            frase=Chiave[chiave]
            if verbi:
                frase=TrasformaClitici(frase)
            print frase.encode("utf8")
```

2.5 Classificazione grammaticale

Le concordanze sono state estratte in quattro file in formato txt: uno per i sostantivi, uno per i verbi, uno per gli aggettivi e infine uno per gli avverbi. I file txt sono stati trasformati in file word e a quel punto è iniziato il lavoro di classificazione grammaticale.

La classificazione grammaticale dei lemmi si è basata sulla grammatica italiana tradizionale, tenendo sempre presente il *Vocabolario*¹⁶ di Savoca.

Le categorie prese in considerazione e analizzate in *Poesie elettriche* sono:

- **Aggettivi (agg.)**

Negli aggettivi rientrano anche i rispettivi superlativi regolari in *-issimo*, che sono ricondotti al loro lemma al grado positivo. Più problematica è stata la confusione tra aggettivi e participi presenti o passati, infatti è stato necessario analizzare i contesti per cercare di definire in maniera più chiara possibile se il loro uso fosse verbale o aggettivale.

Esistono diversi criteri per distinguere gli aggettivi dai participi: quest'ultimi non possono essere modificati con la morfologia tipica degli aggettivi, cioè con il suffisso superlativo *-issimo* o con molto.

Solo il participio passato usato come attributo di un nome può essere la sede di un pronome clitico, inoltre è importante aggiungere per decretare una distinzione che i participi sono compatibili sia con l'ausiliare "essere" che con l'ausiliare "venire", mentre gli aggettivi possono essere utilizzati solo con l'ausiliare "essere".¹⁷

- **Sostantivi maschili (s.m.), femminili (s.f.) e nomi propri (propr.)**

I lemmi sono stati riportati tutti al singolare maschile, a prescindere dalle declinazioni delle singole forme. I sostantivi alterati sono stati considerati

¹⁶ Vedi n. 1

¹⁷ L. Renzi, G. Salvi, A. Cardinaletti, *Grande grammatica italiana di consultazione. I sintagmi verbale, aggettivale, avverbiale. La subordinazione*. Bologna, Il Mulino, 2001, vol. II, VI. 3.4.1, p. 331.

come lemmi a sé stanti e gli infiniti verbali sono stati classificati come sostantivi.

Nella categoria dei nomi propri sono stati unificati i nomi di persona, monumenti e città. Il nome di battesimo e il cognome di persona sono stati registrati come lemmi a sé stanti.

- **Avverbi** (avv.)

La lemmatizzazione della maggior parte degli avverbi non ha presentato problemi; le uniche ambiguità riscontrate sono state la scelta tra avverbio e congiunzione o preposizione per quei lemmi che possono svolgere più di una funzione grammaticale.

- **Verbi** (vb.)

Sono stati lemmatizzati i verbi all'infinito presente anche davanti ad un verbo riflessivo o intransitivo pronominale, a patto che però esso abbia nell'uso anche la forma transitiva. Dunque si è registrato il lemma nella forma intransitiva pronominale nei rari casi in cui manca quella transitiva.¹⁸

Sono state prese in considerazione solo queste quattro categorie grammaticali in quanto per un'analisi semantica ed interpretativa non si è ritenuto di dover considerare gli articoli, i pronomi, le preposizioni, le congiunzioni e le interiezioni.

2.6 Struttura e semantica delle concordanze

Le concordanze di *Poesie elettriche* hanno la seguente struttura:

artista s.f. 1

PE 071 004 un amore poetico d'**artista**.

La parola *artista* è il lemma, accanto al quale sono indicate la categoria grammaticale e la frequenza assoluta del lemma all'interno di tutta l'opera.

¹⁸ G. Savoca, *Vocabolario della poesia del Novecento*, pp. 5-6.

La sigla PE rappresenta il titolo dell'opera a cui appartiene il contesto, le due seguenti serie di tre cifre indicano il numero d'ordine del componimento e il numero del verso in cui si trova l'occorrenza del lemma.

Il contesto viene rappresentato da una sola riga, corrispondente ad un solo verso.

È possibile avere la ripetizione di uno stesso verso nel caso in cui esso presenti due o più occorrenze dello stesso lemma.

3. Analisi di *Poesie elettriche*

Dopo l'estrazione delle concordanze il lavoro si è concentrato sull'analisi interpretativa del repertorio linguistico di *Poesie elettriche*, opera di difficile classificazione all'interno di un preciso movimento letterario. Si riscontrano all'interno dell'opera tratti futuristici ma è ancora possibile individuare tracce di crepuscolarismo.

3.1 Uno sguardo futurista

La collocazione della raccolta entro l'orbita futurista sarebbe dimostrata dalla dedica «Ai poeti futuristi F.T. Marinetti Paolo Buzzi Gian Pietro Lucini».¹⁹

Fin dall'inizio, con la poesia introduttiva *A Venezia elettrica*, notiamo l'evidente ricorrere dell'aggettivo «elettrico», che vedremo usato dal poeta altre nove volte.

Venezia elettrica sembra una contestazione del manifesto di Marinetti *Contro Venezia passatista* dove vediamo che “le gondole di cartapesta / che scronon silenziose sui tuoi rii”²⁰(vv.19-20) non sembrano rispondere al veemente proclama di Marinetti: “Bruciamo le gondole, poltrone a dondolo per cretini”²¹ ma lo contraddicono con garbo e in silenzio.

Venezia si elettrifica per Govoni nel momento in cui è investita dalla grande capacità di trasfigurare la poesia e dalla metamorfosi, ingrediente essenziale della sua opera.²² È possibile constatare che, nonostante la poetica di Govoni si arricchisca di una componente futurista, il poeta non ha la minima intenzione di cancellare il suo bagaglio di *liberty* e di crepuscolarismo. Infatti va sottolineato che gli orizzonti del poeta non sono mutati e che anche nel futurismo egli restò sempre Govoni, con il suo uso degli oggetti e dei colori, il suo impressionismo vivacissimo, la sua prontezza d'intuizione analogica. Dunque il futurismo ha rappresentato per Govoni sostanzialmente una spinta a una più ampia libertà immaginativa.

¹⁹ C. Govoni, *Poesie elettriche*, a cura di G. Lasala, Quodlibet, Macerata, 2008, p. 3.

²⁰ C. Govoni, *Poesie elettriche*, p. VII.

²¹ Marinetti, Boccioni, Carrà, Russolo, *Contro Venezia passatista*, p. 32.

²² C. Govoni, *Poesie elettriche*, p. VIII.

Alcuni, come Lucini, non videro positivamente i suoi contatti con il futurismo, in quanto avevano capito che Govoni era incapace di sottostare a regole e mai avrebbe potuto accettarle.

Quella di Govoni non fu dunque un'adesione vera e propria al futurismo, nonostante qualche concessione al gusto futurista, risultante dalle *Poesie elettriche* del 1911 e successivamente, forse in maniera più pronunciata, da *Rarefazioni e parole in libertà* del 1915. Il poeta stesso definì tale avvicinamento alla corrente futurista come “un gioco” e la sua poetica restò essenzialmente ispirata alla natura e alla vita dei sensi.

Tracce di futurismo sono presenti in alcuni componimenti di PE, ma vanno interpretate all'interno di un'immaginazione, di un'aggettivazione chimico-fisica-metallica e con l'uso di simboli letterari impreziositi.

Oltre al titolo e all'utilizzo del verso libero si possono individuare nella raccolta tratti futuristici negli aggettivi e nei sostantivi; si hanno alcuni esempi interessanti nelle poesie *A Venezia elettrica*, *Autunno*, *Variazioni autunnali*, *La colonia del pianto*, *Domenica*, *Alba*, *Colchico autunnale*, *Le orchidèe*, *Il piombino*, *La cattedrale*, *Fascino*, *Notturmo*, *Le stagioni*, *Notte*, *Nimresia canzone*, *I pioppi d'argento*:

- terapeutico agg. 1
PE 024 006 un **terapeutico** canale di mercurio;

- elettrico agg. 10
TO Poesie **elettriche**
SE A Venezia **elettrica**
PE 001 A Venezia **elettrica**
PE 001 054 che ammalan l'acqua di colorazioni **elettriche**;
PE 027 002 le belle guerre **elettriche**
PE 036 008 che siamo **elettriche**?
PE 045 029 della luce **elettrica** dei gigli;
PE 045 053 come un brivido **elettrico**
PE 059 006 lampade **elettriche** accese di giorno
PE 080 036 **elettrici** violini

- telegrafico agg. 1
PE 025 008 **telegrafica** dell'autunnale pianto!

- venereo agg. 1
PE 022 005 Malattie **veneree** riprodotte in cera.

- ortopedico agg. 1
PE 045 017 anatomizzammo le orchidèe **ortopediche**,

- kleksografico²³ agg. 1
PE 009 010 Addio belle nubi **kleksografiche!**

- crittografico agg. 1
PE 009 016 Addio belle notti **crittografiche!**

- aeroplano s.m. 1
PE 080 017 piccoli funebri **aeroplani**,

- barometro s.m. 1

PE 015 012 per fuggire al pericolo, **barometro**

²³ L'aggettivo kleksografico deriva dal sostantivo «kleksografia», che indica un disegno ottenuto piegando più volte un foglio sul quale è stata fatta cadere una goccia d'inchiostro (G. Devoto, G.C. Oli, *Il Devoto-Oli. Vocabolario della lingua italiana*, Firenze, Le Monnier, 2011, "S. V.").

- decalcomania s.f. 1
PE 075 013 so; siamo le **decalcomanie** degli angeli.
- telegrafo s.m. 3
PE 028 021 del **telegrafo** e passano davanti
PE 029 020 invisibili fili del **telegrafo** dei fiori.
PE 070 005 simile ad un isolatore del **telegrafo**
- bequadro²⁴ s.m. 1
PE 027 006 i **bequadri** diabolici dei fulmini.

Gli esempi sopra elencati realizzano quella congiunzione della parola con la tecnologia programmata nel *Manifesto tecnico della letteratura futurista*. Si aggiungano gli altri casi nei quali si realizza l'istanza futurista dell'accostamento affine di concetti e realtà lontani quali «l'azzurro vol sinopiale»²⁵ (v. 6) de *Il piombino*, i «flauti nevrastenici»²⁶ (v. 97) di *Fascino*. La lontananza viene evidenziata dall'accostamento di due concetti appartenenti a sfere semantiche diverse.

Govoni inoltre utilizza spesso i paragoni e ne conserva ciò che i futuristi volevano eliminare, ossia il nesso comparativo. Anche nella poesia *Le stagioni*, è chiaro che le stagioni stesse sono complesse personificazioni nelle quali si innestano dei paragoni quali: “Canto anche te, o ardente estate: / con il tuo frumento biondo, / entro cui brillano i papaveri / come garibaldini rossi”²⁷ (vv. 52-55).

Un altro paragone si trova in *Fascino*, dove “Rimbombò il nostro cuore / come un'eroica incudine incandescente”²⁸ (vv. 57-58).

Nella *Colonia del pianto* la natura si risolve in cultura o piuttosto tecnologia: “Oh nel giardino i chiari fonti come / lampade elettriche accese di giorno”²⁹ (vv. 5-6).

²⁴ Nella notazione musicale, il «bequadro» è il simbolo che indica l'annullamento dell'effetto di un'alterazione precedentemente indicata. Il simbolo (h) con cui viene indicato ricorda molto la forma di un fulmine, motivo per cui Govoni accosta i due termini (<https://it.wikipedia.org/wiki/Bequadro>).

²⁵ C. Govoni, *Poesie elettriche*, p. 36.

²⁶ C. Govoni, *Poesie elettriche*, p. 99.

²⁷ C. Govoni, *Poesie elettriche*, p. 14.

²⁸ C. Govoni, *Poesie elettriche*, p. 98.

²⁹ C. Govoni, *Poesie elettriche*, p. 122.

Si trova poi in *Poesie elettriche* la presenza irregolare di analogie, come la serie paratattica di apposizioni nella poesia³⁰ *Le orchidèe*: “Ernie variopinte dei fiori. / Semicupî delle farfalle. / Spegnitoi delle lucciole verdi. / Aborti gialli degli incubi. / Malattie veneree riprodotte in cera. / Vulve complicate ed oscene. / Berretti da notte degli gnomi”³¹ (vv. 1-7).

Un interessante componimento di ispirazione futurista è *La luna*, dove prende il sopravvento il gusto della sperimentazione linguistica: il poeta descrive la luna attraverso il richiamo di immagini di concrezioni minerali specifiche, quali “Chiare città di cristalline druse; / verdi piramidi di marcassite; / fantasiose pagode di pirite”³² (vv. 1-3).

Netta è la rottura con la tradizione, soprattutto dal punto di vista formale: all’interno della struttura del sonetto viaggiano le parole in libertà, le figure retoriche e il lessico spazia dal tono alto a quello basso e viceversa. Il gioco analogico è portato all’eccesso, in una sorta di accumulazione nervosa - elettrica appunto - di immagini.

È vero che ci sono espressioni tipicamente futuriste, come il «fulmine» che compare due volte nella raccolta, simbolo della velocità e della potenza dell’elettricità, e oggetti quali il «telegrafo» presente tre volte, ma prevalgono come sempre gli elementi naturali. È caratteristico del futurismo che la città - luogo deputato di tutta la poetica futurista, perché oppone le macchine al mondo idilliaco della campagna - venga qui ricondotta alla misura del «giardino», che è in fondo un frammento di campagna in città. Govoni volle essere futurista più per l’aspetto storico che per quello poetico: già prefuturista per la movimentata consistenza di certe analogie elettriche, fu solo parzialmente futurista di scuola; le tardive *Rarefazioni e parole in libertà*, inoltre, di evidente ispirazione futurista, non sembrano altro che un imballaggio ideografico in cui vengono manipolate con la tecnica delle commistioni o anche delle dissolvenze incrociate, la “vecchia” tipicità delle immagini e dei lessemi govoniana. Gli elementi portanti in *Rarefazioni e parole in libertà* quali «sole», «mare», «campana», «lucciole», «giardino», «usignuolo», «primavera», «cielo» e «cimitero», hanno chiaramente in Govoni origine lontana e si consolidano in *Poesie elettriche*.³³

³⁰ S. Bozzola, *Perimetrazione del futurismo govoniano*, “Nuova Rivista di letteratura Italiana”, XII (2009), pp. 168-170.

³¹ C. Govoni, *Poesie elettriche*, p. 44.

³² C. Govoni, *Poesie elettriche*, p. 123.

³³ Cfr. G. Farinelli, *Perché tu mi dici poeta?*, p.263.

Nonostante tutto, Govoni resta un rappresentante, unico nel suo genere, di futurismo agreste e paesano, con un'autentica contraddizione in termini: questo tanto più testimonia come il futurismo sia stato per il poeta molto più che un impianto ideologico-programmatico, un impulso ad accelerare le correlazioni analogiche, una spinta alla più ampia libertà immaginativa.

3.1 Accenni al crepuscolarismo

Se Govoni dunque è rimasto sempre lo stesso Govoni anche nel periodo futurista, allora è possibile trovare in PE elementi di liberty e di crepuscolarismo. Appartengono al patrimonio tipico del crepuscolarismo alcuni oggetti come gli organi di Barberia, che compaiono nell'opera quattro volte nelle poesie *Domenica, Tutto quello che passa in una via, Domenica e Sera*. Situazioni come la tipica giornata domenicale vengono presentate da Govoni in due poesie diverse che riportano lo stesso titolo, ovvero *Domenica*. La prima lirica è triste, sempre uguale e se stessa e statica inserita in un'atmosfera che richiama quella di *Armonia in grigio et in silenzio*: “Triste domenica, sempre uguale / con i passanti rivestiti a nuovo / che vanno in chiesa o ad un gaio ritrovo, / ed i soliti fiori al davanzale”³⁴ (vv. 9-12).

La seconda lirica segna la sua adesione ad un tipo di poesia diversa e lontana da quella malinconica, più in linea con il crepuscolarismo:³⁵ “Non pensate più a quelle locomobili di suono / che sono gli organi di Barberia! / Ora le verdi campane / vi mettono nell'anima una dolce avemaria / come un azzurro arcobaleno. / Il firmamento apre l'alfabeto dei poeti”³⁶ (vv. 1-6).

Il mondo della natura tipicamente crepuscolare si ritrova in molte poesie tra cui, *Fiori*, dove Govoni utilizza una sintassi nominale “La gaia mascherata delle viole del pensiero. / La rosa, la castellana. / Le meraviglie, le damigelle notturne. / I tulipani, i valletti rossi. / Il mughetto, il giullare col suo sistro di campanellini. / Il gelsomino, lo stellato caduco”³⁷(vv. 1-6).

Vediamo chiaramente dallo studio delle concordanze che oltre all'utilizzo di nomi di specie floreali, che rimandano a *Le fiale*, tra cui «gelsomino» che ricorre otto volte,

³⁴ C. Govoni, *Poesie elettriche*, p. 56.

³⁵ G. Farinelli, *Perché tu mi dici poeta?* p. 266.

³⁶ C. Govoni, *Poesie elettriche*, p. 69.

³⁷ C. Govoni, *Poesie elettriche*, p. 43.

«rosa» quarantatré volte, «mughetto» una volta, «orchidèa» cinque volte, «tulipano» due volte, il «crisantemo» due volte, troviamo all'interno di tutta l'opera con una frequenza di cinquantuno volte la parola «fiore».

Govoni inoltre utilizza ed enfatizza la sua poetica con un uso abbondante e significativo di aggettivi; dalle concordanze emerge una grande frequenza degli aggettivi cromatici che suscitano sensazioni fresche e di forte impatto visivo: «un nero cimitero galleggiante», «tetto nero nero», «un garofano rosso», «un azzurro arcobaleno», «un grigio limbo», «verde calzetta», «gatti bianchi».

Ricorrono in tutto nell'opera gli aggettivi «nero» 34 volte, «azzurro» 32 volte, «bianco» 65 volte, «grigio» 15 volte, «giallo» 14 volte, «rosso» 46 volte e «verde» 41 volte.

Nella poesia *Fascino* si può individuare un intero segmento tematico dedicato a motivi prettamente crepuscolari e simbolisti dove il poeta ferrarese, attraverso un insieme di metafore colorate, espone il suo catalogo della felicità: “E troviamo la felicità / in un vivo colore / d'un fiore; / in un lieve sentore sconosciuto; in un'ombra fresca / d'una casetta gentile / ricoperta di glicine; nella veste regale / delle farfalle”³⁸ (vv. 346-354).

Tra i componimenti di PE Govoni ha inserito un sonetto come *Camera rossa*, che con le dovute modifiche avrebbe potuto far parte della sezione *Vas luxurie. Poesie elettriche* portano a piena maturazione le potenzialità elegiache di Govoni, che contempla assiduamente il suo mondo campagnolo che non ha più nulla di esotico, senza dimenticare che in quel periodo Govoni era lontano dalla sua campagna ferrarese e si trovava a Milano. Il poeta parla di buoi, calabroni, canarini, galletti e galline, gatti bianchi e neri, lucciole, maiali, merli, oche, pecore, pettirossi, picchi, pipistrelli, rane e ranocchi, rondini, rospi, salamandre, tori, usignoli e volpi.³⁹ Molti dei suoi componimenti, già dal titolo, preannunciano la presenza di un mondo più dimesso e agreste: *Il picchio, Gli aironi, Il cuculo, Il merlo, I buoi vanno nel campo, Le rane*.

Il paesaggio padano e agreste fa da sfondo alla sezione *Il pescatore di Chiaravalle*, e la poesia emblematica in questo senso è Pianura: “Come sei bella, o mia pianura / coi tuoi bianchi paesi indicati tra gli alberi / da lunghi e graziosi campanili rosei; / con le tue correnti serene / simili ad azzurre vene; / con le tue bianche processioni /

³⁸ C. Govoni, *Poesie elettriche*, p. 106.

³⁹ Cfr. G. Farinelli, *Perché tu mi dici poeta?*, p. 267.

di buoi pei campi e per le strade; / coi tuoi gialli pagliai nell'aie / come valanghe d'oro, / tagliati a fette come il marzapane”⁴⁰ (vv. 1-10).

Dalle concordanze emerge chiaramente che molti termini utilizzati sono ancorati culturalmente al simbolismo e al crepuscolarismo: si ritrova il termine «cimitero» che, accostato alla parola «campagna», costituisce un’espressione tipicamente crepuscolare, che si ritrova principalmente nel componimento *Cimiteri campestri*.⁴¹ Restando sempre nel tema mortuario, Govoni utilizza frequentemente in PE le parole «camposanto», «tomba» e «sepolcro», quest’ultima assente nelle raccolte *Le fiale* e *Armonia in grigio et in silenzio*, nonostante si tratti di un termine in stile pascoliano.

- cimitero s.m. 21
PE 001 028 come un nero **cimitero** galleggiante;
PE 002 072 E la civetta nei **cimiteri**
PE 003 013 Nei campi, rosei, bianchi, i **cimiteri**
PE 007 128 con i tuoi bianchi **cimiteri**
PE 011 Il **cimitero** roseo
PE 011 018 è il santo **cimitero**, la dimora
PE 011 026 mio padre, nel caro **cimitero**
PE 013 013 Il **cimitero** dorme in santa pace
PE 027 008 delle nuvole dietro il **cimitero**
PE 038 029 Sul **cimitero** spensierato, tremule
PE 039 **Cimiteri** campestri
PE 039 004 i bianchi **cimiteri** di campagna,
PE 039 060 i bianchi **cimiteri** di campagna.
PE 042 012 sorride mesto e roseo il **cimitero**.
PE 045 137 E ci attrassero i quieti **cimiteri** di campagna
PE 071 049 Ogni tomba del tuo **cimitero**
PE 071 072 del **cimitero** tuo; dei serî guasti
PE 071 108 nel **cimitero** tuo di francobolli.
PE 081 078 come una messe affascinante di **cimiteri**;
PE 082 015 di **cimiteri** grassi, fluttuano e si perdono

⁴⁰ C. Govoni, *Poesie elettriche*, p. 23.

⁴¹ C. Govoni, *Poesie elettriche*, p. 75.

PE 083 094 ma sopra il **cimitero** invano splende,

- camposanto s.m. 15
PE 002 088 i poveri **camposanti**
PE 005 Le lucciole nel **camposanto**
PE 005 005 Nel bianco **camposanto**
PE 005 019 Mentre nel **camposanto**,
PE 034 014 Chi andava al **camposanto**
PE 037 008 è la triste stagion dei **camposanti!**
PE 040 012 il muro roseo del **camposanto**
PE 041 022 laggiù nel vecchio **camposanto**
PE 045 061 ci condussero per deserti **camposanti**
PE 046 027 sanno di **camposanto** e tra l'erbose
PE 071 030 il **camposanto** che tenevi esposto
PE 071 035 pel tuo cosmopolita **camposanto**,
PE 071 061 Ti mancava a compire il **camposanto**
PE 083 019 là nel vicino **camposanto** avvolto
PE 083 074 a riposar con lui nel **camposanto**
- tomba s.f. 7
PE 002 090 girandole di fiori sulle **tombe**.
PE 005 021 lungo i cancelli, sulle **tombe**
PE 045 139 falciavan l'erba grassa sulle **tombe**
PE 046 028 zolle biancheggian come **tombe** l'erme?
PE 071 049 Ogni **tomba** del tuo cimitero
PE 075 019 forse lavati abbastanza prima di calarmi nella **tomba?**
PE 083 013 dalla sua fredda **tomba** solitaria
- sepolcro s.m. 8
PE 001 016 fosforescente di **sepolcro** chiuso,
PE 013 004 che vegliano di notte sui **sepolcri**.
PE 034 042 sotto i bianchi **sepolcri** della neve.
PE 071 107 i **sepolcri** del Congo e del Perù

PE 079 011 come un altare, come un **sepolcro** giocondo,

PE 081 021 come il livido marmo dei **sepolcri**,

PE 081 051 per il **sepolcro** profondo.

PE 083 067 ed il **sepolcro** orribile e profondo

Tipicamente crepuscolare è l'organetto di Barberia, strumento musicale inventato verso il 1700 che si diffuse principalmente in Francia, Italia e Paesi Bassi grazie ai suonatori ambulanti. Per le vie delle città venivano offerte, in cambio di elemosina, musiche e canti popolari.⁴² Nella poesia italiana l'organetto è indissolubilmente legato a Govoni, che può essere considerato il caposcuola dei crepuscolari, almeno cronologicamente (*Le fiave* uscirono nel 1903).⁴³ Lo stesso Govoni in una sua lettera a Lucini del 1908, famosa perché sintetizza il repertorio tematico crepuscolare, aveva espresso questo suo amore per la musica dei suonatori ambulanti: “Ho sempre amato le cose tristi, la musica girovaga, i canti d'amore cantati nelle osterie, le preghiere delle suore, i mendicchi pittorescamenti stracciati e malati, i convalescenti, gli autunni malinconici pieni di addii, le primavere nei collegi quasi timorose, le campane magnetiche, le chiese dove piangono indifferentemente i ceri, le rose che si sfogliano sugli altarini nei canti delle vie deserte in cui cresce l'erba; tutte le cose tristi della religione, le cose tristi d'amore, le cose tristi del lavoro, le cose tristi delle miserie.”⁴⁴ In queste poche righe ci sono tutte le immagini e i temi della malattia e della morte, della noia e della malinconia. Gli organetti, così cari a Govoni, tornano nelle lunghe elencazioni, sempre uguali a se stessi così come uguali a se stesse si conservano in tutte le fasi della sua carriera le caratteristiche essenziali della sua poesia.⁴⁵ Govoni non riesce dunque a liberarsi dagli organi di Barberia, elemento ancora crepuscolare che continua ad essere presente in tutta la sua produzione poetica nonostante i suoi orizzonti letterari si siano spostati:

- Barberia propr. 4
PE 028 025 con i tuoi **organi di Barberia**

⁴² C. Mariotti, *L'organetto di Barberia nella poesia italiana otto-novecentesca*, “Studi novecenteschi”, XXXIV, 2007, p. 341.

⁴³ C. Mariotti, *L'organetto di Barberia nella poesia italiana otto-novecentesca*, pp. 371 - 374.

⁴⁴ G.P. Lucini, *Ragion poetica e programma del verso libero* in C. Mariotti, *L'organetto di Barberia nella poesia italiana otto-novecentesca*, p. 374.

⁴⁵ Claudio Mariotti, *L'organetto di Barberia nella poesia italiana otto-novecentesca*, p. 374.

PE 030 035 e gli **organi di Barberia**

PE 035 002 che sono gli **organi di Barberia!**

PE 067 014 divulga un **organo di Barberia:**

Non vengono meno al repertorio lessicale di Govoni personaggi come i «girovaghi», e i «mendicanti» e luoghi come le «chiese», le «chiesette», le «chiesine».

- girovago s.m. 1
PE 030 032 passano i **girovaghi**

- mendicante s.m. 7
PE 021 019 Le malve, i **mendicanti** sulle soglie.
PE 030 015 passano i **mendicanti** campagnoli
PE 045 169 dei **mendicanti** con berretti di soldati;
PE 045 212 dei vecchi **mendicanti**
PE 073 057 e strani **mendicanti** e pellegrini
PE 075 029 **mendicanti** catarrosi.
PE 082 017 una, è una fioca **mendicante**;

- chiesa s.f. 7
PE 012 005 a seder sui gradini d'una **chiesa!**
PE 028 011 che vanno in **chiesa** o ad un gaio ritrovo,
PE 039 005 a fianco della loro vecchia **chiesa**
PE 039 053 A fianco della loro cara **chiesa**
PE 041 008 sopra la **chiesa** bianca,
PE 045 227 sui gradini d'una **chiesa**;
PE 064 018 spara la **chiesa** vicina;

- chiesetta s.f. 2
PE 008 026 una **chiesetta** livida dai grigi coppi
PE 045 163 sbocciavano dietro una **chiesetta**
- chiesina s.f. 1
PE 071 053 E c'era pure accanto alla **chiesina**

Per quanto concerne il mondo agreste Govoni utilizza nel suo repertorio lessicale parole come «campagna», «aratro», «frumento», «bue» e «lucciola»; consultando il *Vocabolario* di Savoca si nota che questi termini compaiono in PE ma non sono usati ne *Le fiale* e in *Armonia in grigio et in silenzio*.

- campagna s.f. 8
PE 002 115 i pioppi sparsi per la **campagna**
PE 020 002 o solitario Amleto della **campagna**,
PE 039 004 i bianchi cimiteri di **campagna**,
PE 039 060 i bianchi cimiteri di **campagna**.
PE 044 096 Vieni! Ti condurrò per la **campagna**,
PE 044 237 Mentre ti scrivo, là nella **campagna**,
PE 045 137 E ci attrassero i quieti cimiteri di **campagna**
PE 045 340 ascoltammo tutte le voci della **campagna**;
- aratro s.m. 4
PE 027 035 guida al campo il boaro il vecchio **aratro**;
PE 029 028 dall'**aratro** d'argento della luna.
PE 044 089 E anch'io so guidar l'**aratro** e un solco
PE 044 117 dell'**aratro** fecondatore,
- frumento s.m. 21
PE 002 053 con il tuo **frumento** biondo
PE 003 014 sperano in mezzo al verde del **frumento**.

PE 004 008 benedice il **frumento**.
PE 007 055 di **frumento** che abbrividisce e cede
PE 007 092 e là dopo la canepa e il **frumento**
PE 009 004 Tra gli alberi il **frumento**
PE 019 008 dietro il **frumento** che va in botticella.
PE 019 010 tu sperì d'acciuffarla nel **frumento**,
PE 019 014 che s'alza in fondo al campo di **frumento**.
PE 041 030 e accendon le distese di **frumento**!
PE 044 128 o sulle cime del **frumento**
PE 034 024 Sopra, d'estate, al tempo del **frumento**
PE 038 005 E là nei campi di **frumento** plumbeo
PE 039 006 o laggiù tra il **frumento** già spighito,
PE 039 054 o laggiù tra il **frumento** già spighito,
PE 043 060 le chiome verdi del **frumento**;
PE 044 008 Il **frumento** diffonde
PE 044 115 dell'erpice ch'erpica il **frumento**
PE 044 239 che sarchiano il **frumento** canta a squarciagola
PE 045 114 mistico **frumento**,
PE 045 359 nei campi di **frumento** d'oro;

- bue s.m. 11
PE 003 010 I **buoi** escono dai fienili neri;
PE 007 007 di **buoi** pei campi e per le strade;
PE 039 014 che fa bere i suoi **buoi** sotto il fienile;
PE 041 I **buoi** vanno nel campo
PE 041 001 I **buoi** vanno nel campo
PE 041 060 mentre i **buoi** vanno nel campo
PE 043 056 **buoi** pacifici e lenti,
PE 043 017 che abbeverava i **buoi** sotto il fienile
PE 044 108 piene di dolci **buoi** bianchi,
PE 045 373 nella pazienza dei **buoi**
PE 071 041 con i **buoi** con i monti con i laghi

- lucciola s.f. 20
 PE 002 064 le verdi fiaccolate delle **lucciole**
 PE 004 010 Alle sue buone **lucciole** veglianti;
 PE 005 Le **lucciole** nel camposanto
 PE 005 004 chiaman le sperse **lucciole** a raccolta.
 PE 012 014 e il fuoco vagabondo d'una **lucciola**
 PE 013 002 le **lucciole** nell'erba inumidita!
 PE 013 015 con le speranze sue con le sue **lucciole**
 PE 022 003 Spegnitoi delle **lucciole** verdi.
 PE 034 025 qualche **lucciola** grave di rugiada
 PE 038 031 s'accendon le fosforescenti **lucciole**,
 PE 039 048 alle **lucciole** verdi alle libellule
 PE 039 058 tra un lampeggiar di **lucciole** nel fieno,
 PE 041 027 si fanno luminarie di **lucciole**
 PE 043 104 i fuochi freddi delle **lucciole**
 PE 045 140 e le **lucciole** nelle notti estive
 PE 045 343 come **lucciole** azzurre sparse per l'erba
 PE 070 014 Tamburino per **lucciole** e per grilli.
 PE 070 028 scatola di **lucciole** verdi;
 PE 072 001 Nell'ora verde delle **lucciole**,
 PE 080 018 paracadute delle **lucciole** .

3.2 Confronto tra la frequenza delle concordanze de *Le fiale*, *Armonia in grigio et in silenzio* e *Poesie elettriche*

La seguente tabella è stata creata per poter effettuare un confronto lessicale tra *Le Fiale* e *Armonia in grigio et in silenzio* con le *Poesie elettriche*. Questa comparazione è stata possibile grazie al *Vocabolario* di Savoca, dove sono riportate tutte le concordanze e le rispettive frequenze delle prime due opere di Govoni. La tabella comprende solo alcuni lemmi significativi presenti all'interno delle tre opere di Govoni. Sono stati selezionati solamente alcuni termini sulla base della frequenza con

cui essi compaiono all'interno delle raccolte ed è interessante vedere come l'uso di questi lemmi aumenta o diminuisce di opera in opera.

Frequenze dei termini

	<i>Le fiave</i>	<i>Armonia in grigio et in silenzio</i>	<i>Poesie elettriche</i>
alba	7	3	12
albero	15	11	23
altare	15	15	4
amore	21	2	25
anima	8	10	40
arcobaleno	1	3	21
autunnale	4	4	11
autunno	7	/	7
azzurro	1	/	32
Barberia	/	4	4
bianco	29	34	65
campagna	3	3	8
campana	7	41	32
campanile	/	5	14
camposanto	/	7	15
cero	5	12	6
chiesa	3	14	7
cielo	13	6	27
cimitero	7	6	21
convento	4	23	3
cortile	1	5	12
crepuscolo	16	16	13
dolce	22	9	65
giallo	3	6	14
giardino	20	12	32
grigio	1	4	15
malato	2	11	6
malinconico	1	5	12
mare	3	3	12
morire	4	16	18
morto	17	11	5
mendicante	/	1	7
muro	5	19	16
musica	/	13	13
nero	5	6	34
notte	9	4	31
pioggia	5	18	16

povero	7	17	27
primavera	7	3	14
roseo	2	10	24
rosa	50	29	44
rosso	14	13	46
sole	9	17	43
suora	9	32	2
triste	9	8	39
verde	11	7	41
via	9	12	21

Tabella 2, confronto tra le frequenze degli stessi termini presenti ne *Le Fiale*, *Armonia in grigio et in silenzio* e *Poesie elettriche*.

Dalla tabella emerge subito chiaramente che la frequenza di molti termini crepuscolari è aumentata notevolmente in PE, nonostante sia la prima opera di Govoni dichiaratamente futurista.

Le ambientazioni conventuali, tipiche del primo crepuscolarismo, sono evocate dalle parole «suora», «convento» e «campana», che si ritrovano nelle FI, ma solamente in AR spiccano per le ricorrenze. Le immagini che suscitano queste parole in AR hanno la funzione di comunicare sensazioni di silenzio e di clausura.

All'interno di PE si attenua la frequenza del vocabolo «convento» passando da 23 volte in AR a solamente 3 volte; risulta ancora più evidente l'abbassamento di frequenza della parola «suora» che da 32 in AR passa a 2 volte in PE, entrambe presenti all'interno di una similitudine: “Alla sera sui tegoli rossi, / a due a due come suore / fanno la loro scalza passeggiata / le colombe, soffuse di pallore”⁴⁶ (vv. 36-39); “Pallide suore al davanzale, / come degli angeli in prigione / a cui si son tagliate l'ale, / fissano il solito bastione”⁴⁷ (vv. 25-28).

Diminuisce, ma non in modo significativo, la frequenza della parola «campana» che compare 32 volte in PE, dove in alcuni componimenti evoca la sonorità, l'allegria e il richiamo della festa e della preghiera: “non senti le campane magnetiche / che rimbombano a festa?” (*Sera*, vv. 3-4).

⁴⁶ C. Govoni, *Poesie elettriche*, p. 66.

⁴⁷ C. Govoni, *Poesie elettriche*, p. 167.

Nella poesia *Fascino* le campane richiamano una tipica situazione crepuscolare: “Nostalgiche campane / che ci ricordan tante malate cose: / dei pallidi convalescenti alle finestre; / dei mendicanti con berretti di soldati; / contro un muro dei cenci colorati stesi / come vestiti di marionette; / dei bianchi pitagli rotondi / su davanzali di case povere”⁴⁸ (vv. 166-173). Da questo estratto del componimento *Fascino* si evince un crepuscolarismo ancora insito nel linguaggio e nelle immagini utilizzate da Govoni.

Un poemetto in prosa interessante che richiama il mondo sacro è *La cattedrale*, dove il poeta ferrarese elenca una serie di oggetti personificati che si possono ritrovare all’interno di una cattedrale. Leggendo il componimento si nota una vena ironica: “*L’acquasantiera*. - Toh! Quella dama velata nell’ingegnere il / dito nell’acqua benedetta ha lasciato cadere un anello. Chi / lo troverà? [...] *Gli angeli ad ale aperte, nelle navate*. - Sono secoli e secoli / che voliamo ed ancora non abbiamo trovato il paradiso. [...] *Il serpente maligno alla Vergine*. - Sai tu dirmi, o Vergine, / perchè i tuoi sacerdoti hanno collocato questo crescente / sotto i tuoi piedi piuttosto che sul capo a mo’ d’aureola?”⁴⁹ (vv.31-32, 38-39, 54-56).

Il termine «crepuscolo» così diventa una costante nella poetica govoniana e caratterizza soprattutto la raccolta AR in quanto le poesie sono ambientate spesso al calare della notte, momento in cui si raggiunge il culmine della tristezza e della solitudine.⁵⁰ Come si vede dalla tabella il termine ricorre 16 volte sia nelle FI che in AR e diminuisce solo di 3 volte in PE. Tende invece ad aumentare la parola «notte», misteriosa e molto spesso sfondo delle ambientazioni cimiteriali.

Il luogo simbolo e immagine emblematica di amori non raggiungibili o della reclusione del poeta è il «giardino». Nella rappresentazione crepuscolare questo indica l’ambiente della malinconia e della solitudine, il posto dove riaffiorano i ricordi.⁵¹ In PE aumenta notevolmente la frequenza del termine «giardino» e il suo significato non si rinnova ma rimane sempre sulla linea del significato crepuscolare: “in un giardino che aspetta / inutilmente una coppia d’amanti” (*Notte*, vv. 26-27).

Sinonimo della parola giardino, che si vede aumentare di frequenza da un’opera all’altra, è il «cortile» che compare in PE ben 12 volte; non può mancare dunque, in

⁴⁸ C. Govoni, *Poesie elettriche*, p. 101.

⁴⁹ C. Govoni, *Poesie elettriche*, pp. 149-150.

⁵⁰ F. Targhetta, *Corrado Govoni 1903-1907*, pp. 128-129.

⁵¹ F. Targhetta, *Corrado Govoni 1903-1907*, p. 66.

presenza di parole come giardino e cortile, quella di un fiore, la «rosa», che a giudicare dalla frequenza con cui compare sembra essere caro a Govoni.

Questo termine ha una maggiore frequenza nelle FI, diminuisce nella seconda raccolta e riprende vigore in PE, dove compare 44 volte. A questo punto non stupirà l'aumento di occorrenze dell'aggettivo «roseo» che appare 24 volte nella raccolta: «roseo campanil», «il cimitero roseo», «tetto roseo».

Il clima malinconico tipicamente crepuscolare è caratterizzato da aggettivi quali «malinconico», «malato», «triste», «dolce» e «povero». L'aggettivo «malinconico» ricorre una sola volta nelle FI, 5 in AR e aumenta fino a ricorrere 12 volte in PE; nel componimento *Caffè-Concerto* il poeta parla di una «malinconica canzonetta» che racconta «il suo amore e la sua disperazione», mentre in *Colchico autunnale* Govoni si domanda perché “i fiori malinconici / benchè rosei non prendono a sbocciare / del colchico autunnale?”⁵² (vv. 24-26).

Tra i componimenti di PE l'aggettivo «povero» è presente in totale 27 volte, a differenza che nelle FI e AR dove compare 7 volte nella prima e 17 nella seconda. Il poeta ferrarese accosta questo aggettivo a cose ed oggetti di per sé già poveri ed umili come case, foglie, soffitte.

Con una frequenza di 65 volte contro le 22 nelle FI e 9 in AR si ha l'aggettivo «dolce», che Govoni accosta questo aggettivo a sostantivi come «suono», «canto», «voce», «fiore» e «primavera». Un altro aggettivo che aumenta notevolmente di frequenza in PE rispetto alle altre due opere è l'aggettivo «triste», che caratterizza gli amanti, i ritornelli, le cose e l'odore.

Si vede inoltre un'esplosione nell'utilizzo degli aggettivi cromatici, di cui Govoni fa un grande uso in termini di frequenze in PE, ma soprattutto si nota un aumento dell'aggettivo «grigio», che passa da 4 a 15 volte rispetto ad AR, dove il grigio, per assurdo, manca completamente. Infatti il colore dominante in AR molto in linea con il gusto crepuscolare è il «bianco» che viene utilizzato 34 volte contro le 6 del «nero». La raccolta si conferma sbilanciata verso il dinamismo piuttosto che verso l'apatia.⁵³ Dal confronto delle frequenze delle tre opere emerge dunque chiaramente che Govoni non rinuncia al proprio lessico ancora in chiave molto crepuscolare, nonostante la sua dichiarata adesione al futurismo.

⁵² C. Govoni, *Poesie elettriche*, p. 49.

⁵³ F. Targhetta, *Corrado Govoni 1903-1907*, p. 185.

4. Grafi della conoscenza (knowledge graph)

Un metodo interessante per poter analizzare il testo poetico, oltre all'estrazione delle concordanze, è quello di utilizzare il sistema T2K⁵⁴ (Text to Knowledge) che permette di estrapolare automaticamente informazioni dai testi. Esso si basa su una serie di strumenti per il Natural Language Processing (NLP), analisi statistiche del testo e apprendimento automatico, che sono integrati in modo dinamico per fornire una rappresentazione accurata delle informazioni linguistiche. Si può accedere a T2K da qualsiasi browser web tramite un account personale, così il programma permette di caricare e memorizzare il corpus su cui si intendono effettuare analisi, facendo in modo che il lavoro svolto non vada perduto.

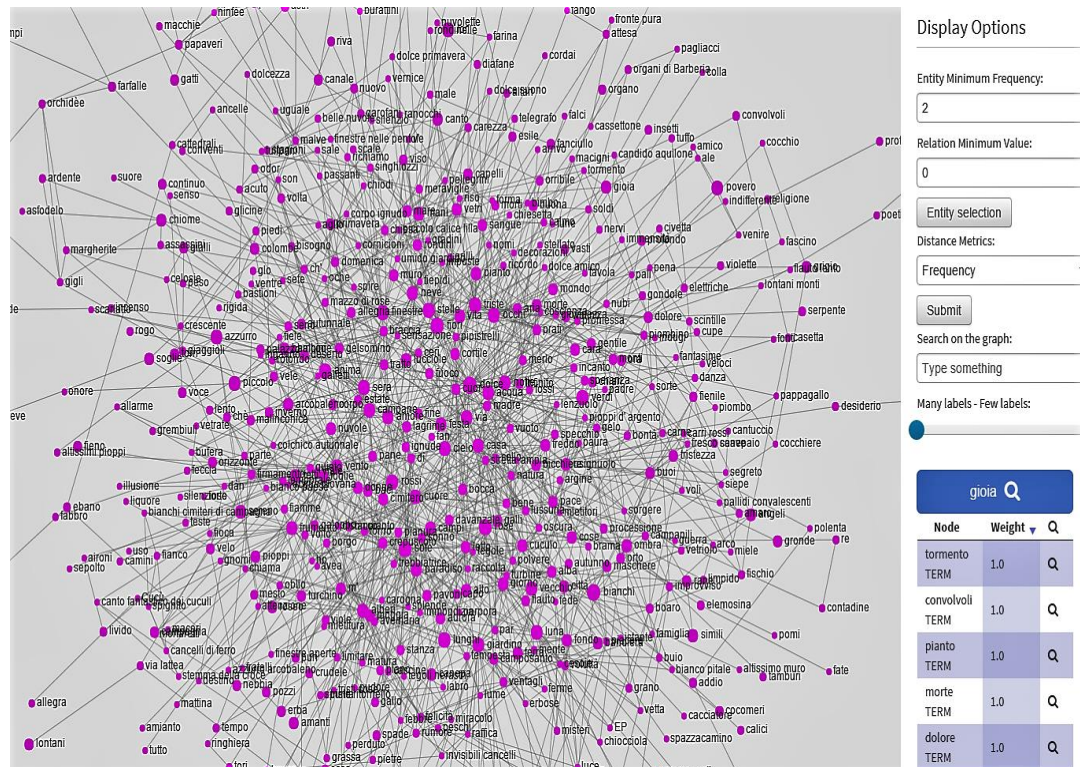
T2K esegue varie operazioni di estrazione: l'annotazione linguistica portata a livelli sempre più complessi di analisi, vale a dire la tokenizzazione, il tagging part-of-Speech e l'analisi di dipendenza; si ha poi l'estrazione di terminologia e di frasi specifiche per un dominio, l'organizzazione e la strutturazione di un set di termini e frasi organizzate in catene tassonomiche, il riconoscimento e la classificazione delle entità nominate, l'indicizzazione del testo rispetto alla terminologia estratta e l'estrazione di relazioni tra termini, frasi e entità nominate.

Tra le sue molte funzioni T2K permette anche di creare dei grafi della conoscenza (knowledge graph), dove i termini e le entità nominate sono rappresentati da nodi e le relazioni che li legano da archi. La dimensione dei nodi è proporzionale alla frequenza dell'entità corrispondente, quindi più alta sarà la frequenza più apparirà grande il nodo e viceversa. T2K permette all'utente di mettere a fuoco un grafico potendolo ingrandire e rimpicciolire. I grafi possono essere realizzati sulla base di una sola o più parole, scelte dall'utente e che saranno messe in relazione. Il grafo riporta le relazioni tra tutti i termini che compaiono all'interno di *Poesie elettriche* con una frequenza minima di due volte; la frequenza è stata impostata a due perché inserendo anche termini che compaiono una sola volta il grafo sarebbe risultato troppo grande e T2K non sarebbe stato in grado di realizzarlo. Attualmente in T2K possono essere estratti due tipi diversi di rapporto: co-occorrenza e relazioni di somiglianza.

⁵⁴ F. Dell'Orletta, G. Venturi, A. Cimino, S. Montemagni, *T2K?: a System for Automatically Extracting and Organizing Knowledge from Texts*, Istituto di Linguistica Computazionale "Antonio Zampolli" (ILC-CNR), Pisa.

Il primo è il caso dei rapporti di partecipazione tra termini co-occorrenti che si verificano all'interno dello stesso contesto. Il contesto dunque viene selezionato dall'utente, che può deciderne la lunghezza.

Immagine 2, Knowledge graph



Grafo rappresentante le relazioni tra i lessemi di *Poesie elettriche*

T2K permette di visualizzare l'intero grafo, come nel caso riportato nell'immagine 2, o i sotto-grafici creati selezionando un sotto-insieme di termini.

Qualora si voglia rappresentare un sotto-grafico, innanzitutto è necessario stabilire il contesto: in questo caso è stato definito il tipo di contesto, ovvero le frasi (in questo caso i versi delle poesie), considerandone quattro, due precedenti a quella dove compare il termine interessato e due seguenti, per un totale di cinque frasi. Questa scelta è stata fatta sulla base del fatto che il testo in analisi è un testo di poesie costituito da frasi brevi.

Dopo aver selezionato il corpus e definito il contesto si scelgono i termini che interessano per sviluppare il grafico. Le parole che sono state prese in considerazione

compare insieme a «povero amico», «baci», «lagrime» e «rimpianto», motivo per cui si crea la relazione nel grafo:

Immagine 4, Contesto

Contexts ×

PE 083 044 di **baci** : i **baci** del suo primo **amore** !

OK

Contesto in cui compare la parola amore in relazione alla parola baci.

Immagine 5, Contesto

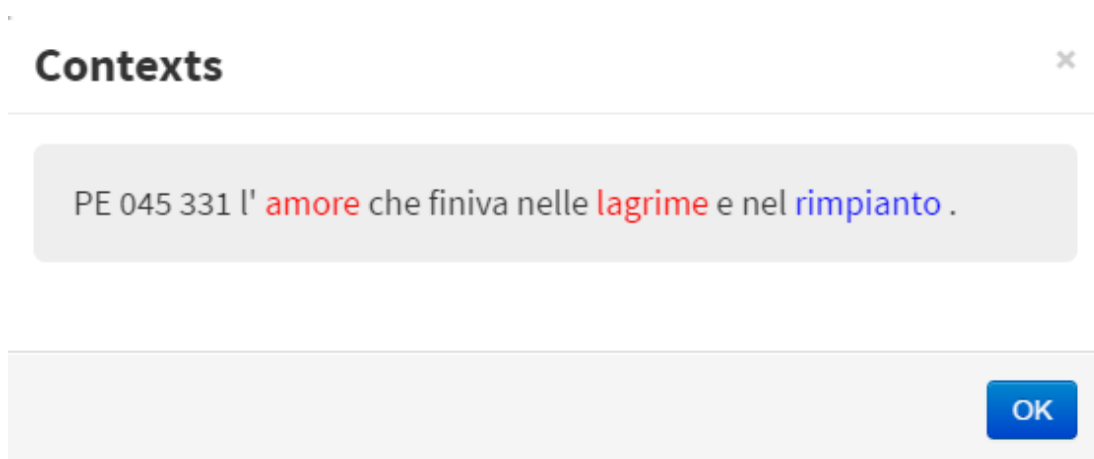
Contexts ×

PE 044 189 O mio **povero amico** , dove sei ? PE 044 190 Ricordi ancora il nostro **amore** ?

OK

Contesto in cui compare la parola amore con povero amico.

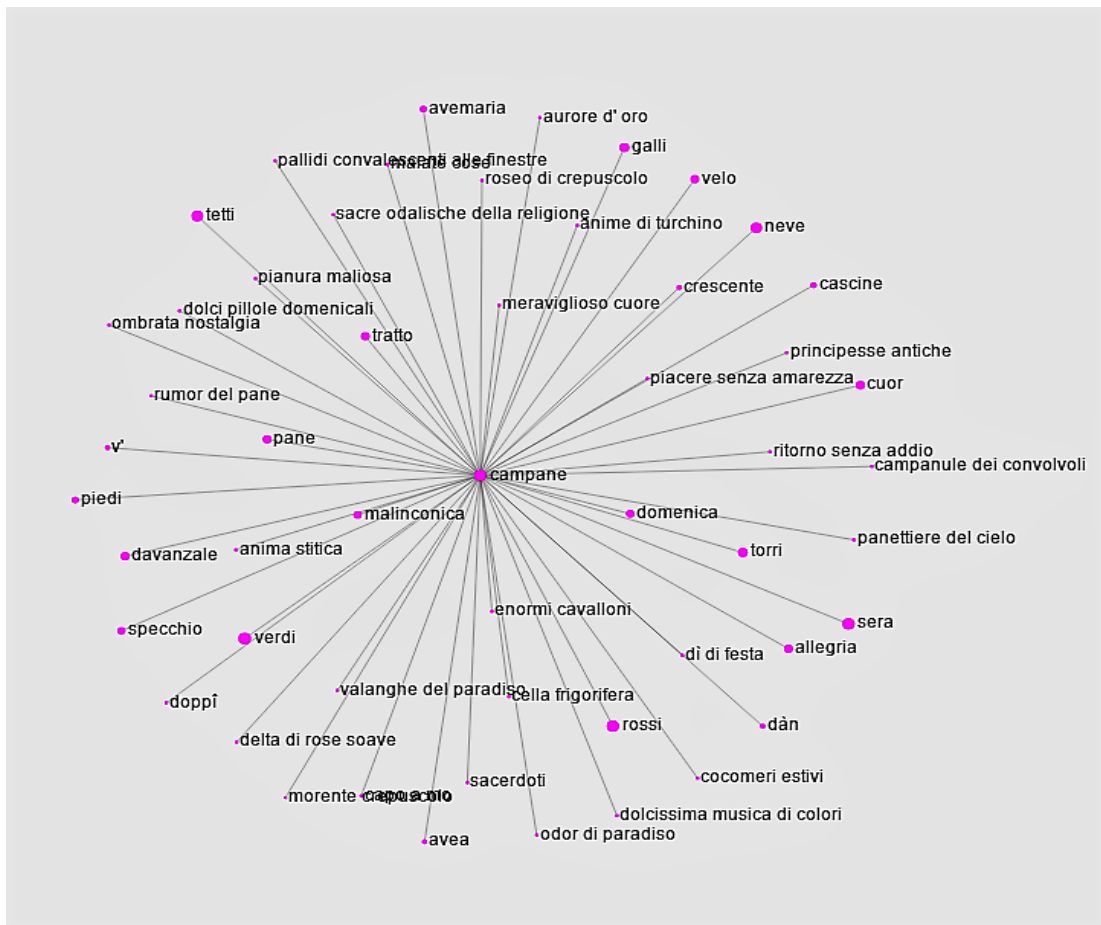
Immagine 6, Contesto



Contesto in cui compare la parola amore con lagrime e rimpianto

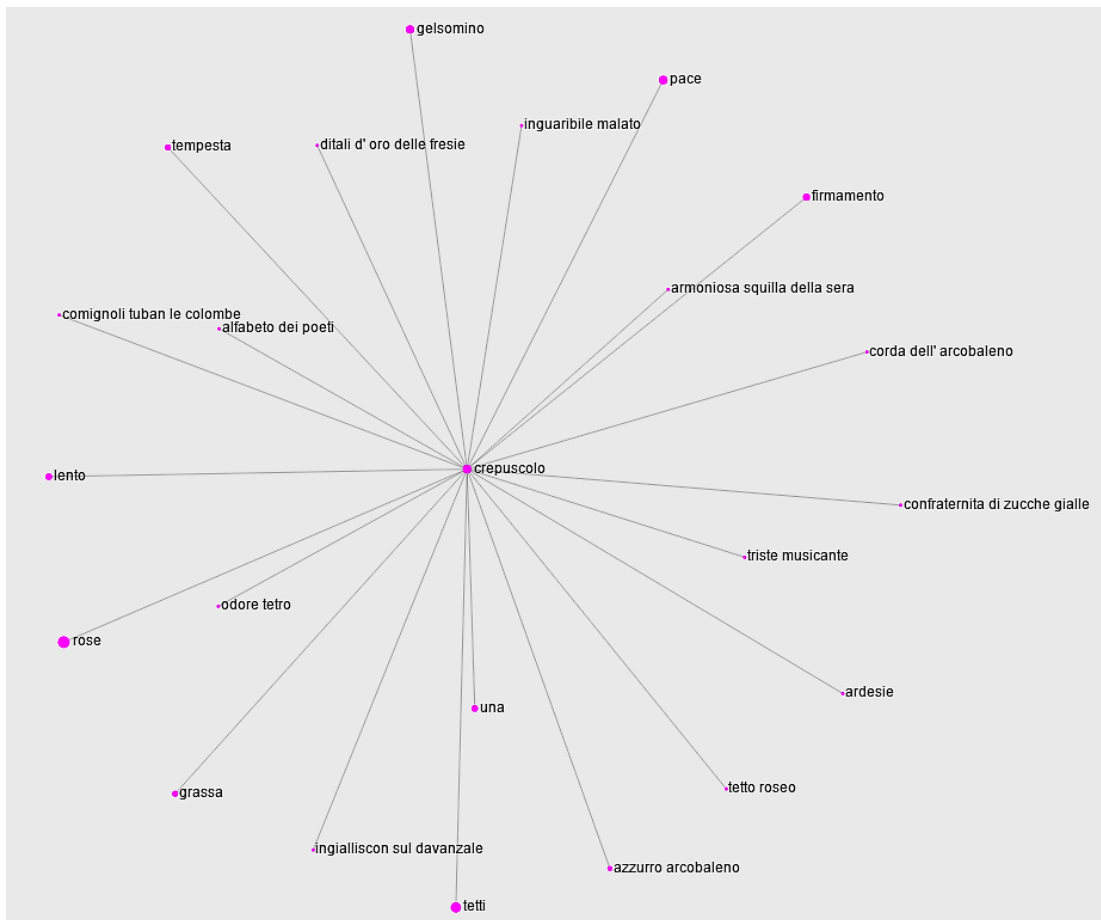
Alcuni dei grafi che sono stati realizzati sono relativi alle parole «crepuscolo», «campane» e «via»; la scelta è caduta su questi termini proprio perché caratterizzano per la frequenza ed il contesto in cui sono inseriti un'opera che in realtà si dichiara futurista. Attraverso questo tipo di visualizzazione è possibile esplorare ed analizzare un testo poetico ed affiancarlo ad un lavoro di tipo concordanziale.

Immagine 7, Knowledge graph



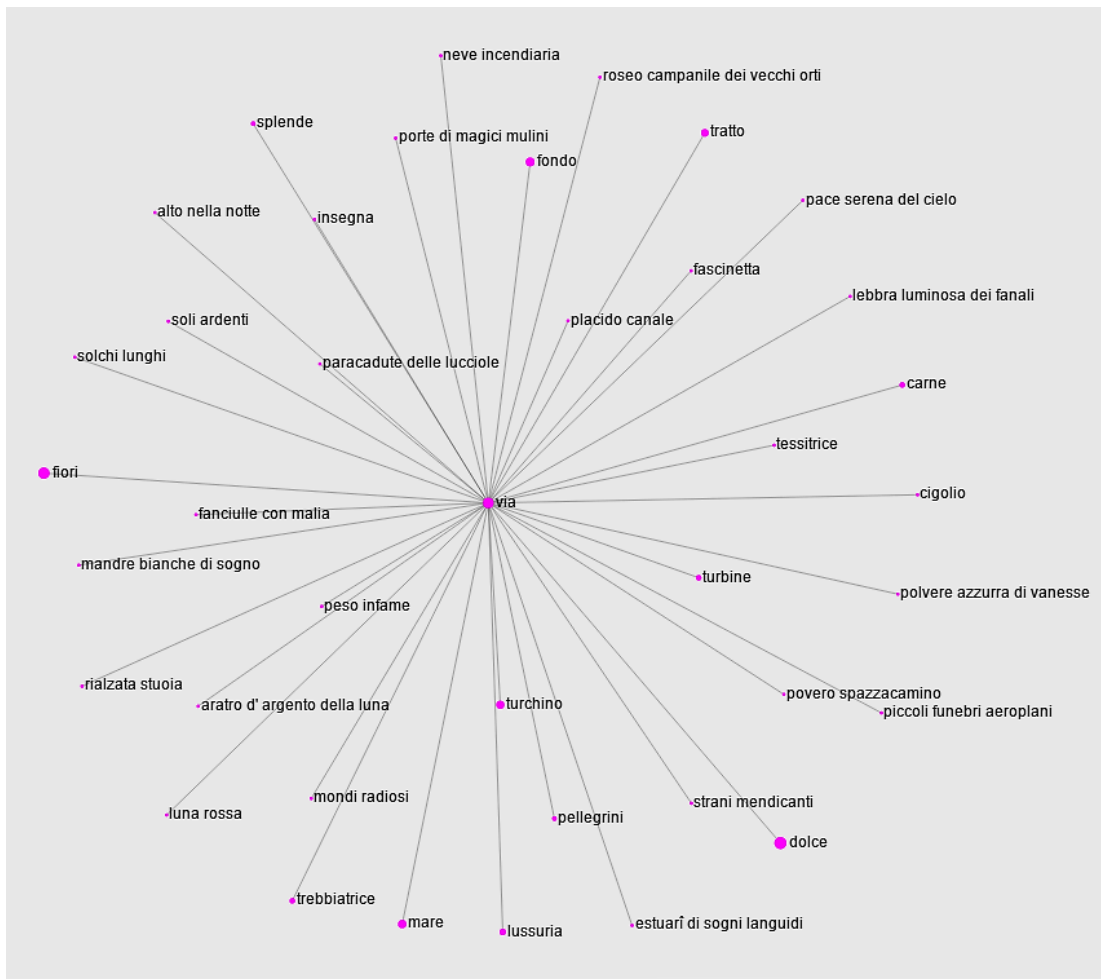
Grafo della parola campane

Immagine 8, Knowledge graph



Grafo della parola crepuscolo

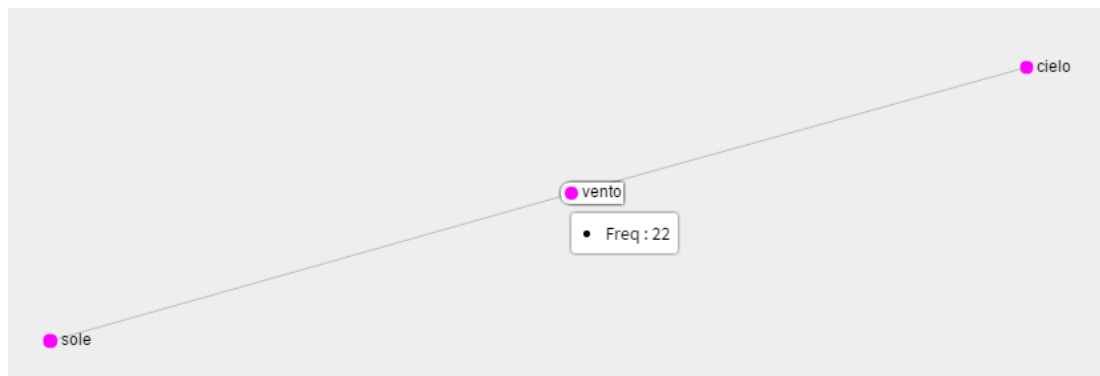
Immagine 9, Knowledge graph



Grafo della parola via

Si può inoltre focalizzare l'attenzione su determinate relazioni, passando con il mouse sopra la parola di cui si vuole evidenziare il nesso:

Immagine 11, Focus all'interno del grafo.



Relazione tra le parole sole, vento e cielo all'interno del grafo.

Conclusioni

Il lavoro svolto si è posto l'obiettivo di analizzare la raccolta *Poesie elettriche* di Corrado Govoni e di compararla con quelle precedenti dello stesso autore per poter così osservare i punti di continuità e quelli di discontinuità a livello linguistico. Il lavoro di analisi ed interpretazione dei vari testi è stato possibile sulla base delle concordanze che sono state estratte dalle poesie ed hanno rappresentato il punto essenziale di tutto il lavoro. Lo studio è stato condotto grazie agli strumenti di linguistica computazionale che hanno permesso di analizzare il testo in maniera automatica e di estrarre le informazioni linguistiche e di contenuto per le indagini di questo lavoro. È stata effettuata prima un'analisi grammaticale per identificare i termini che compongono la raccolta e successivamente si è passati all'interpretazione semantica. *Poesie elettriche* è la prima opera dichiaratamente futurista: quindi si è cercato di comprendere quanto Govoni si fosse avvicinato veramente al movimento futurista e quanto invece il poeta ferrarese fosse ancorato al linguaggio e alle immagini crepuscolari. Possiamo affermare dunque che Govoni utilizza la destrutturazione linguistica e sintattica tipica dell'avanguardia, ma *Poesie elettriche* continuano a colloquiare con *Armonia in grigio et in silenzio*, *Fuochi d'artificio* e *Gli aborti*, riproponendone immagini, lessico e analogie. La poetica di Govoni dunque resta ispirata alla natura e alla vita dei sensi all'interno di una nuova percezione della propria poesia.

Questo studio propone un'indagine linguistico-letteraria all'interno dell'opera poetica tramite il supporto degli strumenti linguistici computazionali.

Possibili sviluppi futuri di tale lavoro sono l'affinamento e l'applicazione di questa metodologia alle altre opere di Govoni.

La presente indagine rappresenterebbe dunque un ausilio per realizzare un paragone tra le loro opere di uno stesso autore e quelle di altri.

Bibliografia

Edizioni di riferimento delle opere di Corrado Govoni:

- *Armonia in grigio et in silenzio*, Bari, Palomar, 1992.
- *Gli aborti*. A cura di Francesco Targhetta, Genova, Edizioni San Marco dei Giustiniani, 2008.
- *Poesie elettriche*. A cura di Giuseppe Lasala, Macerata, Quodlibet, 2008.
- *Rarefazioni e parole in libertà*, Genova, Edizioni San Marco dei Giustiniani, 2006.

Studi su Corrado Govoni:

- Bozzola, Sergio, *Perimetrazione del futurismo govoniano*, In: "Nuova Rivista di Letteratura Italiana", XII (2009), pp. 153-76.
- Canobbio, Andrea Tullio, *I modi della sintassi govoniana: dal periodo classico all'oratio perpetua*, in *Sintassi storica e sincronica dell'italiano: subordinazione, coordinazione, giustapposizione*. Atti del X Congresso della Società internazionale di linguistica e filologia italiana, Basilea, 30 giugno-3 luglio 2008, Firenze, Franco Cesati Editore, 2009, pp. 1279-97.
- Farinelli, Giuseppe. "*Perché tu mi dici poeta?*". *Storia e poesia del movimento crepuscolare*. Roma, Carocci, 2005, pp. 211-92.
- Mariotti, Claudio, *L'organetto di Barberia nella poesia italiana ottonevicesca*, "Studi novecenteschi", XXXIV (2007), pp. 341-81.
- Targhetta, Francesco, *Corrado Govoni 1903-1907*. Tesi di dottorato, Dipartimento di Italianistica, Università degli studi di Padova, 2008.
- Tellini, Gino. *Introduzione a Corrado Govoni, Poesie 1903-1958*, Milano, Mondadori, 2000.

Concordanze:

- Savoca, Giuseppe. *Vocabolario della poesia italiana del Novecento. Le concordanze delle poesie di Govoni, Corazzini, Gozzano, Moretti, Palazzeschi, Sbarbaro, Rebora, Ungaretti, Campana, Cardarelli, Saba, Montale, Pavese, Quasimodo, Pasolini, Turoldo*. Bologna, Zanichelli, 1995.

Altri studi:

- Bonin, Francesca, - Dell'Orletta, Felice, - Montemagni, Simonetta, - Venturi, Giulia. *Lessico settoriale comune nell'estrazione di terminologia specialistica da corpora di dominio*, in: SLI 2010 – XLIV Congresso Internazionale di Studi della Società di Linguistica Italiana (Viterbo, Università degli Studi della Tuscia, 27-29 settembre 2010). Proceedings, vol. Lessico e Lessicologia pp. 217–230. Silvana Ferreri (ed.). Bulzoni Editore, 2012.
- Dell'Orletta, Felice, - Venturi, Giulia, - Cimino, Andrea, - Montemagni, Simonetta. *T2K²: a System for Automatically Extracting and Organizing Knowledge from Texts*, in Proceedings of 9th Edition of International Conference on Language Resources and Evaluation (LREC 2014), 26-31 May, Reykjavik, Iceland.
- Lenci, Alessandro, - Montemagni, Simonetta, - Pirrelli, Vito. *Testo e computer. Elementi di linguistica computazionale*. Roma, Carocci, 2005.
- Montemagni, Simonetta. *Tecnologie linguistiche computazionali e monitoraggio della lingua italiana*, Studi Italiani di Linguistica Teorica e Applicata (SILTA) Anno XLII, Numero 1, 2013, pp. 145-172.

Indice

Introduzione.....	1
1. Corrado Govoni e la sua poetica.....	2
1.1 <i>Le fiale</i>	2
1.2 <i>Armonia in grigio et in silenzio</i>	4
1.3 <i>Fuochi d'artificio</i>	5
1.4 <i>Gli aborti</i>	5
1.5 <i>Poesie elettriche</i>	7
2. Preparazione e analisi del testo.....	8
2.1 Analisi linguistica dei termini.....	9
2.2 Concordanze.....	12
2.3 Strumenti informatici per le concordanze.....	13
2.4 Programma di estrazione delle concordanze.....	13
2.5 Classificazione grammaticale.....	15
2.6 Struttura e semantica delle concordanze.....	16
3. Analisi di <i>Poesie elettriche</i>	18
3.1 Uno sguardo futurista.....	18
3.2 Accenni al crepuscolarismo.....	23
3.3 Confronto tra la frequenza delle concordanze de <i>Le fiale</i> , <i>Armonia in grigio et in silenzio</i> e <i>Poesie elettriche</i>	31
4. Grafi della conoscenza (knowledge graph)	36
Conclusioni.....	46
Bibliografia.....	47