

## Coesione e coerenza in una poesia di Cardarelli

### Analisi letteraria e linguistica testuale

di

Steen Jansen

1. Per analisi letteraria si intende qui una analisi che si ispira all'analisi del testo quale si è affermata negli anni '60 e '70, illustrata, per esempio, da D'Arco Silvio Avalle e Cesare Segre.

Il primo parla di una «critica dell'opera *in sé* o «in quanto tale» (Avalle 1972, p. 31), dell'opera «in quanto *oggetto*, o, se si vuole, organismo funzionante secondo leggi proprie» (idem, p. 57), per cui è necessario «un tipo di critica orientata (...) verso interessi di carattere, per così dire, artigianale o, se si vuole, «meccanico»» (ibid), critica che accetta, con la formula polemica di Croce contro «il concetto dell'arte come artificio», di considerare la «poesia come qualcosa che si fabbrica razionando e calcolando» (ibid).

Ne consegue:

un tipo di lettura tutto proiettato verso la costruzione di *modelli* puramente descrittivi (in risposta alle domande già sintetizzate nella formula: «come è fatta, in che modo funziona e soprattutto dove è la poesia»). Il critico, completamente abbandonato a se stesso, senza l'appoggio ed anzi sospettoso delle dichiarazioni dell'autore, dovrà quindi procedere ad un esame preliminare della *pertinenza* degli elementi da lui portati alla luce. (idem, p. 90)

Da questa impostazione risulta una critica che si potrebbe chiamare 'imminente' dove spicca la centralità del testo concreto che Segre descrive così:

Elemento base, sicurezza unica per l'analisi critica, è il testo. Il testo è un seguito di parole, spazi, segni d'interpunzione che inizia con la prima lettera

dell'opera e termina con l'ultimo punto fermo, o con la parola FINE. (...) Il testo appartiene, in prima istanza, a una data lingua o ad un dialetto, ed esso ammette una lettura puramente linguistica, come se si trattasse di un seguito di periodi sintattici. Letto così, esso rientrerebbe in un solo sistema semiologico, quello del linguaggio. (Segre 1969, p. 72)

È vero che Segre, sulle pagine che precedono questa citazione, sembra smorzare il carattere immanente dell'impostazione, quando afferma che «il segno [e il testo è segno, diverso dal sintomo] viene emesso con la precisa volontà di significare qualcosa» (idem, p. 68), e insiste sulla necessità di tener conto della dimensione 'emittente-ricevente', di non «annullare la funzione di uno dei due poli di ogni messaggio, l'emittente» (idem, p. 70). Ma è altrettanto vero che questo punto di vista, d'un emittente che comunica un messaggio, non è molto sviluppato in questo volume; lo è più l'idea che «alla «prepotenza» dello scrittore, il critico risponde con pari «prepotenza», proponendo come ultima realtà quella della sua interpretazione», nonché la speranza che «un'alleanza di strutturalismo e di critica potrà aiutare a metter ordine in una materia così dibattuta e sfuggente. Questa alleanza può infatti produrre nuove energie ermeneutiche per quell'altro mezzo di controllo che è il contesto segnico» (idem, p. 71). È lo stesso scopo che Avalle formula un po' diversamente quando dice che questa critica si propone di «risolvere in termini di indiscutibile rigore scientifico i problemi dell'analisi letteraria» (Avalle 1972, p. 87). Si può anche aggiungere che in molte analisi concrete di Segre l'emittente, quale è inteso sopra, non pare un elemento particolarmente pertinente: in quella della novella di *Alatiel* (Segre 1974), Boccaccio è menzionato, ma più per il suo 'fare' che non per una sua 'volontà di significare qualcosa'; lo stesso vale per l'analisi, del '89, di un brano dei *Promessi sposi* (Segre 1989).

Alla fine degli anni '70 e nel corso degli anni '80 la fiducia nella capacità dell'analisi 'immanente' di assolvere alle funzioni attribuitele entra in crisi: ai suddetti critici, ed ad altri, pare che la 'prepotenza' del critico, e anche 'l'esclusione di punti di riferimento esterni', dia troppo spazio alle letture non controllabili, troppo facilmente renda legittime 'le letture illimitate'.<sup>1</sup> Segni della crisi, e proposte di soluzione, si avvertono in Segre 1985 e 1993 e in Eco 1979 e 1990.

Le soluzioni proposte sono diverse: Segre insiste più di prima sulla comunicazione: il primo capitolo del volume del 1985 è intitolato «La comunicazione» e inizia così: «L'assioma che sorregge queste pagine è la seguente: la letteratura è una forma di comunicazione» (Segre 1985, p. 5), e afferma che «la parola *autore* viene a significare (...) più ancora che scrittore, «promotore», «garante», e insomma «autorità». (...) L'autore produce una nuova

costruzione linguistica, e ne garantisce la possibilità (e la pregnanza) comunicativa» (idem, p. 9). Eco invece accetta che «un testo può suscitare infinite letture senza però consentire qualsiasi lettura possibile» (Eco 1990, p. 107), per cui introduce una distinzione fra lettura che sia 'interpretazione' (accettabile) e lettura che sia 'uso' (= interpretazione non accettabile) (Eco 1979, p. 59; Eco 1990, p. 32). Quale garanzia della lettura-interpretazione, Eco propone, a quanto pare, l'affidarsi agli esperti: «Il pensiero o l'opinione che definisce la realtà deve dunque appartenere a una comunità di esperti» (Eco 1990, p. 336).<sup>2</sup>

Sia il concetto di 'autore' che quello di 'esperto' fissano dunque un punto di riferimento esterno al testo che permetta di discriminare l'uso dall'interpretazione' (riferimento esterno di cui Avalle disse, vent'anni prima, «l'esclusione di punti di riferimento esterni è implicita nella critica di tipo strutturalistico» (Avalle 1972, p. 102)).

L'esperienza pratica (soprattutto, forse, in situazioni didattiche) dimostra che la distinzione di Eco è senz'altro legittima; ma, come fanno anche vedere gli interventi di Culler e Rorty e dello stesso Eco al convegno di cui in Eco 1995, non sempre è chiaro come si possa delimitare l'interpretazione rispetto all'uso, né che l'introduzione dell'autore o degli esperti sia in grado di risolvere il problema.<sup>3</sup>

Le discussioni di questo convegno incitano in effetti a ripensare la prospettiva di una analisi formale, o formalista, quale l'hanno auspicata Avalle e Segre, che privilegia il testo in quanto oggetto – ad esempio secondo la bella formula di Eco:

Interpretare significa reagire al testo del mondo o al mondo di un testo producendo altri testi. Sia la spiegazione del funzionamento del sistema solare nei termini delle leggi stabilite da Newton, quanto l'enunciazione di una serie di proposizioni riguardanti il significato di un testo dato, sono entrambe forme di interpretazione. (Eco 1990, p. 325)

Questo paragone sembra accomunare le due forme di interpretazione nella non-rilevanza di 'un punto di riferimento esterno',<sup>4</sup> e accentua l'importanza, come primo passo dell'analisi (sia del mondo di Newton che del testo) dell'osservazione precisa ed acuta dell'oggetto concreto (qui, il testo quale lo descrive Segre; vedi citazione sopra): da lì parte l'interpretazione – o l'uso – del testo.<sup>5</sup>

Resta però il problema di come trovare, nell'oggetto concreto che è il testo, le basi, o le giustificazioni, dell'assegnazione di una data lettura all'uno o all'altro dei due poli della distinzione summenzionata: all'uso o all'interpretazione. Vista la descrizione alquanto linguistica di Segre, citata sopra,

potrebbe forse aiutare un incontro fra l'analisi letteraria e la linguistica testuale, da cui peraltro credo tutt'e due possano trarre vantaggi – senza tuttavia dimenticare quanto dice lo stesso Segre: «Nel caso di un testo letterario, è sempre stato chiaro che [la] lettura linguistica non esaurisce tutta la potenzialità semantica dell'opera» (Segre 1969, p. 73).

La presente comunicazione intende appunto esaminare se sia possibile utilizzare alcuni concetti elaborati nella linguistica testuale, quelli cioè di coesione e di coerenza, al fine di precisare come si possa distinguere fra uso e interpretazione. Contemporaneamente si cercherà di esaminare, su un testo concreto, se – o in quale misura – sia possibile distinguere la coesione di esso dalla sua coerenza (indagare cioè sulla sola coesione senza far intervenire la coerenza).

Una differenza fondamentale fra l'approccio al testo quale lo intende la linguistica testuale e quale lo intende l'analisi letteraria che mira all'interpretazione del singolo testo, potrebbe, nella presente prospettiva, essere sintetizzata così: l'oggetto di studio della prima è un insieme di testi, distinti concretamente ma equivalenti dal punto di vista imposto dalla specifica analisi, investigati per evidenziare le 'regole' che, a livello del sistema linguistico (della 'langue'), condizionano la produzione di 'testi corretti' (opposti a testi non corretti o 'non-testi', contrassegnati dall'asterisco); l'oggetto di studio della seconda è un testo concreto, visto nella sua individualità (appartenente alla 'parole'), investigato per formulare una lettura particolare ('producendo un altro testo' come dice Eco) o per confrontare più letture diverse che rappresentino interpretazioni (cioè letture 'corrette'), al fine di rilevare, nel testo, elementi e relazioni sui quali si basa la sua 'potenzialità semantica', la quale si manifesta nelle dette letture-interpretazioni possibili.

In ciò che segue si cercherà quindi di utilizzare i risultati 'sistemici', già confermati da indagini cosiddette empiriche su più testi, della linguistica testuale, nell'analisi di un solo testo letterario, una poesia di Cardarelli, considerato un fenomeno individuale, 'unico'.

2. *Coesione e coerenza* sono concetti presi dalla *linguistica testuale*. Per essa il testo (almeno come fenomeno intuitivo e problematico) 'possiede' due caratteristiche fondamentali, che chiamerei *segmentazione* (determinante le unità del testo: frasi, periodi, paragrafi ecc) e *coesione/coerenza* (che instaura relazioni fra le unità che risultano dalla segmentazione).<sup>6</sup> Le due si oppongono e allo stesso tempo si presuppongono: senza la segmentazione, non apparirebbe il problema della coesione, e senza la coesione non ci sarebbe un testo da segmentare.

Nei primi studi della linguistica testuale si usano i due termini di coesione e di coerenza per lo più indistintamente per indicare la proprietà costitutiva

del *testo*: ciò che distingue esso da una sequenza casuale di frasi (per la quale non si può parlare né di coesione né di segmentazione); così per esempio Dressler (1973).

In seguito viene introdotta una distinzione che può essere formulata come una differenza fra 'coesione' = 'coerenza locale' e 'coerenza' = 'coerenza globale'; così

A common distinction is made between local *text cohesion* for immediate connectivity among adjacent text items (due to anaphora, lexical cohesion, co-ordination, etc.; see Halliday/Hasan 76) and the thematic organization in terms of *text coherence* which primarily concerns the global structuring of texts according to pragmatic well-formedness constraints. (Hahn & Reimer 1986, p. 497)

oppure, con Beaugrande & Dressler (1981), come due dei sette 'standards' che definiscono e costituiscono il testo: la coesione appartiene alla superficie del testo e si basa su dipendenze grammaticali (Beaugrande & Dressler 1981, p. 3 e cap. IV); la coerenza riguarda l'universo testuale che sottosta alla superficie e si basa su relazioni fra concetti cognitivi (idem, p. 4 e cap. V).

È poi questa distinzione che prevale con varie sfumature a secondo che si colleghi la coerenza più fortemente al testo o più fortemente al lettore/interprete.

Così con Simone «possiamo dire che il testo è un enunciato che esibisca almeno queste due proprietà: la coesione quale 'unità strutturale' e la coerenza quale 'unità di significato'» (Simone 1996, p. 406). Allo stesso modo Corti & Caffi (1989) parlano della coerenza come «questa caratteristica essenziale del testo (...) proprietà che fa di un insieme di parole un testo» (Corti & Caffi 1989, p. 318); poi «in un testo, la coerenza (...) non è sufficiente. Occorre anche usare i fili [e cioè 'mezzi grammaticali'] per legare insieme le parti di un testo. (...) L'insieme di questi elementi costituisce la *coesione* del testo» (idem, p. 337).

La coerenza viene, tuttavia, descritta diversamente nei due casi: Corti & Caffi si servono delle differenti strutturazioni testuali realizzate mediante il 'tema' e il 'rema' (idem, pp. 325ss), mentre Simone utilizza le nozioni di 'enciclopedia' (o 'pacchetto di conoscenze') e di 'frames' (Simone 1996, pp. 446ss).<sup>7</sup>

Ma Simone dice anche che «la coerenza colma le lacune lasciate dalla coesione» (idem, p. 448), che un testo dichiarato incoerente o 'pseudo-testo' (idem, p. 446) (il suo testo verrà dato sotto come esempio (4)) «non [può] essere dichiarato incoerente una volta per tutte, ma soltanto fino a che non si troverà un pacchetto di conoscenze che permetta di unificarlo» (idem, p. 448), e infine che «mentre l'analisi della coesione si svolge

praticamente tutta nell'ambito dei fenomeni linguistici, quella della coerenza ci porta ben oltre, in quanto si spinge verso il delicatissimo confine fra linguaggio, conoscenza e pensiero» (idem, p. 449). Così si avvicina alla concezione proposta dalla Conte (1988a e 1988b).

La studiosa, infatti, distingue «coerenza *a parte obiecti* [per cui] molti autori preferiscono parlare di (...) 'coesione testuale' o anche di 'connessità testuale'» (Conte 1988a, p. 79), e una «'coerenza *a parte subiecti*', che è una coerenza non più 'in quanto proprietà *costitutiva* d'un testo (d'ogni testo), ma in quanto principio *regolativo* dell'*interpretazione*» (idem, p. 79; cfr. anche Conte 1988b, p. 133). Dice la Conte:

La coerenza della quale questi autori parlano è una coerenza *a parte subiecti*. Per questa seconda concezione, v'è, nell'interprete, una disponibilità a cercare, a costruire, a creare una coerenza. (La disposizione dell'interprete a trovare in ogni produzione segnica, e, in particolare, in ogni testo verbale, un senso, una coerenza, è chiamata da Hörmann (1976) *Sinnkonstanz*, costanza di senso<sup>8</sup>). (...) Per questa seconda concezione della coerenza testuale, l'interpretazione è un processo dinamico e dialettico, nel quale l'*oggetto* (le sequenze testuali) interagisce con il *soggetto* (con i processi cognitivi dell'interprete). (...) Se la coerenza testuale è intesa come coerenza *a parte subiecti* (se la coerenza è intesa come costruzione dell'interprete, *als konstruktive Leistung*), allora correlativamente il testo può essere visto come una sequenza d'istruzioni per l'interprete. Le sequenze testuali pilotano, guidano (*steuern*) la costruzione della coerenza testuale. (Conte 1988a, p. 79-80)<sup>9</sup>

È, parzialmente, quest'ultima definizione che si userà qui e si preciserà in seguito: la coesione verrà vista come una proprietà appartenente al testo, in quanto superficie (o oggetto, ossia piano dell'espressione congiunto al piano del contenuto *denotativo*), basata su elementi coesivi manifesti quali li descrivono gli autori già citati ed altri; mentre la coerenza verrà considerata qualcosa che l'interprete, lettore 'comune' o critico professionale, attribuisce al testo nel processo dell'interpretazione.

La distinzione così formulata fra *coesione* e *coerenza* può essere illustrata dai seguenti esempi assai semplici (anche se può sembrare contraddittorio attribuire coerenza o meno così in modo assoluto):

Coesione Coerenza	+	÷
+	(1) Il vento e le conseguenti mareggiate hanno dato ieri un po' di respiro ad alcune delle spiagge di Rimini assediate dalle alghe. Il problema resta però grave: le presenze dei turisti calano. Chi non si preoccupa sono i turisti scandinavi: meno di cento le prenotazioni disdette. (Simone 1996, p. 446)	(3) Maria si occupa del vino; tu trovi pane e caffè al mercato; mancano patate e cipolle.
÷	(2) Mario si sposa domani. Suo padre passò la sua infanzia in Sardegna. Frequentò un corso serale per diventare ragioniere.	(4) Il 16 luglio 1969 l'astronave Apollo II decollò da Capo Kennedy per il primo sbarco sulla luna. Lo show dei Pink Floyd attirò da ogni parte duecentomila giovani. Un arabo di sessant'anni fu pugnalato a morte da un gruppo di palestinesi mascherati penetrati nella sua abitazione. (Simone 1996, p. 446)

Nell'esempio (1) (tratto da Simone 1996, p. 446) è elemento coesivo (anaforico) l'articolo definito di 'Il problema', facendo della frase precedente il 'punto di attacco' di questo sintagma (cfr. anche Korzen 1996, pp. 518-19); sono coesivi inoltre i due punti che equivalgono, più o meno, a un 'perché' (o a un 'cioè').

L'esempio (2) contiene elementi coesivi che legano le tre frasi ('suo', il soggetto zero di 'frequentò'), ma manca di (o meglio: è difficile attribuirgli) una coerenza per l'assenza di 'una certa continuità tematica' (Simone 1996, p. 446).

L'esempio (3) mi pare coerente ma senza elementi coesivi, a meno che non si considerino i sostantivi 'nomi di parti' di una generica entità 'provviste' (cfr. Simone 1996, p. 432, per il quale ciò sarebbe un esempio di coesione); ammettendo questo, ci troveremmo di fronte a un caso limite dove sembra difficile dire se la coerenza (attribuibile al testo) 'crei' coesione o viceversa; in 'Maria si occupa della macchina; tu trovi casa e moglie a Napoli; mancano elefanti e cani' non c'è né coerenza né coesione.

I due esempi (2) e (3) mettono, in una certa misura, in questione la netta distinzione fra coesione e coerenza, e possono indurre a parlare, invece di una opposizione +/÷ coesione, di vari gradi di coesione dipendenti, non da elementi grammaticali del testo (come in Givón 1983, p. 17 e Korzen 1997, p. 129), ma dalla facilità con cui è possibile attribuire una coerenza al testo.

L'esempio (4) (già menzionato sopra) è anche tratto da Simone che lo qualifica come 'pseudo testo' senza coerenza; e non c'è neppure coesione.

3. La poesia di Cardarelli, di cui sotto, è un testo lirico in cui valgono certi principi supplementari discussi da Metzeltin nell'articolo «Dynamics of Cohesion in Lyrical Texts» (Metzeltin 1989), che ha per scopo di dimostrare come vari tipi di testi esibiscano varie forme di coesione (idem, p. 272). Metzeltin introduce la nozione di 'tendenza anti-coesiva' e ne elenca tre tipi (validi per una canzone petrarchista di Camões): «the lines tend to constitute an isolated unity; the stanzas tend to constitute an isolated unity; the emotional states described tend to constitute a succession without beginning or end» (idem, p. 273). Dato che «for a text to be understood intellectually and enjoyed aesthetically, its signs must represent coherent relationships» (idem, p. 271), l'analisi di Metzeltin mira a individuare con quali mezzi (fonetici, lessematici, sintattici ecc), il testo riesce, a vari livelli, malgrado le tendenze anti-coesive, a stabilire una rete di relazioni di coesione e/o di coerenza; questi mezzi sono: anafore, enjambements, ripetizioni di fonemi, di lessemi e di rappresentazioni di una stessa situazione o di uno stesso tema, isotopie (o «semantic chains dominated by the central seme») ecc.

Pur condividendo molte delle osservazioni di Metzeltin, mi pare che, invece di parlare di 'tendenze anti-coesive', sia meglio assumere (con Antonio Daniele 1981) che una caratteristica fondamentale del testo lirico è che vi *concorrono due diversi sistemi* (o schemi o livelli o dimensioni) di segmentazione e di coesione: quello sintattico, o grammaticale (dove l'interpunzione e le strutture frastiche servono a segmentare, e i vari connettivi a

collegare), e quello metrico e ritmico (dove la scansione in versi e, eventualmente, in strofe segmenta in unità,<sup>10</sup> e elementi come per esempio la rima o l'enjambement, possono collegare tali unità); a volte questi due sistemi si sostengono, a volte si oppongono l'uno all'altro.<sup>11</sup> Ed è appunto nel gioco fra questi due sistemi, o dimensioni, che appaiono i problemi – e le soluzioni – della coesione di questo tipo di testo (cfr. anche Segre 1969, p. 75<sup>12</sup>).

Essendo il testo lirico anche un testo letterario, per eccellenza, vale inoltre per esso l'assunzione aprioristica che abbia una 'sua' coerenza, qualunque sia la sua coesione; non esiste cioè testo letterario che non sia coerente – anche se (a prima vista) può sembrare che non lo sia, come in questa poesia di Montale:

A Liuba che parte  
Non il grillo ma il gatto  
del focolare  
or ti consiglia, splendido  
lare della dispersa tua famiglia.  
La casa che tu rechi  
con te ravvolta, gabbia o cappelliera?,  
sovrasta i ciechi tempi come il flutto  
arca leggera – e basta al tuo riscatto.

Questo testo assomiglia all'esempio (2) di sopra; poco altro che il pronome *ti(-te)* funge da elemento coesivo, ed è solo dopo una lettura approfondita che si riesce a trovare una 'continuità tematica' (Simone, cfr. sopra) che possa collegare le due frasi/periodi della poesia, e farne un solo testo coerente.

La lettura d'un testo letterario, quindi, può, e deve, sempre cercare di attribuire al testo una coerenza (cfr. Vitacolonna 1989, p. 330). Ciò non significa che ci sia una coerenza unica da evidenziare; ben al contrario, il testo letterario può avere più forme di coerenza (ossia letture) diverse – e eventualmente contrastanti – anche se non consente qualsiasi proposta di coerenza, o lettura (cfr. Eco 1990, p. 107). Ne deriva da un lato la necessaria distinzione fra uso e interpretazione di cui sopra, e dall'altro l'assunzione che la lettura d'un testo letterario, sia essa uso o interpretazione, risulti da una ricerca di una coerenza che spieghi, o renda conto della presenza dei vari termini e enunciati manifesti di cui consta il testo.

Questa *lettura* può essere esplicitata o no, è più o meno intuitiva e non è necessariamente razionale. L'*analisi* letteraria invece è da intendersi come un'altro testo (cfr. Eco, sopra) che, un po' popperianamente, sia esplicazione, verifica ragionata di tale lettura, fatto da «proposizioni concrete, pur sempre impugnabili sulla base di altri elementi di fatto, oggettivi, comunque ricavabili dalla lettura del testo» (Avalle 1972, p. 91).

È in questo quadro che ci si può chiedere se la *coesione* che la linguistica testuale individua in un dato testo, possa assolvere alla funzione non di determinare, ma di condizionare la scelta delle *coerenze* che serviranno come basi di interpretazioni del testo, e – se è il caso – su quali elementi coesivi tale coesione si basi.

Ed è quanto si intende fare qui: in termini più precisi si cercherà di mettere in luce la forma di coesione che caratterizza la poesia di Cardarelli, e poi di vedere se sia possibile individuare in essa elementi concreti su cui si basano varie letture, incluso un esempio dove la mancanza di coerenza, esplicitata in una analisi 'sbagliata' (riflettente dunque un 'uso' e non una interpretazione del testo) è riconducibile a punti della coesione grammaticale poco chiari, non univoci o contrastati dal sistema metrico. Non è quindi, a propriamente dirsi, un'analisi della poesia di Cardarelli in quanto testo letterario,<sup>13</sup> ma di un solo aspetto linguistico della poesia, di alcune letture di essa<sup>14</sup> e della loro relazione al testo.

4. Prima però di affrontare tali letture, sarà utile vedere quali siano gli elementi coesivi da prendere in considerazione.

L'*aperçu* che segue non pretende in nessun modo di essere esauriente (il che sarebbe del resto impossibile, vista la vastissima letteratura sull'argomento); coglie soprattutto gli elementi, e distinzioni, pertinenti nel testo di Cardarelli; e non si terrà conto qui degli elementi coesivi intrafrasali<sup>15</sup> (come 'poiché', 'che (subentra)', 'né', 'ma' ecc); a parte alcuni casi specifici, la frase è considerata l'unità di base del testo, e in questo testo la coesione o meno all'interno della frase non sembra costituire un grande problema.<sup>16</sup>

Dal volume della Conte, menzionato sopra (Conte 1988a), e dai contributi di Lo Cascio 1984, di Bertinetto 1991 e di Vanelli 1995, si può ricavare una sistemazione semplificata che mira innanzitutto ad elencare i vari tipi di elementi coesivi manifestati nel(la superficie del) testo (e pertinenti alla problematica discussa qui; problemi particolari connessi a ciascuno dei tipi verranno discussi relativamente al testo di Cardarelli). Ecco l'elenco degli elementi coesivi:

- 1) – Coesione sintattica
  - a) – mediante connessione, tramite congiunzioni o avverbi connettivi
  - b) – mediante rinvio o ripresa, cioè mediante elementi anaforici (in senso lato), che possono essere
    - i) 'nominali': pronomi (inclusi quelli impliciti di soggetto) e articoli determinativi (Conte 1988a, p. 13) (ossia sintagmi nominali con articolo determinativo; cfr. Korzen 1996);
    - ii) 'verbali': avverbi temporali e morfemi verbali di tempo (cfr. Lo Cascio 1984 e Bertinetto 1991, pp. 62ss)

Gli anaforici ‘nominali’ creano ‘catene anaforiche’ che servono a tenere insieme le diverse frasi del testo (cfr. Simone 1996, p. 408); quelli ‘verbal’ strutturano il testo in ‘macroinsiemi’ e, all’interno di questi, in ‘microinsiemi’ tramite la localizzazione di eventi o di stati di cose rispetto ad una successione temporale (cfr. Lo Cascio 1984, pp. 207, 213 e 221ss). La distinzione ‘macro-’ vs ‘microinsieme’ s’appoggia su una distinzione fra un ‘tempo primario dato’, fissato da deittici (esterni), elementi cioè che rinviano a un punto o intervallo temporale ‘extratestuale’, ma ‘dato’, o presupposto dal testo, e un ‘tempo secondario dato’ definito da anaforici (cioè interni) verbali. Un tempo secondario presuppone un tempo primario, così come l’anafora ‘nominale’ presuppone un antecedente (cfr. idem, pp. 209ss).<sup>17</sup>

Parallelamente alla nozione di ‘tempo primario dato’ si può introdurre quella di ‘luogo primario dato’, pertinente soprattutto per le catene anaforiche ‘nominali’, per alcune delle quali potrebbe fungere da punto di riferimento ‘unificante’, come lo fa il ‘tempo primario’.

Tale ‘tempo-luogo’ può essere specificato (‘C’era una volta un bel paese lontano. In quel paese viveva ...’; cfr. Lo Cascio, p. 211); ma spesso, specie ‘per default’, se cioè il testo non lo precisa esplicitamente, sarà assimilato a quello dell’enunciazione (che comprende anche l’enunciatore; cfr. Vanelli, p. 263, che parla dei tre parametri del centro deittico (cioè esterno) presupposto dal testo di una situazione comunicativa: l’*ego*, l’*hic* e il *nunc*).

- 2) – Coesione lessicale, mediante ripresa, o ripetizione, parziale o indiretta/implicita (cfr. Korzen 1996, pp. 548ss), di una parola o di un sintagma già apparso precedentemente; la ripresa si articola tramite
  - a) sinonimia o
  - b) iperonimo (cfr. Conte 1988a, p. 22; altri parlano di metonimia, aggiungendo l’iponimo; cfr. Korzen 1996: *ibid*).

Va detto che la sinonimia ‘assoluta’, la ripresa, o ripetizione, identica cioè d’una parola (o di un sintagma) da sola non basta in genere a formare un testo (coesivo) compiuto; vedi: ‘Paolo ha bevuto una birra. Paolo è stato a Parigi due anni fa. Paolo ha sposato una che si chiama Maria.’; (cfr. Dressler 1974, p. 17, per un altro esempio leggermente diverso, e Korzen 1996, pp. 523ss, 539-40); queste frasi mancherebbero di ‘rilevanza’ l’una rispetto alle altre (cfr. Sperber & Wilson 1986, p. 263, n. 19).

Per la coesione lessicale si adopera a volte un’altra distinzione fra ‘anafora semantica’ e ‘anafora pragmatica’ (il rinvio da ‘l’inventore della teoria della relatività’ ad un precedente ‘Albert Einstein’; Conte 1988a, p. 23; cfr. anche Korzen 1996, pp. 534ss).<sup>18</sup> Il secondo tipo d’anafora si distinguerebbe dal primo perché appartenente «alla soggettiva *enciclopedia* dell’utente del linguaggio» (*ibid*, p. 23), mentre il primo appartiene al *dizionario*, e fa parte

cioè del 'linguaggio'. Adottando questa distinzione, sono solo le anafore sintattiche e semantiche che riguardano la coesione: facendo parte del linguaggio, 'appartengono' al testo. L'anafora pragmatica riguarda invece la coerenza che un lettore può 'soggettivamente' attribuire al testo.<sup>19</sup>

Ma si può anche, e più utilmente forse, concepire, invece di una distinzione netta, una specie di 'scala' dove l'anafora sintattica si troverebbe ad una estremità, appartenente univocamente al testo, e quindi alla coesione, e l'anafora pragmatica all'altra, appartenente (quasi) univocamente alla lettura, e quindi alla coerenza.<sup>20</sup> L'anafora semantica occuperebbe un posto mediano, fra le due altre, fissando, in genere, una relazione meno incerta e ambigua di quella dell'anafora pragmatica e meno precisa e univoca di quella dell'anafora sintattica – anche perché spesso l'anafora semantica è fondata su di una isotopia individuata nel testo; tale isotopia in parte si basa sul significato 'dizionario' delle parole che la manifestano, e con ciò appartiene alla coesione, ma in parte determina anche il senso particolare ('ad hoc') che la parola avrà nel contesto (e quindi la sinonimia o meno fra le due parole), e con ciò appartenerrebbe alla coerenza (diverse letture potrebbero privilegiare isotopie diverse). Da un'anafora all'altra si passerà gradualmente dalla coesione alla coerenza.

Per quanto riguarda la coesione 'metrica', l'elemento coesivo più importante è senz'altro l'enjambement (cfr. Elwert 1976, pp. 40ss); si può distinguere fra quello 'debole', dove il verso divide la frase fra due sintagmi, e quello 'forte', dove la divisione ha luogo fra due parole all'interno di un sintagma; il secondo è più coesivo del primo.

Bisogna inoltre menzionare la 'ripetizione' di fonemi/suoni (cfr. Metzeltin 1989, pp. 273-74) o di sintagmi interi; comprende anche la rima che può fungere da elemento coesivo soprattutto all'interno della strofa, ma anche da elemento di segmentazione, rafforzando la scansione in versi; un testo esemplare di tali ripetizioni si trova ne *La tessitrice* di Pascoli.

5. Ecco il testo della poesia di Cardarelli:

*Alla morte*  
 Morire sì,  
 non essere aggrediti dalla morte.  
 Morire persuasi  
 che un siffatto viaggio sia il migliore.  
 E in quell'ultimo istante essere allegri  
 come quando si contano i minuti  
 dell'orologio della stazione  
 e ognuno vale un secolo.  
 Poi che la morte è la sposa fedele

che subentra all'amante traditrice,  
 non vogliamo riceverla da intrusa,  
 né fuggire con lei.  
 Troppe volte partimmo  
 senza commiato!  
 Sul punto di varcare  
 in un attimo il tempo,  
 quando pur la memoria  
 di noi s'involerà,  
 lasciaci, o Morte, dire al mondo addio,  
 concedici ancora un indugio.  
 L'immane passo non sia  
 precipitoso.  
 Al pensier della morte repentina  
 il sangue mi si gela.  
 Morte, non mi ghermire,  
 ma da lontano annunciati  
 e da amica mi prendi  
 come l'estrema delle mie abitudini.

6. La coesione grammaticale. Per meglio poter individuare come si manifesta la coesione nella dimensione *grammaticale* proporrei di 'riscrivere' il testo in forma 'prosastica', in modo da mettere bene in vista la segmentazione, in frasi, di questa dimensione<sup>21</sup>:

- (1) Alla morte
- (2) Morire sì, non essere aggrediti dalla morte.
- (3) Morire persuasi che un siffatto viaggio sia il migliore.
- (4) E in quell'ultimo istante essere allegri come quando si contano i minuti dell'orologio della stazione e ognuno vale un secolo.
- (5) Poi che la morte è la sposa fedele che subentra all'amante traditrice, non vogliamo riceverla da intrusa, né fuggire con lei.
- (6) Troppe volte partimmo senza commiato!
- (7) Sul punto di varcare in un attimo il tempo, quando pur la memoria di noi s'involerà, lasciaci, o Morte, dire al mondo addio, concedici ancora un indugio.
- (8) L'immane passo non sia precipitoso.
- (9) Al pensier della morte repentina il sangue mi si gela.
- (10) Morte, non mi ghermire, ma da lontano annunciati e da amica mi prendi come l'estrema delle mie abitudini.

Cerchiamo ora di individuare i nessi coesivi più evidenti del testo così riscritto.

Il titolo d'un testo, per far parte di esso, non ha bisogno di un rapporto coesivo col 'corpo' del testo: in genere ha per funzione di fissare un punto di riferimento generale, 'tematico', che, eventualmente al di sopra della coesione, per così dire, può aiutare a stabilire una coerenza del 'corpo', per esempio indicando una isotopia possibile, da sfruttare, oppure può aggiungere un senso secondo (connotativo) (cfr. *Poesia facile* di Campana o *Tolleranza* di Pavese). Qui la prima frase, il titolo, ha questa funzione, ma verrà anche legato 'coesivamente' al resto del testo perché inizia la catena di ripetizioni di 'morte' (con due accezioni: evento e personificazione/ persona) e 'morire', presenti in tutte le frasi eccetto (6) e, almeno esplicitamente, (4) e (8); questa catena contribuisce, mediante la sinonimia, ad una coesione lessicale generale.

Nel corpo del testo si possono distinguere tre insiemi aventi ciascuno una sua coesione locale: (2)-(4), (5)-(7) e (8)(?)-(9)-(10).

Appare evidente che fra le tre frasi, (2), (3) e (4), si instaura una forte coesione sintattica tramite gli anaforici 'siffatto' (3),<sup>22</sup> 'quel(l... istante)' e 'la (stazione)' (4) e la congiunzione 'e' (4) – e una coesione lessicale con la ripresa di 'morire sì' (2) in 'morire persuasi' (3).

I primi tre anaforici istituiscono un rinvio 'obbligatorio' nel senso che costringono il lettore a (o lo istruiscono a) cercare un sintagma (o parola) precedente che possa fungere da punto di riferimento (concreto o astratto, entità o evento) al quale collegare il sintagma cui appartengono.

La parola 'viaggio' può soltanto rinviare a 'morire', cioè a 'morire persuasi', istituente solo un collegamento intrafrasale, oppure a tutti i due: 'morire persuasi' e 'morire sì' già legati per coesione lessicale; in questo caso la coesione interfrasale si fa indirettamente. Una particolarità va notata, e cioè che la relazione anaforica di rinvio stabilita da 'siffatto' diventa anche una relazione metaforica fra i due termini 'morire' e 'viaggio', e dunque un punto di partenza per lo sviluppo di questa metafora nella frase seguente.

La parola 'istante' può rinviare a 'morire', come fa 'viaggio' (ma senza la sfumatura metaforica), oppure, come 'stazione' in seguito, allo stesso 'viaggio'; in questo caso si creerebbe una relazione metonimica fra questi due termini: 'ultimo istante' e 'stazione' da un lato, e 'viaggio' dall'altro, relazione sfruttata nel resto della frase (4).

Nell'esempio di coesione lessicale, mi pare che sia sulla ripetizione del sintagma, e non del solo infinito, che si basa questa coesione, per le ragioni dette sopra, e cioè che l'identica ripetizione da sola introduce sì una «sostanza tematica fondamentale» (cfr. Metzeltin 1989, p. 275), ma non una «continuità tematica» (Simone, cfr. sopra), nel senso di una base comune sulla quale si instaura un *variare* di essa, che può creare coesione; qui la

ripresa del sintagma, ma non dell'infinito da solo, contribuisce (insieme a 'un siffatto viaggio') a rendere impossibile che le frasi (2) e (3) cambino posto (si può anche dire, facendo intervenire la coerenza, che la relazione fra le due frasi connota qualcosa come /non solo morire *ma anche* morire persuasi che .../).<sup>23</sup>

È dunque chiaro che una forte coesione viene instaurata fra le tre prime frasi del testo; l'interpretazione può, come si è visto, tirarne, o attribuirle, forme leggermente diverse di coerenza.

Quando si arriva alla quinta frase, l'unico elemento coesivo è il sintagma 'la morte' (di cui sopra), ma è una coesione lessicale più 'debole' in quanto la situazione (o metafora) presentata dalla frase non ha niente altro in comune con le frasi precedenti. Si inizia così un nuovo insieme di frasi, da (5) a (7), legate tra di loro da una catena anaforica di forme (ellittiche o no) del pronome della prima persona del plurale, p. da 'vogliamo' (5) a 'partimmo' (6) a '(di) noi', '(lascia)ci' e '(concedi)ci' (7). Questa catena è nuova, nel testo, e si oppone alle forme unicamente 'impersonali' dell'inizio del testo ('morire persuasi', 'non essere aggrediti', 'essere allegri') e termina lì, con la settima frase. La catena (come del resto quella delle frasi (9) e (10), cfr. sotto) così connette senz'altro le tre frasi, ma meno fortemente di quanto non facciano gli anaforici del primo insieme perché i vari termini (o 'anelli'; Simone 1996, p. 408) della catena, a differenza degli anaforici, non presuppongono quelli che precedono ('partimmo' non presuppone 'vogliamo', né 'ci' 'noi' ecc).

Nel 'partimmo senza commiato' si può vedere una ripresa lessicale della stessa idea di 'fuggire' (5); la relazione coesiva comunque è molto meno 'forte', meno 'obbligata', di quella della catena anaforica: i due sintagmi formano quello che Metzeltin chiama «semantic chains dominated by the central seme» (Metzeltin 1989, p. 275), cioè una isotopia, per la quale vale quanto detto sopra.

Nelle frasi (9) e (10) si forma un'altra catena delle forme del pronome della prima persona del singolare ('mi' e 'mie'), e quindi un nuovo insieme; tuttavia l'io' essendo per così dire incluso nel 'noi', la distinzione qui è minore di quella fra il primo e il secondo insieme.

C'è invece la frase (8) di cui è difficile dire definitivamente se si leghi alle frasi precedenti o a quelle che seguono, e così segna, almeno momentaneamente, un passaggio. Come vi è un articolo definitivo anaforico, quello di 'l'immane passo', che obbliga a cercare un antecedente di questo sintagma<sup>24</sup> (che può essere 'il punto di varcare', 'l'ultimo istante' o 'la morte' mediante una sinonimia, forse parziale ma rafforzata dallo stesso testo), è probabile che venga, almeno in un primo momento, connessa a ciò che precede.

Arrivati a (9) e (10) si può anche vedere una relazione d'isotopia, e di sinonimia, almeno parziale, da 'repentina' (e da 'ghermire') a 'precipitosa', che quindi connetterebbe (8), (9) e (10).<sup>25</sup>

Da queste osservazioni risulta, mi pare, che il testo realizza sì una coesione, ma soprattutto lessicale e assai 'debole', soprattutto se si considera l'insieme del testo (coesione generale) e meno per quanto concerne le sue parti (coesione locale). Quando è sintattica non è neppure molto 'forte', 'obbligata', eccetto per l'inizio: le prime tre frasi del 'corpo'.

Va comunque ancora aggiunto che quando si osserva l'organizzazione della successione temporale si troverà una struttura, e una coesione, diversa da quella vista sopra.

L'inizio del testo, da (2) a (5), è dominato da forme del presente ('sia', 'contano', 'vale', 'è', 'subentra' e 'vogliamo'); come avviene spesso in testi lirici (e qui senz'altro anche perché subordinate all'infinito ('morire') di cui sopra, o alla congiunzione comparativa 'come'), queste frasi sembrano piuttosto formare «asserzioni universali atemporali» del tipo 'la terra gira intorno al sole' (Lo Cascio, p. 212) o 'È bene dormire almeno otto ore per sentirsi bene' (Vanelli, p. 261), dove non viene «definita una collocazione temporale» (Lo Cascio, p. 207). È soltanto con l'ultima forma presente ('vogliamo') che si esprime una relazione al tempo dell'enunciazione, che diventa il 'tempo primario dato' rispetto al quale la successione temporale potrà organizzarsi (cfr. idem, p. 210). Questa relazione deittica non è comunque 'fortemente' manifestata perché il verbo funge da modalizzatore dei verbi 'ricevere' e 'fuggire'; il rimando al presente diventa più chiaro con il futuro di (7), 's'involerà', che ancora direttamente, cioè deitticamente, introduce un evento successivo a quello dell'enunciazione (il tempo primario dato) di 'vogliamo ricevere'. Si noti tuttavia che i due avverbiali temporali: 'in quell'ultimo istante' (2, nel contesto atemporale o enunciativo) e 'sul punto di varcare' (7, nel contesto successivo) rinviano allo stesso evento.<sup>26</sup>

Il presente di (9) 'gela' riprende il tempo dell'enunciazione, mentre il presente 'sia' di (8) [probabilmente] e gli imperativi di (10) rinviano (come gli imperativi di (7)) a quello del evento successivo (dell'avvento della morte).

Fra i due eventi dell'enunciazione e della morte s'intercala, 'nella superficie lineare' del testo, quello al quale rinvia 'partimmo'. Normalmente questo tempo è un tempo deittico (idem, p. 217), che cioè si riferisce direttamente al tempo primario dato, collocandovi l'evento riferito in un intervallo anteriore a quello presente dell'enunciazione.

Dall'organizzazione della successione temporale risulta quindi un'altra strutturazione delle coesioni locali; le frasi da (2) a (5) rinviano a un pre-

sente dell'enunciazione; (6) rinvia a un tempo anteriore ad esso; (7) e (8) rinviano a un tempo successivo al presente, e (9)-(10) di nuovo al presente.

Per evidenziare le due strutturazioni coesive che ne risultano (per farle vedere 'sul piano dell'espressione'), si può riscrivere il testo in due maniere diverse, come segue:

(1) *Alla morte*

Morire sì, non essere aggrediti dalla morte. Morire persuasi che un siffatto viaggio sia il migliore. E in quell'ultimo istante essere allegri come quando si contano i minuti dell'orologio della stazione e ognuno vale un secolo.

Poi che la morte è la sposa fedele che subentra all'amante traditrice, non vogliamo riceverla da intrusa, né fuggire con lei. Troppe volte partimmo senza commiato! Sul punto di varcare in un attimo il tempo, quando pur la memoria di noi s'involerà, lasciati, o Morte, dire al mondo addio, concedici ancora un indugio.

L'immane passo non sia precipitoso.

Al pensier della morte repentina il sangue mi si gela. Morte, non mi ghermire, ma da lontano annunciati e da amica mi prendi come l'estrema delle mie abitudini.

(2) *Alla morte*

Morire sì, non essere aggrediti dalla morte. Morire persuasi che un siffatto viaggio sia il migliore. E in quell'ultimo istante essere allegri come quando si contano i minuti dell'orologio della stazione e ognuno vale un secolo. Poi che la morte è la sposa fedele che subentra all'amante traditrice, non vogliamo riceverla da intrusa, né fuggire con lei.

Troppe volte partimmo senza commiato!

Sul punto di varcare in un attimo il tempo, quando pur la memoria di noi s'involerà, lasciati, o Morte, dire al mondo addio, concedici ancora un indugio.

L'immane passo non sia precipitoso.

Al pensier della morte repentina il sangue mi si gela. Morte, non mi ghermire, ma da lontano annunciati e da amica mi prendi come l'estrema delle mie abitudini.

Le due strutture coesive così individuate non si sovrappongono, non si sostengono l'una l'altra; specie per le frasi (5) e (6) ne risulta una qualche incertezza: nelle prima versione, (5) è messa in evidenza quale inizio di paragrafo, mentre (6) viene 'immersa' in mezzo al paragrafo; nella seconda versione avviene l'inverso.

Tale 'doppietta' non rafforza la coesione generale del testo.<sup>27</sup>

7. Alla coesione grammaticale si affianca ora la coesione, o meno, della dimensione metrica, potendo provocare 'corrispondenze o conflittualità tra metro e frase'.

Se si esclude la prima frase, il titolo, ci sono nove frasi che si distribuiscono su ventisette versi; non ci sono rime, né metro fisso (ossia numero fisso di sillabe; Elwert, pp. 1, 52ss), né strofe; la fine di tutte le frasi coincide con la fine di verso (ma non inversamente; la segmentazione metrica 'rispetta' quella grammaticale/frasale: non ci sono cioè frasi contemporaneamente legate l'una all'altra dal verso e divise internamente dalla scansione metrica<sup>28</sup>). Infine gli enjambements sono tutti 'deboli', anche se ci sono 'gradi di debolezza' da 'la memoria / di noi s'involerà', a 'l'immane passo non sia / precipitoso', a 'Morire persuasi / che un siffatto viaggio', a 'troppe volte partimmo / senza commiato'; spesso, come negli ultimi casi, l'enjambement serve più ad isolare, e a mettere in risalto, il rigetto, il sintagma collocato nel verso seguente, che non a introdurre una coesione fra i due versi.

Con questi elementi caratteristici si forma uno schema metrico, con una sua scansione, che non si oppone fortemente alla struttura grammaticale, e alla sua segmentazione; piuttosto la prima si sovrappone alla seconda per aggiungervi una certa 'frammentazione' dove i versi, quale 'unità isolate' (cfr. Metzeltin sopra), in ciascuna frase creano nuovi 'nodi di senso' più o meno 'autosufficienti', così: 'non essere aggrediti dalla morte', 'che un siffatto viaggio sia il migliore', 'la morte è la sposa fedele', 'lasciaci, o Morte, dire al mondo addio', 'da amica mi prendi' ecc.

In questa poesia non c'è quindi una coesione metrica particolare che agisca in modo suo proprio, e che, collateralmente a quella grammaticale, contribuisca alla forma caratteristica della poesia.<sup>29</sup> Comunque i versi possono a volte sottolineare nessi coesivi già rilevati nella 'forma prosastica' del testo (per es. 'morire sì' – 'morire persuasi', cfr. sopra, anche sostenuti dalla ripetizione fonetica: 'sì' – '-sì'); possono anche suggerire nessi non evidenziati in un primo momento (per es. da 'amica' a 'la sposa fedele') o sovrapporre una nuova relazione ad un'altra già rilevata (per es. una relazione fra 'troppe volte partimmo' e 'un siffatto viaggio' invece di quella fra 'partimmo senza commiato' e 'fuggire'), ed addirittura sostituire questa con quella, forse erroneamente nell'esempio citato qui; si veda la discussione sotto.

8. Se si accetta questa descrizione (di un aspetto) della poesia di Cardarelli, non si può affermare che la poesia di Cardarelli manchi del tutto di coesione; ma potrebbe dirsi una coesione moderna<sup>30</sup>: la sua coesione globale si appoggia in primo luogo su una coesione lessicale, mediante la catena delle espressioni sinonime di 'morte' e 'morire'; su questo 'fondo', tematico, i vari insiemi-paragrafi e/o versi, ognuno con una sua coesione locale, si presen-

tano quasi come un elenco dei vari modi in cui si può caratterizzare la morte (evento o personificazione) – elenco che corrisponde a ciò che Metzeltin chiama «the successive nature of the thematic structure» e che considera uno degli «obstacles to cohesion» (Metzeltin 1989, p. 277).

I paragrafi diventano altrettanti ‘motivi’ che, senza essere collegati strettamente, possono entrare a far parte del tema di fondo. Resta alla lettura di dare, mediante una data coerenza, una forma più netta, più strutturata, a questa forma di coesione, a quest'elenco di motivi, ognuno connesso all'idea della morte.

9. L'analisi – scritta o orale – di un dato testo letterario esplicita una lettura che, fra l'altro, cerca di trovare quella coerenza che si assume caratterizzi il testo perché letterario, e che è condizione della sua interpretabilità quale testo, come ‘portatore’ cioè di un messaggio possibilmente non equivoco per quel dato lettore.

Una caratteristica che torna in molte letture delle poesie di Cardarelli è il suo «carattere di colloquialità» (Grasso, p. 228), «la «colloquialità ... interna e puramente sintattica» di un Cardarelli cui importa sempre, in primo luogo, lo stile, l'edificazione polivalente e versicolore dello stile» (Fuselli, p. 118), «un tono familiare» (Dei, p. 134) o «tono misto» (De Robertis, p. 190); con ciò si spiega l'impressione di motivi e immagini non molto ‘concordati’, e di diversa tonalità stilistica (‘orologio della stazione’, ‘sposa fedele’, ‘varcare il tempo’, ‘la memoria di noi’, ‘amica’, ‘abitudine’), legati per associazioni più o meno esplicite<sup>31</sup> (da ‘amante’ a ‘intrusa’, a ‘fuggire’; da ‘fuggire’ a ‘partire senza commiato’; da ‘varcare il tempo’ a ‘l'immane passo’): il testo diventa l'espressione di un sentimento, o intenzione, coerente che ha scelto «una forma di dialogo interiore, secondo i moduli di una colloquialità aperta», dove si vede spesso «come la poesia sia costruita proprio sul primo e fondamentale verso, e come poi da questo si svolga tutto il discorso di Cardarelli» (Grasso, 229); un discorso «che tende all'amplificazione e alla variazione demitizzante e discorsiva», dove «le immagini e il lessico consueti riconducono l'inconoscibile al domestico» senza implicare «la rinuncia a moduli o a costruzioni letterari» (Dei, p. 134).

Pur concordando su questa caratteristica generale, letture diverse possono trovare una unità, o coerenza, tematica accentuando o l'uno o l'altro dei ‘motivi’ della poesia.

Notando che essa è «epigrafe ideale per il libro delle poesie» (Dei, p. 134), si afferma che queste «Poesie si «ricapitolano» e si concludono, compiutamente, con la preghiera *Alla morte*, «sposa fedele», in cui lo slancio di disperazione dell'«esule» trova compenso e placamento, in un segreto di «stile» che è superamento di quel dramma (...). Il mito cardarelliano della «morte»

si oggettivizza nel mito stesso della «vita», bruciando nella «parola» assoluta e placata tutto il creato, nel mistero segreto e quotidiano delle umane attese» (Di Biase, p. 87); «l'arte cardarelliana si sviluppa da [un] sentimento del limite, sino a diventare accettazione pacata e persuasa dell'ultimo limite (...): l'«abitudine» a questo sentimento di morte è la «consuetudine» col sentimento del limite. Il limite-negazione diventa, allora, l'illimitate-affermazione» (idem, p. 108).

Con una lettura meno 'ottimista', ma sempre rinviando all'insieme delle *Poesie*, si può anche concludere che queste «prendono l'aspetto d'una fedele storia (...) che resterebbe incompiuta senza la poesia *Alla Morte*, ad esempio, e senza quelle altre undici poesie (...) che la precedono e intimamente la preparano (...) «Dire al mondo addio!»! La presenza di quel mondo, delle cose tristi e care passate, è nelle undici poesie anzidette; ed è quella spiegata presenza a dar peso e forza (...), all'ultima preghiera, tanto più bella quanto più lungamente motivata. (...) il valore poetico reale che questi motivi hanno nella chiusa del libro (...) è la riattestazione dell'umanità, della ricca umanità di Cardarelli, riespressa in modi più fermi.» (De Robertis 1962, pp. 189-90).

In tutte e due le letture, il tema che dà unità e coerenza a *Alla morte* è tanto la vita, con le sue molte 'cose tristi e care passate' quanto la morte come limite a o parte di essa.

In altre letture si mette invece in risalto l'idea della morte: «Non è l'idea della morte che lo terrorizza, ma il modo come questa lo ghermirà» (Romani 1968, p. 111). «Per lui la morte ha solo il diritto di insinuarsi lentamente nella coscienza dell'individuo, per diventare, come dice Montaigne, l'ultima di tutte le nostre abitudini. Questa idea viene succintamente esposta in *Alla Morte* (...), dove troviamo appunto una notevole combinazione di elementi umanistici e di sofismi torturati tipici dei suoi momenti di maggiore astrazione: Morte, non mi ghermire (...) A prima vista tale atteggiamento può sembrare abbastanza sereno, ma tutto il tenore della sua visione esistenziale mostra come Cardarelli sia ancor meno in grado di riconciliarsi all'inevitabilità della morte che ai misteri dell'infanzia» (Jones 1975, p. 256); ad appoggio di questa lettura serve un confronto con *Non basta morire* (in *Poesie nuove* (1946)) dove «viene finalmente stabilita una vera e propria relazione dialettica tra la memoria e la morte, come conseguenza della quale l'individuo soffre due tipi di estinzione: prima la morte fisica, cioè la distruzione del corpo, e poi un ancor più doloroso processo di disintegrazione, la perdita della propria personalità nella memoria dei viventi» (ibid).

Il confronto mostra come è importante, senza che sia detto, e 'problematico', il motivo del 'quando pur la memoria di noi s'involerà': sembra che sia

all' 'integrazione' di esso, insieme a quello di 'Morte, non mi ghermire', che miri la ricerca di coerenza di questa lettura; si può ipotizzare che sia a partire da lì che essa si differenzia dalle due letture summenzionate.

Infine ci sono letture per le quali le nozioni di vita o di morte sono subordinate al motivo del 'passato' (indirettamente accennato nelle letture già menzionate: 'le cose ... passate', 'l'infanzia', ma senza essere messo in rilievo): «Non è difficile (...) il notare come il Cardarelli (...) non fermi mai, nemmeno una volta, sulla sua realtà momentanea il proprio discorso. No! invece il passato lo interessa morbosamente (...) e c'è, pur nel trattare del tempo presente, la sua prospettiva futuribile. Mi sembra quasi che gl'incomba il senso della morte per cui, riportandosi al passato, lo faccia quasi per allontanare il tempo che corre, allungandolo col riportarlo all'origine. È l'ansia che esprime quando supplica in *Alla Morte*: «Sul punto di varcare / in un attimo il tempo, / (...) / concedici ancora un indugio...» (Cristadoro, pp. 45-46).

Più che per il passo citato qui, tale lettura mi sembra rendere conto del (un po' inatteso) 'Troppe volte partimmo / senza commiato': posto al centro del testo della poesia potrebbe anche essere visto come il nucleo del suo tema: l'esperienza della vita passata, espressa tramite la metafora del 'l'amante traditrice', esperienza negativa e dolorosa come sottolineano questa metafora e la messa in risalto, mediante la scansione metrica, del 'senza commiato', contrastato al 'dire addio' e 'indugio'; è proprio quell'esperienza che bisogna evitare nella partenza imminente alla quale l'io si affaccia, la morte, ed essa condiziona il modo in cui viene percepita la morte dall'io – tanto nella parte del testo che precede quanto in quella che succede a questo centro.<sup>32</sup>

La differenza fra le letture riportate sarà forse minore di quanto risulti da questi riassunti, ma differenze ci sono; queste letture comunque propongono tutte una coerenza che possa 'colmare le lacune lasciate dalla coesione', e allo stesso tempo 'rispettono' sia la forma particolare di coesione che caratterizza il testo sia il 'significato letterale' (Eco 1990, p. 26), cioè grammaticale e dizionariale, delle sue varie parti, localmente coesive. Perciò sono letture che ritengo siano tutte interpretazioni (accettabili).

Non mi pare invece essere questo il caso in una lettura che scopre nel testo il tema della reincarnazione; è, a mio avviso, una lettura-uso del testo. È vero che questa nozione fa parte, in maniera assai invadente, dell'attuale moda, d'una enciclopedia assai diffusa, e spesso la si confonde con l'idea della risurrezione (e non solo per la poesia di Cardarelli); ciò tuttavia non toglie che ci debba essere nel testo, nella sua forma di coesione, qualcosa che permetta tale lettura-uso.

Per capire allora come possa nascere quest'uso, bisogna esaminarne gli argomenti; fra essi mi sono stati presentati il verso 'Troppe volte partimmo' e la parola che chiude la poesia: 'abitudini'.

Nel primo caso, il 'sistema metrico di coesione', che tende, come dice Metzeltin, a far percepire il verso come un'unità isolata, non viene messo in rapporto, 'di corrispondenza o di conflittualità', col 'sistema grammaticale' – e ne risulta, a mio avviso, che ci si lasciano sfuggire le caratteristiche fondamentali derivanti da quel rapporto, importanti per la coesione, e per le coerenze possibili, della poesia – che invece vengono messe in luce nella lettura incentrata sulla nozione del passato, di cui sopra (dove cioè la scansione metrica non serve a isolare 'senza commiato' da 'troppe volte partimmo', ma a metterlo in risalto).

Nella presente lettura 'troppe volte' viene letto come modalizzatore del solo 'partimmo' (e non di 'partire senza commiato'); collegando poi 'partimmo' al precedente (ma 'lontano') motivo-immagine del viaggio, metafora della morte, (e non a 'fuggire' del verso immediatamente precedente), si associa a questo 'troppe volte partimmo' l'idea di una ripetizione della morte, e quindi della reincarnazione. Quest'idea della ripetizione viene poi confermata da 'abitudini' della chiusa: in questa parola si privilegia, causa la lettura già stabilita di 'troppe volte partimmo', il seme 'ciò che si ripete', trascurando il seme 'ciò che si conosce bene (perché si è ripetuto)', cioè la «consuetudine» di cui parla Di Biase (si veda sopra), che però è quello che evidenzia l'«amica» del verso immediatamente precedente e al quale 'abitudini' è collegato tramite il 'come'.

Con ciò, questa lettura isola, indebitamente a mio avviso, un verso o una parola dal contesto immediato, e trascura così la coesione locale, grammaticale e/o metrica. E l'idea generale della reincarnazione non riesce a rendere conto dei motivi-immagini, ad esempio, della 'sposa fedele' o della 'morte che mi ghermirà', né del sentimento di ansia che pervade la poesia, dall'imperativo implicito del 'non essere aggrediti', al contempo impersonale e inquietante, al personale e angoscioso 'il sangue mi si gela'; così non riesce neppure a 'colmare le lacune lasciate dalla coesione'.

Perciò mi sembra legittimo caratterizzare tale lettura come un uso del testo, e non come una interpretazione.

#### 10. Conclusione.

Nella citazione data all'inizio di quest'articolo, Avalle assegna alla critica letteraria il compito di rispondere alle domande «come è fatta [la poesia], in che modo funziona e soprattutto dove è la poesia» ed esorta il critico ad esaminare «la pertinenza degli elementi da lui portati alla luce».

Pertinenza è sempre pertinenza relativamente a qualcos'altro. Chiedere che un elemento sia pertinente significa dunque (e può soltanto significare) che tale elemento (o insieme d'elementi) debba essere pertinente rispetto allo scopo dell'indagine intrapreso dal critico (o dal linguista). Nel caso presente lo scopo è esplicitato dalle domande formulate da Avalor (e fatte sue anche da Segre, cfr. Segre 1969, p. 17), e gli elementi testuali rilevati dall'analisi possono dirsi pertinenti nella misura in cui contribuiscano a fornire risposte a queste domande.

C'è quindi da chiedersi, dal punto di vista dell'analisi letteraria, se gli elementi coesivi e le relazioni di coerenza individuati nel testo di Cardarelli possano dare una risposta alle domande: come è fatta e come funziona questa poesia. Mi pare di sì, anche se vi è solo una risposta parziale, essendoci evidentemente molti altri elementi non presi in considerazione; è la ragione per cui è anche stato sottolineato sopra che non si tratta di un'analisi letteraria propriamente detta. Per quanto riguarda l'ultima domanda 'dove è la poesia', non è stata posta qui (ed in effetti non sembra che si imponga con la stessa necessità, o centralità nelle discussioni odierne del fatto letterario); lo è invece la domanda di come si possano discriminare, con riferimenti precisi al testo, le letture che siano usi da quelle che siano interpretazioni.

Il punto di partenza è stata l'ipotesi che fosse possibile utilizzare due parametri della linguistica testuale: la coesione e la coerenza, per dimostrare come è nel testo (e solo nel testo) che si dà la giustificazione o meno delle possibili interpretazioni – l'insieme delle quali si identifica con il significato del testo, condizionato ma non determinato.

La risposta avanzata qui, su un esempio particolare, può essere sintetizzata così: una lettura, per essere una interpretazione, deve costruire, o basarsi su, una struttura di coerenza che rispetti gli elementi e i nessi coesivi inerenti al testo, cioè individuativi oggettivamente (o intersoggettivamente). Ciò non implica che essa sia una interpretazione interessante (o pertinente, o una sovrainterpretazione, come dice Culler in Eco 1995); in quest'ottica, è solo una condizione necessaria, non sufficiente. In ogni caso, e dato che si è analizzato solo un singolo esempio, è evidentemente una risposta che abbisogna di ulteriori discussioni e indagini.

Se si assume che gli elementi e i nessi coesivi siano inerenti al testo, è perché si utilizzano risultati raggiunti da indagini empiriche della linguistica testuale. Agli studiosi di questa disciplina si può quindi chiedere, in primo luogo, se la distinzione fra coesione e coerenza, quale viene qui applicata al testo di Cardarelli, sia valida in una prospettiva più generale, ed in particolare in quale misura sia possibile, o convincente, isolare gli elementi coesivi

dalle relazioni di coerenza come si è cercato di fare qui. In secondo luogo sarà senz'altro necessario discutere più dettagliatamente l'uso concreto che si è fatto in quest'analisi letteraria, dei concetti di coesione e di coerenza, presi in prestito alla linguistica testuale.<sup>33</sup>

Steen Jansen

Università di Copenaghen

### Note

1. Posizione che Eco ha 'quasi-teorizzato' sotto l'etichetta di 'guerriglia semiologica': «In opposizione a una strategia della codifica (...) ecco la possibilità di una tattica della decodifica in cui il messaggio in quanto espressione non muta ma il destinatario riscopre la sua libertà di risposta» (Eco 1975, p. 199).
2. È vero che Eco con ciò cita Peirce; ma una discussione delle posizioni di quest'ultimo, del contesto in cui si trova la formula e del senso che ne deriva, richiederebbe troppo spazio qui.
3. È difficile non rimanere un po' 'sospettoso delle dichiarazioni dell'autore' (Avalle, si veda sopra), ed anche un po' della proposta fatta da Eco citata sopra, almeno se per realtà si intende 'il mondo di un testo', e per 'esperti' i critici già confermatasi.
4. E non sembra neppure esserci posto per una *intenzione operis*, intesa come una strategia testuale che comprende autore e lettore modelli – a meno che non se ne attribuisca una anche al mondo di Newton.
5. Altri motivi possono sostenere la scelta dell'approccio immanente: a mio avviso, tale approccio dovrebbe in ogni caso essere dominante nella prima fase di una lettura non già indirizzata, o non già fissata da punti di vista derivati da una tradizione già confermata – come avviene ad esempio negli attuali piani di studi di filologia romanza per studenti danesi, che difatti istituiscono tale approccio quale primo contatto dei principianti col testo, utilizzando, per altro, in larga misura 'componenti brevi' a proposito dei quali Avalle precisa che «dato che l'esistenza di tali fattori [cioè, i fattori che determinano il significato dell'opera d'arte dal punto di vista funzionale e organico] è di più agevole individuazione nei componimenti brevi, ci rivolgeremo ai generi che più che altri comportano l'utilizzazione di schemi compatti, dove in altre parole l'artificio è più scoperto proprio in quanto imposto dalla struttura stessa del componimento» (Avalle 1972, p. 96).
6. La stessa distinzione fra segmentazione (in sintagmi) e coesione (tramite relazioni sintattiche fra sintagmi) si può evidentemente adoperare per la frase; nell'uno e nell'altro caso la distinzione si rapporta a quella più generale fra analisi e sintesi. Solo che nel caso della frase le relazioni coesive, ossia di struttura, sono in genere, anche grazie certo alla lunga tradizione che la linguistica della frase si porta alle spalle, meno ambigue o meglio definibili di quelle del

testo. Nella presente comunicazione non tratterò che eccezionalmente la segmentazione/coesione della frase; verrà considerata l'unità di base non problematica del testo (o *the first grade composition units*, cfr. ad esempio Marellò 1989).

7. Da Simone, la struttura tematica è trattata in una sezione che descrive innanzitutto la frase (ibid.: pp.377ss), ma in cui è descritto anche un dialogo (ibid, p. 396).
8. Probabilmente si tratta di una disposizione generalissima della mente umana; cfr. la psichiatra Uta Frith che dice: «a strong drive towards coherence of large amounts of information is characteristic of a normal mind, but not of an autistic mind» (Frith 1989, p. 175).
9. La netta distinzione, intesa in questo modo, fra coesione e coerenza, che sembra prevalga nella linguistica testuale attuale, è anche ben sintetizzata così: «The notion of textuality has been the core domain of interest and research in text linguistics for some time now. As such, it has become widely accepted that it may be analyzed under two main aspects which allow us to isolate sets of properties of essentially two kinds: those that can be observed to structure the linear arrangements of language elements, constituting a text-sequence's *connexity* and/or *cohesion* by more or less overt linguistic indicators, and those others that can be assigned only on the basis of the hearer's/reader's background knowledge and his respective expectations, which in the process of understanding may (or may not) be activated to constitute a discourse-string's *interpretability* and/or *coherence* by more or less covert cognitive means» (Rieger 1989, p. 153).
10. Si può sviluppare il parallelismo: parola/sintagma – gruppo ritmico/unità d'accento, frase – verso, periodo – strofa; cf «Medens digtets «ord» udgøres af rytmegrupperne, består dets «sætninger» af versene» (Nøjgaard 1993, p. 79).
11. Dice Antonio Daniele: «La dimensione di un testo prosastico è (...) transfrastica; quella di un testo poetico – direi – transstrofica, includendo in questo un'idea di dilatazione ripetitiva di restrizioni formali e concettuali da rispettare, prima che una successione di enunciati a senso compiuto. In poesia l'enunciato minimo è la misura stichica, prima ancora che la frase. La preponderanza dell'aspetto ritmico può provocare dei processi di sovrapposizione tra dimensione musicale e contenuto di pensiero espresso, a seconda che l'identità metrica (o più latamente strofica) e quella significativa coincidano o no, *provocando corrispondenze o conflittualità tra metro e frase*. (corsivo mio)» (Daniele 1981, pp. 121-22).
12. «Ora la metrica (...) è un elemento relazionante diverso dalla sintassi e dall'intonazione, essa perciò modifica i nessi creati da questi due ultimi elementi».
13. Per essere tale dovrebbe rilevare e collegare molte caratteristiche di cui non si parlerà qui, e, forse, tener conto delle varianti (cfr. Dei 1979, p. 190), nonché,

- eventualmente, far riferimento a fonti possibili (Leopardi per esempio, o Montaigne, cfr. Jones 1975, p. 256).
14. In effetti, la presente comunicazione nasce d'una situazione didattica in cui mi sono state presentate letture della poesia di Cardarelli le quali concludevano che il tema centrale del testo era la reincarnazione; e non sono riuscito a convincere gli autori di tali letture che fossero letture difficilmente accettabili. Ringrazio i miei studenti per il permesso di citarli qui.
  15. Siccome uso qui il termine 'frase' per indicare la frase *indipendente* (o periodo o *first grade composition unit*, cfr. nota 6), e non quella subordinata, gli elementi intrafrasali sono quelli che collegano unità (sintagmi, frasi subordinate o coordinate) all'interno di essa.
  16. Come lo è invece nella poesia di Montale sopraccitata: non pare evidente a quale antecedente o 'punto di attacco' (Simone 1996, p. 404) collegare il sintagma 'splendido lare della dispersa tua famiglia' (apposizione dislocata o 'predicato libero' come viene chiamato nella tradizione danese): a 'ti' o a 'il gatto'. Se la prima proposta viene scelta sorgono problemi riguardanti la ricerca d'un rapporto di coerenza fra la prima e la seconda frase/parte del testo; all'appoggio della seconda soluzione ho trovato, nelle grammatiche consultate, solo l'affermazione che tale sintagma si collega *normalmente* (corsivo mio) al soggetto della frase (Bach & Schmitt Jensen 1990, § 59.3).
  17. Morfemi verbali di tempo che rinviano direttamente al 'tempo primario' manifestano una relazione di tipo deittico. Se un tempo verbale si riferisce indirettamente al 'tempo primario dato', attraverso un altro tempo precedentemente manifestato, si ha una relazione di tipo anaforico (ibid, p. 212). Nell'esempio 'Paolo mi ha detto due giorni fa che Gianni l'aveva chiamato alle 5; un'ora dopo si era sentito male' (cfr. ibid, pp. 225 e 228), 'ha detto' instaura un 'tempo primario dato' anteriore di due giorni al tempo dell'enunciazione, e quindi una relazione deittica; il tempo di 'aveva chiamato' si definisce tramite il tempo di 'ha detto', al quale si colloca come anteriore, e manifesta dunque una relazione di tipo anaforico. Per il tempo/momento di 'si era sentito male' ci sono due soluzioni: può legarsi direttamente al (lo stesso) tempo di 'ha detto', e quindi 'deitticamente' al tempo primario (Paolo cioè si sente male un'ora dopo di avermi detto che ...), oppure al tempo di 'aveva chiamato', e allora 'anaforicamente' al tempo primario (Paolo cioè si sente male alle sei).
  18. Ad queste due si affianca l'anafora sintattica; l'anafora diventa così uno dei due elementi fondamentali sui quali si appoggia la coesione; l'altro è il connettore.
  19. Il contributo della Conte dal quale sono ricavate le distinzioni qui adottate, è anteriore di sette anni a quello citato sopra.
  20. Una scala analoga, ma che va dalla 'dipendenza sintattica' alla 'coerenza tematica', si trova in Korzen 1998.

21. Cfr. Marelli 1989, p. 122 e nota 3.
22. = 'tale', cfr. Zingarelli, nella sua accezione dimostrativa; 'un siffatto' equivarrebbe qui a 'quel (tipo di)', o ad un 'articolo indefinito anaforico'.
23. Riportata agli esempi-tipi (1) a (4) dati sopra, si potrebbe forse dire che l'identica ripetizione da sola manifesta una coesione senza coerenza, similmente a quanto succede nell'esempio (2), ma con un grado di coesione diminuito rispetto a quell'esempio.
24. Questo sintagma rappresenta un 'token' e non un 'type' (come 'il tempo', 'il mondo' e anche 'la sposa fedele' e 'l'amante traditrice'; cfr. Conte 1988a, pp. 24-25); perciò l'articolo definitivo obbliga a cercare un antecedente. Negli altri casi, per esempio 'la memoria di noi', 'al pensier della morte', 'l'estrema delle mie abitudini', e 'il sangue mi ...', è la costruzione del sintagma a richiedere l'articolo determinativo. (cfr. anche Korzen 1996, pp. 561-85)
25. Cfr. il *dizionario* Zingarelli: 'precipitoso': con troppa fretta [e senza ponderazione]; 'repentino': [improvviso,] subitaneo; 'ghermire': prendere all'improvviso [e violentemente]
26. Si potrebbe forse, in questo complesso dominato da tempi verbali deittici, considerare la sequenza 'la sposa che subentra all'amante' (5) come un microinsieme (che sarebbe l'unico del testo), inserito nel macroinsieme dominato da 'vogliamo', e legato a un 'tempo secondario dato', dove l'arrivo/la presenza dell'amante è collocato in un (intervallo di) tempo anteriore all'arrivo della sposa (per il 'senso temporale' di 'subentra' che equivarrebbe a 'viene dopo'). Ma nel contesto, l'enunciato introdotto da 'poi che' acquista un carattere di 'asserzione universale e atemporale' che esclude che possa contribuire all'organizzazione della successione temporale del testo. E' tuttavia su questo microinsieme temporale che si basa il valore – o l'interpretazione – metaforico del sintagma 'l'amante traditrice'.
27. Per valutare tale affermazione, si confronti la poesia di Cardarelli a *L'infinito* di Leopardi: tutt'e due contengono quasi gli stessi elementi; anaforici (questo, quello), riprese mediante sinonimia ('interminati', 'sovrumani', 'profondissima' fra le altre), tempi verbali (passato remoto, presente atemporale e dell'enunciazione), ma c'è una notevole differenza per quanto concerne la coesione.
28. Così come ce ne sono ne *L'infinito*.
29. Come ne *L'infinito*.
30. Come quella che si trova, espressa in altri modi, nella pittura e la musica contemporanea, e che è moderna rispetto, ad esempio, a quella più classica de *L'infinito*.
31. Non sono le associazioni del 'cubofuturismo' o della 'scrittura automatica' surrealista, ma forse un certo influsso c'è.

32. Questa lettura, che fa del 'tempo' il tema centrale della poesia, può essere corroborata da considerazioni statistiche: nell'insieme delle poesie di Cardarelli ci sono 43 occorrenze del lemma 'tempo', e solo 23 del lemma 'morte' (Savoca 1987, pp. 125 e 80).
33. Ringrazio i colleghi Erling Strudsholm, Gunver Skytte, Paola Polito, Iørn Korzen e Hanne Jansen per suggerimenti interessanti e quesiti difficili.

### Bibliografia

- Avalle, D'Arco Silvio 1972: *L'Analisi letteraria in Italia. Formalismo – Strutturalismo – Semiologia*. Ricciardi, Milano.
- Bach, S. & Schmitt Jensen, J. 1990: *Større italiensk grammatik*. Munksgaard, København.
- Beaugrande, R. de & Dressler, W. 1981: *Introduction to Text Linguistics*. Longman, London.
- Bertinetto et al 1981: *Teoria e analisi del testo*. Cleup, Padova.
- Bertinetto 1991: Il verbo in: Renzi & Salvi 1991.
- Colliander, P. & Korzen, I. (a cura di) 1998: *Ny forskning i grammatik*, 5. Odense Universitetsforlag.
- Conte, Maria-Elisabeth 1988a: *Condizioni di Coerenza*. La nuova Italia, Firenze.
- Conte, Maria-Elisabeth 1988b: Italienisch: Textlinguistik, in: Holtus, Metzeltin & Schmitt 1988.
- Conte, M.-E., Petöfi, J.S. & Sözer, E. (a cura di) 1989: *Text and Discourse Connectedness*. John Benjamin, Amsterdam.
- Corti, Maria & Caffi, Claudia 1989: *Per filo e per segno*. Bompiani, Milano.
- Coveri, L. (a cura di) 1984: *Linguistica testuale*. Bulzoni, Roma.
- Cristadoro, D. P. s.d.: *Cardarelli poeta della memoria*. Antonio Lalli editore, Poggibonsi.
- Daniele, A. 1981: I confini metrici del testo, in: Bertinetto et al 1981.
- Dei, Adele 1979: *La speranza è nell'opera*. Vita e pensiero, Milano.
- De Robertis, G. 1962: *Altro novecento*. Le Monnier, Firenze.
- Di Biase, C 1975: *Invito alla lettura di Cardarelli*. Mursia, Milano.
- Dressler, Wolfgang 1974: *Introduzione alla linguistica del testo*. Officina Edizioni, Roma.
- Eco, Umberto 1975: *Trattato di semiotica generale*. Bompiani, Milano.
- Eco, Umberto 1979: *Lector in fabula*. Bompiani, Milano.
- Eco, Umberto 1990: *I limiti dell'interpretazione*. Bompiani, Milano.
- Eco, Umberto 1995: *Interpretazione e sovrainterpretazione*. Bompiani, Milano.
- Elwert, W. Th. 1976: *Versificazione italiana dalle origini ai giorni nostri*. Le Monnier, Firenze.

- Frith, Uta 1989: *Autism*. Blackwell, Oxford.
- Fuselli, R. 1976: *Vincenzo Cardarelli*. Ed. I. M., Bologna.
- Givón, T. 1983: *Topic Continuity in Discourse*. John Benjamins, Amsterdam.
- Grasso, G. 1892: *La poesia di Vincenzo Cardarelli*. Cadmo editore, Roma.
- Hahn & Reimer 1986: TOPIC Essentials, in: *Proceedings of Coling '86*.
- Halliday, M.A.K. & Hassan, R. 1976: *Cohesion in English*. Longman, London.
- Holtus, G., Metzeltin, M. & Schmitt, C (a cura di) 1988: *Lexicon der Romanistischen Linguistik*, Vol IV. Max Niemeyer, Tübingen.
- Jakobsen, L.F. & Skytte, G. (a cura di): 1997. *Ny forskning i grammatik*, 4. Odense, Universitetsforlag.
- Jones, F. 1975: *La poesia italiana contemporanea*. d'Anna, Messina-Firenze.
- Korzen, I. 1996: *L'articolo italiano fra concetto ed entità*. Museum Tusulanum, København.
- Korzen, I. 1997: Topisk kontinuitet og tekststrukturering på italiensk og dansk, in: Jakobsen & Skytte 1997.
- Korzen, I. 1998: Ellipsen i tekstgrammatisk perspektiv, in: Colliander & Korzen 1998.
- Lo Cascio, V. 1984: Deissi e anafora nel testo: alla ricerca di un punto di riferimento, in: Coveri 1984.
- Manetti, G. (a cura di) 1989: *Leggere i Promessi Sposi*. Bompiani, Milano.
- Marello, C. 1989. Ellipsis between Connexity and Coherence, in: Conte, Petöfi & Sözer 1989.
- Metzeltin, M. 1989: Dynamics of Cohesion in Lyrical Texts, in: Conte, Petöfi & Sözer 1989.
- Nøjgaard, M. 1993. *Det litterære værk*. Odense Universitetsforlag.
- Proceedings of Coling '86*. 1986. Institut für angewandte Kommunikations- und Sprachforschung, Bonn.
- Renzi, L. & Salvi, G. 1991: *Grande grammatica italiana di consultazione*, vol II. Il Mulino, Bologna.
- Renzi, L., Salvi, G. & Cardinaletti, A. 1995: *Grande grammatica italiana di consultazione*, vol III. Il Mulino, Bologna.
- Rieger, B.B. 1989: Relevance of Meaning, Semantic Disposition, and Text Coherence, in: Conte, Petöfi & Sözer 1989.
- Romani, B. 1968: *Cardarelli*. Il Castoro, Firenze.
- Savoca, G. 1987: *Concordanza delle poesie di Vincenzo Cardarelli*. Olschki, Firenze.
- Segre, Cesare 1969: *I segni e la critica*. Einaudi, Torino.
- Segre, Cesare 1974: *Le strutture e il tempo*. Einaudi, Torino.
- Segre, Cesare 1985: *Avviamento all'analisi del testo letterario*. Einaudi, Torino.

- Segre, Cesare 1989: *Semiotica del buio*, in: Manetti 1989.
- Segre, Cesare 1993: *Notizie dalla crisi*. Einaudi, Torino.
- Simone, Raffaele 1996: *Fondamenti di linguistica*. Laterza, Roma-Bari.
- Sperber, D. & Wilson, D. 1986: *Relevance*. Blackwell, Oxford.
- Vanelli, Laura 1995: *La deissi*, in: Renzi, Salvi & Cardinaletti 1995.
- Vitacolonna, L. 1989: *Literary Coherence and Related Topics*, in: Conte, Petöfi & Sözer 1989.

### **Riassunto**

Quest'articolo si propone di esaminare un'ipotesi secondo la quale la distinzione, introdotta da Umberto Eco, fra letture che usano il testo (a qualsiasi scopo) e letture che lo interpretano (per capirne il (o i) significato/i), possa essere basata sulla distinzione, proposta dalla linguistica testuale, fra *coesione*, proprietà appartenente al testo, e *coerenza*, proprietà appartenente all'interpretazione – soprattutto quale l'ha formulata la compianta professoressa Maria-Elisabeth Conte. L'ipotesi suppone che sia possibile, con gli strumenti messi a disposizione dalla linguistica testuale, giungere ad una descrizione precisa della coesione del testo, e che tale coesione condizioni le strutture coerenti attribuite al testo da differenti letture-interpretazioni. L'analisi della struttura coesiva non si prefigge di determinare il (vero) significato, ma di offrire un mezzo che permetta di discernere le letture che interpretano il testo rispettando la sua struttura coesiva, da quelle che lo usano senza rispettarne la coesione. I principi dell'ipotesi sono applicati ad una poesia di Cardarelli: *Alla morte*, ed a alcune letture di questa poesia.