

Ancora sulla paratassi dello scritto letterario

Emanuela Cresti

LABLITA, Università di Firenze

The paper presents a corpus-based research (GRITTEXT) on modern Italian literary texts. According to a writer-oriented framework, it is aimed to analyze the writer's thought movements while he is composing instead of considering the communicative effects of the text on the reader. The period is the linguistic unit of reference chosen for analysis and is identified by strong punctuation marks (dot, question mark, exclamation point, sequence of dots). It is not necessarily composed by a sentence, since it can correspond to a set of clauses and any kind of phrases. The research made emerge the pervasiveness of parataxis in literary texts. Two or more independent syntactic constituents can be connected within a period only through weak punctuation marks (comma, semicolon, colon). Each constituent corresponds to a semantic scene characterized by an autonomous point of view depending on the protagonist, the narrator or the same writer. The paratactic period is a style device to express within a same representation the narrative joints arising to the writer in the course of writing but above all the different perspectives of each scene that are also temporally ordered. The paratactic period corresponds to a unitary multi-focus, multi-modal, multi time representation whose truth value cannot be verified unlike a proposition.

Keywords: period, parataxis, literary corpus, point of view, punctuation

1. Quadro teorico

1.1 Le unità di riferimento superiori alla parola

La raccolta di corpora ha fatto emergere la necessità di identificare unità linguistiche superiori alla parola per permettere un'analisi adeguata delle produzioni concrete (uso). Un consolidato studio di corpora di parlato, esteso alle principali lingue romanze, è stato condotto secondo una metodologia empirica, la Teoria della lingua in atto (L-AcT, Cresti 2000), che ha portato all'identificazione delle unità di riferimento del parlato, utterance e stanza, che si fondano sul compi-

mento illocutivo (Austin 1962) e la segnalazione prosodica (Cresti & Moneglia 2005).

La metodologia empirica si è rivelata fondamentale per la scoperta delle entità costruttive del parlato, ma una ricerca che voglia procedere secondo una stessa prospettiva anche per l'analisi della produzione scritta sconta di non potersi avvalere né della marcatura formale prosodica né di una caratterizzazione illocutiva diretta. La valenza pragmatica delle entità scritte, infatti, è rappresentata quasi completamente dalla forma grammaticalizzata di atti assertivi e di altre illocuzioni sottoforma di tipologia di frase. Tali entità non realizzano in ogni caso il compimento da parte di uno scrivente di atti che rispondono a veri e propri schemi azionali, che implicano una partecipazione corporea del parlante (*embodiment*). Inoltre, questi operano una trasformazione del contesto con ricadute dirette e immediate sull'ascoltatore, che a sua volta reagisce con comportamento sulla base di tale stimolo.

Diverso è considerare il valore comunicativo della produzione scritta che evidentemente ha implicazioni di operazioni mentali di codifica e decodifica e resta uno dei fondamenti della scrittura. Il riferimento necessario è ai lavori della Scuola di Basilea diretti da Ferrari (Ferrari et al. 2008; Ferrari et al. 2010; Ferrari 2014; Ferrari 2017; Ferrari et al. 2018; Ferrari et al. 2019), che hanno indagato su corpus di testi argomentativi, di saggistica, dei giornali, e più di recente in quelli della comunicazione mediata da computer, evidenziando la fondamentale struttura comunicativa delle loro componenti e il conseguente impiego della punteggiatura. Tuttavia, a nostro avviso il compimento illocutivo proprio della interazione parlata deve essere distinto dal portato comunicativo della produzione umana segnica più generale e in particolare di quella della lingua scritta.

Nell'articolo proponiamo un'indagine che, in controluce e a margine di quella sul parlato che rimane il nostro campo di ricerca centrale, è basata su testi letterari italiani, che vorremmo chiamare moderni, ma non contemporanei, e classici, ovvero non sperimentali. I testi sono brevi estratti di opere narrative e costituiscono il Corpus GRITTEXT che è composto da campioni raccolti, trascritti e digitalizzati insieme con gli studenti dei corsi e seminari di Grammatica italiana dell'Università di Firenze tra il 1985 e il 2011 ed è archiviato da LALITA (vedi 1.2). Di seguito i dati essenziali di GRITTEXT:

File di testo semplice (txt):

- 64 autori
- 174 opere (pubblicate dopo il 1950)
- 288 estratti

- 242.046 parole

Testi con analisi sintattica e di struttura dell'informazione di periodi e paragrafi:

- 58 autori
- 100 opere
- 138 estratti
- 103695 parole
- 1202 paragrafi analizzati
- 4263 periodi analizzati

1.2 Una prospettiva di analisi “dalla parte dello scrittore”

Nel quadro teorico di L-AcT, l'analisi del parlato è stata condotta considerando la rappresentazione mentale ed affettiva del parlante come origine della conseguente attività locutoria e illocutoria rivolta all'interlocutore (Cresti 2000; 2020¹ secondo una prospettiva che può essere chiamata *speaker oriented* o *speaker centred* (Weisser 2018). Sulla base di tale esperienza abbiamo pensato di intraprendere anche l'analisi del testo letterario, e pur venendo a mancare in esso il criterio illocutivo e la sua esecuzione prosodica, ci è parsa possibile una prospettiva ancora “dalla parte dello scrittore”. Quindi quello che va sotto la lente della nostra indagine è il processo di pensiero che accompagna la scrittura, per cercare di cogliere lo svolgimento del pensiero dello scrittore (*writer-oriented*), piuttosto che valutare l'impatto del testo sul lettore e la sua valenza comunicativa (*reader-oriented*)². La nostra analisi è rivolta al *fieri* della scrittura letteraria ed è diversa da quella volta ad analizzare un testo come un risultato e a valutare gli effetti della sua confezione comunicativa. Quindi ci allontaniamo dall'analisi che tradizionalmente considera un testo secondo principi di *coerenza*, *coesione* e *progressione tematica*.

L'analisi si sposta in primo luogo a cercare quali siano criteri oggettivi per l'identificazione delle unità di riferimento dell'uso scritto superiori alla parola: al posto della prosodia proponiamo di prendere in considerazione come tratti formali lo spazio testuale e la punteggiatura. Il criterio permette di evidenziare due livelli di analisi:

- Capoverso / Paragrafo: parte di un testo che va da un rientro a quello successivo

- **Periodo:** parte di un paragrafo che è compreso tra un rientro o un segno d'interpunzione forte (., ?, !, ...) seguito da un altro segno forte e lettera maiuscola

Alla luce della prospettiva *writer-oriented*, la nostra proposta è che l'unità di riferimento primaria per l'analisi della lingua letteraria sia il *periodo*. Evidentemente, anche se il capoverso è centrale per l'analisi del testo, deve essere messo in conto però che può svariare da una dimensione minima coincidente con un periodo a sequenze molto lunghe e complesse, a volte brevi capitoli. Questi ultimi tipi di capoverso, che sono i più significativi per testi di saggistica e in generale argomentativi, sembrano essere il frutto della possibilità di "rilettura" che lo scrivente opera soprattutto in vista della ricezione e devono essere analizzati propriamente secondo una prospettiva comunicativa, come fatto anche dalla scuola di Basilea. A nostro parere, questa è un'analisi che in sostanza è reader-oriented.

Come cerchiamo di mostrare, il periodo appare meno condizionato dalla prospettiva recettiva e più diretto testimone del farsi del pensiero dello scrittore. Il periodo è il luogo primario della produzione letteraria perché delimita un'*unità di rappresentazione*¹, all'interno della quale è tuttavia consentito allo scrittore di esprimere gli scarti narrativi di una stessa situazione o i cambi di valutazione della stessa che si presentano al suo pensiero nel corso della scrittura. In letteratura tali *movimenti* di pensiero⁴ sono una componente espressiva fondamentale e praticamente sono continui.

2. La paratassi letteraria

2.1 Il periodo e il periodo paratattico

L'analisi del periodo ci porta prima di tutto ad una verifica delle sue caratteristiche sintattiche e semantiche. Il periodo non è una frase né una proposizione perché non risponde né ad una configurazione sintattica unitaria né ad un valore di verità. Ma il periodo, come abbiamo anticipato, non è neppure un'utterance perché non è fondato sul compimento di una illocuzione. Il periodo è un'entità linguistica che può avere riempimenti sintattici e semantici vari, sui quali ci siamo soffermati anche in altri articoli (Cresti 2011, 2012a, 2019). La sostanza però è

¹ Il concetto di unità di rappresentazione può essere assimilato a quello di *idea unit* proposto da Chafe (1985), anche se più che un *flow of consciousness* quello che ci interessa evidenziare è una realtà di nessi inconsci che connettono le scene paratattiche di una stessa rappresentazione.

che i componenti linguistici del periodo non possono essere riportati a strutture predefinite e descritti in maniera generalizzata, perché sostanzialmente sono dipendenti dal procedere della scrittura e dallo stile di ogni scrittore. Si vedano i seguenti esempi i cui periodi sono demarcati da parentesi quadre: nessuna generalizzazione può essere estesa a loro riguardo.

- (1) [...] perché di belle ragazze in treno se ne incontrano parecchie, e non è difficile attaccare]. [Qui no]. (*La vita agra*, Bianciardi, 1962)
- (2) [Va perseguita a scapito d'altre cose, d'altri valori, per essere come loro, le monache]? [O come gli idioti completi]? (*La giornata di uno scrutatore*, Calvino 1963)
- (3) [Portavano una monaca in barella]. [Era una giovane]. (*La giornata di uno scrutatore*, Calvino 1963)
- (4) [Io non volevo amanti, invece, sebbene molti, come ho già detto, mi stessero dietro]. (*La ciociara*, Moravia, 1966)
- (5) [Quando, per sbaglio, lo sguardo gli cadeva sulle sue braccia devastate dalle cicatrici, ripensava alle notti insonni passate a setacciare la casa in cerca degli oggetti taglienti rimasti in giro, le notti in cui Adele, gonfia di sedativi, dormiva sul divano con la bocca aperta, perché non voleva più dividere il letto con lui]. (*La solitudine dei numeri primi*, Giordano, 2008)
- (6) [Non so niente, che cosa è la rottura delle acque]? (*Nati due volte*, Pontiggia, 2000)

I costituenti sintattici che compongono gli esempi precedenti sono sintagmi preposizionali, sintagmi nominali, semplici predicati verbali, frasi principali con subordinate avverbiali, strutture più complesse con riprese anadiploiche, ma molte altre possibilità possono essere riscontrate in sequenze contenute tra due segni d'interpunzione forte.

L'esempio (6) ci introduce però ad un tipo particolare di periodo nel quale due o più costituenti frastici sono connessi in un modo peculiare, che chiamiamo paratattico (Beguelin et al. 2010). In (6) il primo costituente *Non so niente*, è accostato tramite virgola al secondo *che cosa è la rottura delle acque?* al di là di una ricostruibile relazione sintattica (2.2) (Cresti 2011, 2014).

Sulla base dell'analisi del corpus GRITTEXT abbiamo potuto verificare la frequenza e la pervasività di questo particolare tipo di connessione. Si prendano alcuni esempi:

- (7) Naturalmente non accadde nulla, Dio non si scomoda per un uomo ridicolo. (*Non ti muovere*, Mazzantini, 2001)
- (8) Non era il caso di svelare un segreto di fabbricazione; sentii me stesso rispondere con le parole che avevo spesso udite dai vecchi del campo [...]. (*Se questo è un uomo*, Levi, 1947/1958)
- (9) A pensarci, era strano: nelle fotografie formato tessera, novanta casi su cento, uno viene con gli occhi sbarrati, i lineamenti gonfi, un sorriso che non lega. (*La giornata di uno scrutatore*, Calvino 1963)
- (10) Tutto il resto [...] ora tace], questi in fila e in piedi, [...] quelli finalmente sciolti dalle corazze, [...] eccoli già lì che russo. (*Il cavaliere inesistente*, Calvino, 1959)

Gli esempi sono tutti contenuti entro segni interpuntivi forti e secondo la nostra definizione sono dei periodi. Secondo un'analisi tradizionale, (6) e (7) potrebbero essere spiegati come periodi caratterizzati sintatticamente da coordinazione asindetica. Più avanti (3.5) spiegheremo che non possono esserlo per la loro differenziazione modale. Una possibile spiegazione per gli esempi (8), (9) e (10) forse potrebbe essere quella di casi giustappositivi, fuori di ogni configurazione sintattica e valore semantico unificante, meramente accostati nel periodo senza un effetto e una ragione motivanti. A nostro parere, in realtà, tutti i periodi da (6) a (10), indipendentemente dalla tipologia sintattica dei loro costituenti - espressioni singole, sintagmi, clausole, frasi - e indipendentemente dalla ridotta estensione del loro contenuto producono un "effetto di testo". Esso è dovuto proprio alla peculiare connessione paratattica che riflette i movimenti di pensiero dello scrittore, riuscendo così ad esprimere una rappresentazione articolata.

2.2 Limiti sintattici e di struttura dell'informazione dei costituenti paratattici

Come abbiamo anticipato, è praticamente impossibile trovare una o più strutture con le quali generalizzare la composizione sintattica dei periodi. La difficoltà appare duplicata o moltiplicata nel caso del periodo paratattico a causa della molteplicità dei suoi costituenti, che tuttavia offre almeno la possibilità di indi-

care i limiti delle relazioni dei costituenti sintattici implicati. La varietà delle relazioni sintattiche e di struttura informativa dei costituenti di un periodo paratattico, infatti, può essere descritta in maniera negativa nella seguente maniera:

- I due (o più) costituenti non sono né integrati né coordinati sintatticamente entro una stessa configurazione sintattica e non condividono uno stesso valore di verità (Cresti 2011, 2019);
- Non sono in un rapporto di subordinazione avverbiale secondo relazioni logico-sintattiche sia di tipo condizionante (*ipotetiche, causali, temporali, concessive*), la cui distribuzione canonica è quella precedente la frase principale, che sono introdotte da congiunzioni specifiche, che hanno caratteri morfologici adeguati e sono segnalati da punteggiatura debole, sia di tipo espansivo (*modali, finali, comparative, comparative analogiche, esplicative*), la cui distribuzione canonica è quella successiva alla frase principale, che sono introdotte da congiunzioni specifiche, hanno caratteri morfologici adeguati e sono in maniera variabile segnalati da punteggiatura debole (Cresti 2019);
- Non sono articolati informativamente e non svolgono quindi né una funzione di Topic, tramite un costituente nominale, segnalato da virgola, con distribuzione incipitaria, per mettere in evidenza un focus semantico di ampia portata, né di Inciso, con riempimento morfo-sintattico libero, portata semantica locale, con distribuzione necessariamente non incipitaria, che sviluppa una valutazione meta-testuale o metalinguistica e che deve essere isolato tramite punteggiatura convenzionale (*virgole, trattini, parentesi*).

Si consideri l'esempio (10):

- (10) [Tutto il resto [...] ora tace]^F, [questi in fila e in piedi]^{SN}, [...] [quelli finalmente sciolti dalle corazze]^{SN}, [...] [eccoli già lì che russano]^F. (*Il cavaliere inesistente*, Calvino, 1973)

In (10), una prima frase principale con soggetto e predicato verbale di modo finito (*tutto il resto ora tace*) è connessa tramite virgola a due sintagmi nominali complessi, o frasi nominali bimembri, in qualche maniera tra di loro contrapposte (*questi in fila e in piedi, quelli finalmente sciolti dalle corazze*). Il tutto è concluso da una frase presentativa integrata da una pseudo-relativa (*eccoli già lì che russano*), connessa anch'essa tramite virgola.

Si veda anche (11):

- (11) [Chiedeva [...] il signor Roccella, del questore]^F: [una follia]^{SN}, [...].
(*Una storia semplice*, Sciascia, 2001)

In (11), il primo costituente è una frase con predicato verbale di modo finito (*chiedeva*), ma l'ordine dei suoi argomenti è doppiamente non canonico (VSO). Tanto che l'oggetto (*del questore*), che segue il soggetto posposto (*il signor Roccella*), può essere interpretato come l'integrazione fuori frase del predicato. Da un punto di vista comunicativo l'oggetto scontato e ritardato funge da Appendice e per evitare una probabile non interpretabilità ha bisogno di una virgola che lo separi. Il primo costituente frastico del periodo paratattico, poi, è connesso tramite due punti ad un secondo costituente che è un sintagma nominale con valore di frase nominale mono-membre (*una follia*).

Nessuna relazione di subordinazione stretta o avverbiale, di coordinazione, o di funzionalità informativa può essere attribuita ai costituenti che compongono gli esempi (10) e (11), ma anche a tutti quelli degli esempi da (6) in poi. Quando i costituenti di un periodo sono tra di loro connessi senza che possa essere riscontrata nessuna relazione sintattica, e ogni costituente è identificato all'interno del periodo da segni interpuntivi deboli (*virgola, punto e virgola, doppi punti*),² la loro sequenza è paratattica. I costituenti di un periodo paratattico sono *indipendenti* da un punto di vista sintattico.

Da un punto di vista semantico ad ogni costituente sintattico corrisponde un contenuto semantico che chiamiamo *scena*. Il contenuto di una scena può essere un *individuo*, un *oggetto*, un *luogo*, un *tempo*, una *situazione*, un *evento*, un *apprezzamento*, una *maniera*. Così come i costituenti sintattici sono indipendenti, ovvero rispondono a configurazioni sintattiche separate, le scene sono semanticamente *autonome*, ovvero non rispondono allo stesso valore di verità.

L'assunto ha una sua evidenza immediata perché per esempio in (6) i due costituenti (*Non so niente*) e (*che cosa è la rottura delle acque*), al di là di denotazioni evidentemente differenti, hanno anche valori proposizionali diversi dati dalle rispettive tipologie di frase, una dichiarativa e una interrogativa. Quale relazione di verità unitaria può legare una scena in cui il narratore dichiara di non sapere niente con quella in cui si interroga su cosa sia qualcosa di precedentemente nominato? Le scene in questione sono separate e autonome per modalità/punto di vista (3.2), quello che le lega è l'intenzione dello scrittore di riuscire a rappresentare il proprio sconcerto affiorante da una domanda interna. È il mo-

² Si veda per la definizione dei segni interpuntivi e il loro uso Mortara Garavelli (2003), oltre ai lavori citati della Scuola di Basilea.

vimento di pensiero del narratore che viene rappresentato tramite l'unione delle due scene.

Questa considerazione è consistente per tutti i casi segnalati fin qui come periodi paratattici. Vedremo in 3.4 come la presenza di almeno due tratti semantici e morfo-sintattici differenti nelle scene componenti una relazione paratattica sia necessaria e sufficiente a convalidare che il costituente ha una modalità in proprio e a sancire la sua autonomia semantica.

I costituenti paratattici, quindi, non solo sono sintatticamente indipendenti, ma corrispondono anche a scene semanticamente autonome sebbene partecipanti ad una stessa rappresentazione.

2.3 Connessione paratattica e relazione informativa

Merita a questo punto aprire una parentesi relativa alla notazione che i costituenti di una relazione paratattica non devono essere solamente fuori di relazioni sintattiche di subordinazione e coordinazione ma anche fuori da quelle di tipo informativo. In Cresti (2011) era stata fatta l'ipotesi che le relazioni tra i costituenti di un periodo paratattico fossero equiparabili a quelle di tipo informativo e sostanzialmente riportabili ad una struttura tema/rema, ma l'ampliamento dell'analisi dei testi letterari ha permesso di osservare la grande varietà e la ricchezza espressiva delle relazioni paratattiche permettendo di distinguerle da quelle informative.

La discussione della struttura informativa nello scritto meriterebbe ampio spazio e risulta particolarmente interessante il confronto complessivo con la proposta basilese che vede come unità di riferimento l'enunciato a definizione illocutiva. A nostro parere, come abbiamo già anticipato, la struttura informativa della lingua letteraria però non può essere equiparata *tout court* a quella del parlato, perché l'assenza di un centro informativo a base illocutiva come il Comment costituisce una diversità di fondo. Tuttavia, concordiamo sull'assunto che una struttura informativa persista anche nella scrittura.

Secondo Ferrari, l'articolazione informativa dell'enunciato è composta dal *Nucleo* necessario e da due unità informative opzionali: il *Quadro*, e l'*Appendice*. Queste ultime hanno una sostanziale definizione semantica, che interpreta il Quadro come un tema semantico che permetta il procedere dell'argomentazione e l'*Appendice* come un'integrazione semantica dello stesso³. Anche secondo L-AcT, la struttura informativa della scrittura è caratterizzata da un core informativo, assimilabile al concetto di Nucleo basilese, anche se

³ Le definizioni semantiche delle due unità ci sembrano assimilabili a quelle proposte da Lambrecht (1994).

naturalmente non può avere definizione illocutiva, ed invece è correlato ad una struttura sintattica predicativa verbale o nominale. Semanticamente il Nucleo è portatore del *focus semantico* primario di un costituente (Cresti 2019)⁴.

Rispetto al Nucleo informativo di un periodo, per L-AcT valgono poi ruoli di struttura dell'informazione i più importanti dei quali sono il Topic e l'Inciso. L'unità di Appendice, che è prevista anche in L-AcT, ha nello scritto un ruolo secondario e non comparabile con quello svolto nel parlato⁵. Tuttavia, prima di procedere alla descrizione e definizione delle due unità informative di Topic e Inciso⁶, bisogna tornare al diverso peso riconosciuto alle unità di riferimento di Capoverso, che sostanzialmente ci sembra quello primario per l'indirizzo basilese, e di Periodo per L-AcT.

La definizione di Quadro come tema semantico che permetta il procedere dell'argomentazione ha giustificata validità nella prospettiva del Capoverso, ma la sua portata è troppo estesa per avere una pertinenza entro il Periodo. Anche per L-AcT, nello scritto il Topic è riformulato in termini semantici, ma la sua funzione è quella di anticipare un focus semantico opzionale rispetto al focus seguente, necessario e primario, del Nucleo. Quindi la funzione del Topic è semanticamente dipendente da quella del Nucleo. Un aspetto di differenziazione con la prospettiva basilese è poi il rilievo della marcatura interpuntiva, perché il Topic deve essere seguito da una virgola che segnali formalmente la sua separazione dal Nucleo⁷.

Nella prospettiva basilese, l'Inciso non è previsto o almeno non lo è come unità di informazione interna alla struttura informativa, ma solo come entità frastica metalinguistica che evidentemente ha una sua ragion d'essere all'interno del Capoverso. Secondo L-AcT, l'Inciso sopra-scrive la struttura testuale del Pe-

⁴ Il termine *focus* rappresenta la prominenza semantica di un costituente sintattico. Per L-AcT, nel parlato il *Focus* rappresenta la prominenza semantica sia dell'unità informativa di Topic che di Comment (Cresti 2012), nello scritto rappresenta la prominenza semantica di un costituente sintattico del periodo. Il concetto di *Focus* in L-AcT deve essere chiaramente distinto da quello di centro informativo proposizionale (Krifka & Musan 2012), che per L-AcT è invece il Comment come core illocutivo dell'utterance.

⁵ Risultano ancor meno significative tutte quelle funzioni note in letteratura come Segnali discorsivi (Discourse Marker) ampiamente utilizzate nello scambio parlato.

⁶ Topic potrebbe essere assimilato in modo non consono al Quadro basilese e Inciso necessita di una specifica identificazione perché di fatto è assente nella prospettiva basilese.

⁷ Il Topic nello scritto non può mantenere la sua definizione pragmatica come campo di applicazione della forza illocutiva del Comment. È evidente però la prosecuzione di un'impostazione che conserva la prospettiva produttiva dalla parte dell'autore, che recupera la punteggiatura come indice formale al posto della prosodia nel parlato.

riodo con un effetto di interruzione e scarto modale, e può essere realizzato anche da avverbi, sintagmi preposizionali, clausole parentetiche ridotte (Schneider 2007), che fanno parte a pieno titolo della struttura informativa di un costituente (Tucci 2010). La valutazione dell'occorrenza dell'Inciso così definito è quindi molto frequente e si attesta come uno strumento stilistico diffuso, che per esempio serve come inserto autoriale a valutare e correggere abbastanza sistematicamente i Topic. Diversamente dal Topic, l'Inciso ha distribuzione libera, con la sola esclusione dell'inizio del periodo ed è necessariamente preceduto e seguito da segni interpuntivi come virgole o trattini o parentesi, che lo isolino all'interno della struttura informativa del costituente di cui fa parte. Come vedremo in 5., possiamo fare l'ipotesi che esistano due funzioni parentetiche di diverso livello, una propriamente di struttura informativa di costituente ed una testuale di Capoverso.

Quanto all'unità di Appendice, come si può vedere in (11), l'oggetto posposto (*del questore*) è privo di focus ed è solo un'aggiunta ridondante: come tale il suo impiego appare non così frequente in letteratura. Inoltre, è meno significativo rispetto ai valori attribuitigli dalla scuola di Basilea, che in questa unità fa confluire anche la gran parte di quelle unità che sono caratterizzate da scarto modale e che per L-AcT invece sono da considerare Incisi. In conclusione, una prospettiva che prenda come unità di riferimento per l'analisi del testo scritto il Periodo e non il Capoverso prevede una struttura dell'informazione molto più granulare.

Tornando alla questione dalla quale siamo partiti, che concerne la distinzione tra la connessione paratattica di costituenti entro il periodo e le relazioni informative tra le scene di un costituente, possiamo verificarne la consistenza in un caso semplice come (12). In esso il primo costituente del periodo paratattico presenta anche una struttura informativa complessa, comprendente sia una messa in rilievo topicale che un inciso correttivo.

- (12) Sul duro sorbo,^{TOP} o sul gelso da more,^{PAR} si sta bene; peccato siano rari. (Il barone rampante Calvino, 1957)

Il periodo in (12) rompe la struttura proposizionale a vari livelli sia per la connessione di più costituenti frasali autonomi e paritari (*si sta bene; peccato siano rari*), ma anche per la struttura informativa del primo costituente. In esso il Topic (*sul duro sorbo*) introduce una scena semantica, che esprime una valutazione del narratore (*duro sorbo*), realizzando un primo focus. Lo segue una scena con valore di Inciso che manifesta un'alternativa (*o sul gelso da more*) introdotta dal narratore come una scelta reale portatrice di un significato non scontato. Essa

non mantiene lo stesso livello di composizione testuale e non può essere interpretata come una semplice integrazione lessicale del Topic, ovvero come un'Appendice di quest'ultimo⁸.

Rispetto alla costruzione complessiva del periodo, le scene con valore di Topic e Inciso sono semanticamente dipendenti da quella del Nucleo informativo, prendendo parte ad una struttura informativa che ha al centro il focus semantico primario (*si sta bene*). Al contrario il secondo costituente paratattico (*peccato siano rari*) è costituito da una sola scena che funge da Nucleo informativo del tutto indipendente dal precedente sia sintatticamente che per relazione informativa.

Il periodo molto spesso presenta una struttura informativa articolata, e un costituente può assolvere una funzione di Topic, o di Inciso, o di Nucleo informativo. Ma nel caso particolare in cui un periodo sia anche paratattico, la struttura informativa di uno dei suoi costituenti interessa solo il livello interno di quest'ultimo. In sostanza le unità informative componenti la struttura informativa di un costituente non fanno paratassi nel periodo così come non la fanno le diverse strutture sintattiche subordinate e coordinative dei singoli costituenti.

3. La rappresentazione del periodo paratattico

3.1 Multifocalità e multimodalità del periodo paratattico

Ci possiamo chiedere, allora, che cos'è che tiene insieme questi periodi i cui costituenti non possono mostrare relazioni né sintattiche né informative in positivo ed evidentemente neppure condividere un comune valore di verità. Rifacendosi alla nostra prospettiva *writer-oriented*, è possibile trovare una finalità espressiva che li accomuna. Indipendentemente dalle loro caratteristiche sintattiche e semantiche, i costituenti di un periodo paratattico sono prodotti dallo scrittore a livello paritario per realizzare una rappresentazione unitaria retti da una finalità che chiamiamo *proto-testuale*. Cerchiamo di indagare su alcuni aspetti semantici che la caratterizzano.

La rappresentazione, che è intenzionalmente unitaria, è però semanticamente composta da più scene e all'interno di ogni scena è messo in evidenza un aspetto che ne costituisce la prominenza semantica, ovvero il focus che manda avanti la narrazione. L'insieme paratattico va a formare un'unità di rappresentazione al

⁸ Calvino, per esempio, usa spesso una strategia informativa di "liberazione" della modalità del Topic operata tramite Inciso, come si può vedere anche nei brani riportati ed analizzati in appendice. Si veda 5.2.

cui interno lo scrittore può registrare quei movimenti di pensiero che gli si presentano nel corso della scrittura. Per esempio, in (10) si susseguono quattro prospettive “filmiche” di una stessa situazione e quattro foci che permettono di avere una panoramica che si srotola sotto i nostri occhi.

- (10) Tutto il resto [...] ora tace, questi in fila e in piedi, [...] quelli finalmente sciolti dalle corazze, [...] eccoli già lì che russano. (*Il cavaliere inesistente*, Calvino, 1973)

In (11), invece, una prospettiva di valutazione segue un evento narrato, in cui la *follia* è un giudizio del narratore sul comportamento del protagonista, venendo così proposti due foci che ci fanno saltare a due piani diversi entro la stessa rappresentazione.

- (11) Chiedeva [...] il signor Roccella, del questore: una follia, [...]. (*Una storia semplice*, Sciascia, 2001)

I costituenti paratattici, quindi, corrispondono a una sequenza di scene semanticamente autonome che danno luogo ad una rappresentazione unitaria ma *multifocale*.

Bisogna notare che in realtà il focus di ciascuna scena ha anche valore modale in proprio, per cui il periodo paratattico risulta un'entità semantica sia multifocale che *multimodale*⁹.

Parlare di entità linguistiche dell'uso sia parlato che scritto, caratterizzate da una semantica multimodale, implica proporre un'accezione del termine e del concetto di modalità che si discosta da quella che le è normalmente attribuita in logica. La modalità esprime una forma di valutazione del contenuto di una proposizione, dipendente dalla sua verificabilità nel mondo secondo la classica definizione di Bally (*Modus sul Dictum*) (1950). La modalità secondo questa concezione è propria solo di entità semantiche proposizionali che rispondono ad un valore di verità e può essere considerata una forma di *prospettiva esterna*, che mette in relazione il contenuto proposizionale con il mondo. Una proposizione ha una *sola modalità* e anche il suo *tempo* è *unitario*.

⁹ All'interno della prospettiva L-AcT, anche unità del parlato come le stanze e le utterance complesse, caratterizzate da un pattern informativo composito, semanticamente sono entità multifocali e multimodali (Tucci 2009; Cresti 2014). Naturalmente il loro collante è di tipo pragmatico illocutivo, che manca nello scritto letterario ed è in esso sostituito dalla finalità espressiva.

Se è però il periodo che viene scelto come unità di riferimento per l'analisi del testo letterario, data la sua variabilità sintattica e semantica e soprattutto la grande frequenza dei periodi paratattici, esso risulta composto da una pluralità di costituenti di diversa tipologia sintattica, indipendenti l'uno dall'altro, i cui corrispettivi semantici sono scene autonome, per lo più non proposizionali, ma paritarie a livello della rappresentazione. Per permettere un'analisi del testo letterario un altro tipo di prospettiva e valutazione del contenuto appare necessaria: *il punto di vista*¹⁰.

Il punto di vista riguarda la valutazione delle singole scene e può essere definito come una prospettiva *interna* al periodo, perché il focus di ogni scena è visto volta a volta da uno degli attanti della narrazione. All'interno dell'universo di finzione dell'opera gli attanti possono essere: *i diversi protagonisti, il narratore esplicito, lo scrittore onnisciente*. Il focus di ogni scena è sempre determinato da uno di essi e per definizione non è riferito ad una prospettiva del mondo.

In realtà, anche nel periodo semplice, la scena semantica corrispondente all'unico suo costituente può essere non proposizionale e caratterizzata da un focus con una propria modalità/punto di vista difficilmente riportabile ad un valore di verità esterno. Per esempio: in (1) (*Qui no*) e in (2) (*O come gli idioti completi?*) l'unico costituente del periodo non è proposizionale e la scena che lo attua ha una propria modalità e punto di vista interno alla narrazione. In (1) la scena rimanda ad una valutazione epistemica del narratore/protagonista, e in (2) è una domanda entro uno stralcio di pensiero riportato del protagonista, ma entrambe niente hanno a che fare con il mondo. È sufficiente che le entità in gioco siano costituenti con pienezza semantica tali da poter rappresentare una prominenza significativa per la rappresentazione, ricordando che un focus è sempre anche caratterizzato da una propria collocazione nell'universo della narrazione e da un tempo. In maniera specifica, però, un periodo paratattico contiene diverse scene autonome, che attraverso i rispettivi foci costituiscono snodi narrativi e temporali di un'unica rappresentazione in modo che essa presenta prospettive, aspetti e tempi diversi a seconda dell'attante che ne dà la valutazione.

Il significato modale che proponiamo è quello della valutazione di una scena secondo la fattualità, probabilità, desiderabilità della sua esistenza o accadimento, ma deve essere considerato che questa è sempre condizionata dal suo punto di vista. L'analisi di un testo scritto che tenga conto della modalità /punto di vista delle scene è intesa a esplicitare il processo di pensiero dello scrittore sottostante alla scrittura e non la verità nel mondo delle stesse.

¹⁰ Deriviamo il termine da una tradizione di studi (Kuno 1987) della quale diamo un'interpretazione concepita per i testi letterari.

3.2 Identificazione del punto di vista/modalità delle scene

All'interno di un periodo possono essere interpretati come scene costituenti sintatticamente indipendenti, separati da interpunzione debole, i cui corrispettivi semanticamente pieni si differenzino però per almeno due tratti dei seguenti, e in tal caso hanno anche modalità/punto di vista indipendente.

- Illocuzioni grammaticalizzate/tipologia di frase (assertiva, interrogativa, imperativa, esclamativa, ottativa);
- Caratteri morfo-sintattici di frase (*nominale /verbale*);
- Tratti semantici e morfologici del Soggetto della proposizione (*pronome/nome, animato/inanimato, singolare/plurale, maschile/femminile, nome proprio/comune, parentela/mestiere*);
- Tratti semantici del Predicato (*predicato nominale /verbale, verbi d'azione, movimento, opinione, percezione, dicendi...*);
- Morfologia verbale (*persona, tempo, modo, diatesi, aspetto*);
- Polarità della proposizione (*positiva / negativa*);
- Grado di evidenza (*base / citazione letterale /discorso riportato diretto/ discorso indiretto/discorso pensato /dialogo pensato...*);
- Elementi deittici;
- Indici modali lessicali (*verbali, avverbiali, aggettivali*).

Come abbiamo anticipato una relazione paratattica può avvenire solamente tra costituenti di un periodo sintatticamente indipendenti, anche sciolti da relazioni informative, e aggiungiamo semanticamente corrispondenti ad una scena, ovvero a un'entità semantica dotata di una propria modalità/punto di vista¹¹.

Tutti gli esempi da (6) a (12) sono periodi paratattici, in cui ciascuno dei costituenti risponde alle condizioni sopraesposte. Si può verificare in modo semplice che il contenuto semantico di ogni costituente degli esempi succitati è caratterizzato in maniera differenziale rispetto agli altri componenti dello stesso periodo, per cui è possibile sostenere che corrisponde almeno ad una scena con una propria modalità/punto di vista. Per esempio, in (7) i tratti differenziali tra i due costituenti sono molteplici a cominciare da un diverso soggetto, diverso tempo verbale, cambio di polarità di frase, e la connessione paratattica riguarda

¹¹ Evidentemente l'identificazione di una modalità/punto di vista in proprio vale anche per le scene in relazione topicale e incidentale rispetto ad un Nucleo informativo entro un periodo, di cui abbiamo trattato in 2.3. Tali scene, però, non sono entità partecipanti a una relazione paratattica.

la prima scena di descrizione (aletica) con punto di vista del narratore e seconda scena di valutazione (epistemica) con punto di vista dello scrittore.

- (7) Naturalmente non accadde nulla, Dio non si scomoda per un uomo ridicolo. (*Non ti muovere*, Mazzantini, 2001)

In (13), vediamo un cambio di soggetto, di tempo verbale e semantica dei verbi, la connessione paratattica è tra la prima scena di descrizione (aletica) con punto di vista del narratore e seconda scena di descrizione (aletica) con punto di vista del protagonista.

- (13) Entrò come un'ombra, e seppi di averlo davanti al tavolino prima ancora di levare gli occhi. (*La spiaggia*, Pavese, 1969)

In (14) troviamo ancora un cambio di soggetto, il diverso carattere semantico dei verbi, un passaggio da predicato verbale a predicato nominale. La connessione paratattica riguarda la prima scena di descrizione (aletica) con punto di vista del narratore e la seconda scena di valutazione (epistemica) con punto di vista del protagonista

- (14) Fuori pioveva, ma la pioggia era così fine da non fare rumore. (*La solitudine dei numeri primi*, Giordano, 2008)

In (15) c'è ancora cambio di soggetto, di tempo verbale e tipologia semantica dei verbi. La connessione paratattica avviene tra la prima scena di valutazione (epistemica) con un punto di vista del narratore e la seconda scena, ancora con punto di vista del narratore, ma che attua una narrazione (aletica).

- (15) Il fico ti fa suo, t'impregna del suo umore gommoso, dei ronzii dei calabroni; dopo poco a Cosimo pareva di stare diventando fico lui stesso e, messo a disagio, se ne andava. (*La giornata di uno scrutatore*, Calvino 1963)

In conclusione, la rappresentazione nel periodo paratattico, intenzionalmente unitaria, è composta da scene ciascuna con una propria modalità/punto di vista. La valutazione modale e di punto di vista deve poter essere estesa a entità come le scene che non sono necessariamente proposizionali.

3.3 Multi-temporalità del periodo paratattico

Tra le scene di un periodo paratattico si instaurano relazioni semantiche vaghe ma che permettono di risalire ai movimenti di pensiero dello scrittore e alla loro messa in atto nella scrittura. La rappresentazione unitaria ma al tempo stesso multifocale e multimodale del periodo paratattico delimita uno spazio anaforico necessario tra le scene partecipanti. Il legame anaforico tra le scene segue la relazione dei nessi mentali dello scrittore che si susseguono nel tempo e quindi il periodo paratattico è anche *multi-temporale*. Inoltre, le scene temporalmente caratterizzate hanno un ordine e tutta la rappresentazione paratattica è ordita temporalmente.

L'importanza della marca temporale nel periodo paratattico può essere verificata semplicemente osservando la frequenza dei casi in cui all'interno dello stesso periodo si realizza un cambio di tempo verbale dei suoi costituenti. Per esempio, in (7) una descrizione del narratore al passato salta ad un suo commento al presente:

- (7) Naturalmente non accadde nulla, Dio non si scomoda per un uomo ridicolo. (*Non ti muovere*, Mazzantini, 2001)

In (8) una valutazione del protagonista all'imperfetto salta ad una sua descrizione al passato:

- (8) Non era il caso di svelare un segreto di fabbricazione; sentii me stesso rispondere con le parole che avevo spesso udite dai vecchi del campo. (*Se questo è un uomo*, Levi, 1947/1958)

In (12) un giudizio del narratore al tempo presente passa alla narrazione all'imperfetto:

- (12) Il fico ti fa suo, t'impregna del suo umore gommoso, dei ronzii dei calabroni; dopo poco a Cosimo pareva di stare diventando fico lui stesso e, messo a disagio, se ne andava. (*Il barone rampante*, Calvino)

Ma forse l'aspetto più rilevante è che la relazione paratattica tra le scene corrisponde ad un ordine temporale del movimento di pensiero dello scrittore e se l'ordine delle scene, in via sperimentale, viene cambiato produce effetti strani di senso o in ogni caso rappresentazioni complessive diverse.

Per esempio, se procediamo al cambio dell'ordine delle scene in (10), dove dalla prospettiva generale del campo si passa a punti focali locali e ad un commento finale, nella versione del periodo in (10a), in cui l'ultimo costituente è messo in posizione incipitaria, il commento finale sembra contraddire la prospettiva sviluppata negli altri costituenti e sembra necessario introdurre un periodo nuovo.

(10) Tutto il resto [...] ora tace, questi in fila e in piedi, [...] quelli finalmente sciolti dalle corazze, [...] eccoli già lì che russano. (*Il cavaliere inesistente*, Calvino, 1973)

(10a) **eccoli già lì che russano**, Tutto il resto [...] ora tace, questi in fila e in piedi, [...] quelli finalmente sciolti dalle corazze.

Anche in (6a) l'inversione dell'ordine delle scene fa saltare la struttura unitaria del periodo paratattico e produce una sequenza più logica di due diversi periodi che fa perdere però l'effetto di sconcerto che lo scrittore riesce a suscitare con la versione originale.

(6) Non so niente, che cosa è la rottura delle acque? (*Nati due volte*, Pontiggia, 2000)

(6a) Che cosa è la rottura delle acque? **Non so niente**.

Mentre in (7) si passa da un'osservazione ad una spiegazione, in (7a) la spiegazione vale piuttosto come la causa di una conclusione.

(7) Naturalmente non accadde nulla, Dio non si scomoda per un uomo ridicolo. (*Non ti muovere*, Mazzantini, 2001)

(7a) Dio non si scomoda per un uomo ridicolo, **naturalmente non accadde nulla**.

In genere gli esperimenti di cambio di ordine delle scene producono la rottura della rappresentazione unitaria del periodo paratattico. Le implicazioni interpretative che ne conseguono portano a periodi semanticamente distinti e la perdita dell'apprezzamento del movimento di pensiero sottostante.

3.4 Coordinazione frastica vs connessione paratattica

Un punto di non semplice identificazione e distinzione di un periodo paratattico è quello di confine con un periodo con costituenti frasali coordinati per asindeto, ovvero nei quali manca una congiunzione coordinante esplicita e che sono invece marcati da virgola. Si veda (16) come esempio di periodo multi-frastico con coordinazione asindetica:

- (16) [...] Cosimo sta sotto il padiglione delle foglie, vede in mezzo alle nervature trasparire il sole, i frutti verdi gonfiare a poco a poco, odora il lattice che geme nel collo dei peduncoli. (*Il barone rampante*, Calvino 1957)

La nostra interpretazione è che la differenza di (16) rispetto agli esempi da (6) a (15) è che (16) rappresenta una rappresentazione semantica unitaria, omogenea per soggetto (*Cosimo*), tipo semantico del verbo non azionale (*stare, vedere, odorare*), tempo verbale presente, frase verbale affermativa. In essa entità proposizionali plurime condividono lo stesso tempo e uno stesso principio di verità, diciamo descrittiva. Se anche una sola delle scene riportate dalla sequenza frastica non fosse omogenea e presentasse invece uno scarto temporale e semantico, la verità descrittiva del periodo risulterebbe interrotta. Se in via sperimentale, come in (16a), vengono cambiati i tratti di uno dei costituenti, la sequenza non può più essere valutata come una proposizione unica, diventando, forse, un periodo paratattico:

- (16a) Cosimo sta sotto il padiglione delle foglie, vede in mezzo alle nervature trasparire il sole, **e ha fatto un salto per acchiappare uno scoiattolo.**
Ma non bello.

L'osservazione tiene anche in un caso come (17), in cui la lista di costituenti frasali è propriamente coordinata in maniera sindetica, ovvero dopo due costituenti marcati da virgole l'ultimo è coordinato dalla congiunzione *e*. La sequenza mostra omogeneità di soggetto, tipologia azionale dei predicati verbali, tempo verbale e tipo di frase, per cui è un'entità proposizionale unica con coordinazione interna.

- (17) Si ritrovò quasi di corsa nella strada, strinse con rabbia la valigetta, emise un piccolo gorgheggio per risentirsi viva e guardò l'orologio che portava al polso. (*La farfalla di Dinard*, Montale, 1956)

Nella versione in (17a), invece, in cui un costituente è stato cambiato dando luogo a una non omogeneità modale, il periodo potrebbe essere interpretato come paratattico più o meno come succede in 16a).

- (17a) Si ritrovò quasi di corsa nella strada, strinse con rabbia la valigetta, emise un piccolo gorgheggio per risentirsi viva, **e /ma non sapeva quello che stava per succederle.**

La mancanza di tratti differenziali tra le unità frastiche coordinate entro un periodo fa di esso una sequenza proposizionale unitaria con un valore di verità unico e una stessa modalità.

4. I costituenti paratattici e la loro segnalazione interpuntiva

4.1 Segnalazione interpuntiva

Riassumendo possiamo definire i costituenti paratattici di un periodo sintatticamente indipendenti, sciolti da relazioni informative, e semanticamente caratterizzati da tratti differenziali identificanti la loro rispettiva autonomia di modalità/punto di vista, ma abbiamo anche anticipato che sono marcati da punteggiatura debole. I segni interpuntivi interessati comprendono: *virgola, punto e virgola, due punti*, e aggiungiamo che opzionalmente possono essere integrati da un connettivo¹². In questo paragrafo portiamo nuovi esempi con i diversi segni interpuntivi segnalanti i costituenti paratattici, che già potevano essere apprezzati anche dagli esempi precedenti. Anticipiamo anche, come vedremo in 4.2, che i segni di punteggiatura debole che marcano le relazioni paratattiche entro un periodo non possono essere sostituiti da una congiunzione di coordinazione.

Il segno interpuntivo più frequente per segnalare la relazione paratattica è la virgola¹³. Oltre a (6), (7), (10), (11), (14) riportiamo alcuni esempi come (18) e (19) che ci sono sembrati interessanti per il forte salto modale che li contraddistingue.

¹² Non affrontiamo in questa sede la *vexata questio* della definizione dei connettivi, in particolare non trattiamo la questione riguardante la classificazione di quelle espressioni, come *e, e poi, e allora, ma, quindi, e ecco.*, che alternano valori di congiunzioni coordinanti con quelli di connettivi. Assumiamo la proposta di Debaisieux (2013) che li classifica come morfemi polifunzionali.

¹³ La letteratura sulla virgola è ampia, ci piace ricordare Ferrari 2017, e i molti contributi in proposito in Ferrari et al. 2019.

- (18) Due settimane sono troppe, mi basterebbe una settimana di riposo. (*So-stiene Pereira*, Tabucchi, 1994)
- (19) Lo trovate romantico, sognate di essere stuprate da lui? (*La Rabbia e l'Orgoglio*, Fallaci, 2001)

In (18) ci sono due stralci di pensiero riportato del protagonista che passa da una valutazione realistica del primo costituente (*Due settimane sono troppe*) all'espressione di un auspicio (*mi basterebbe una settimana di riposo*). In (19) una simulazione di discorso riportato si rivolge direttamente alle lettrici con una sequenza di frasi di tipologia interrogativa ma chiaramente non sono coordinate e invece contrapposte l'una all'altra.

I due punti sono il segno interpuntivo che segue per frequenza la segnalazione paratattica. Si vedano, oltre i già citati (9) e (11), i seguenti esempi nei quali i due punti marcano in maniera chiara il cambio di modalità/ punto di vista spesso correlata ad un cambio di soggetto.

- (20) Quelli sposati non si occupavano più di nulla: lo vedeva col cognato. (*Ferrovia locale*, Cassola, 1968)
- (21) Lo Staderini lo gioca primo estratto da sette settimane: ce n'è abbastanza perché il ciabattino dubiti della saggezza di chi governa il sole e le altre stelle. (*Cronache di poveri amanti*, Pratolini, 1946/1954)
- (22) È notte: Pin ha scantonato fuori dal mucchio delle vecchie case [...] (*Il sentiero dei nidi di ragno*, Calvino, 1947)
- (23) Non che fosse grasso: era soltanto immenso e fortissimo. (*Il Gattopardo*, Tommasi di Lampedusa, 1957)

La frequenza d'uso del punto e virgola per segnalare le relazioni paratattiche varia molto negli autori esaminati.¹⁴ La funzione che in genere viene attribuita nelle grammatiche al punto e virgola - quella di un legame tra proposizioni coordinate complesse ed enumerazioni complesse per indicare un'interruzione sul pia-

¹⁴ Il punto e virgola probabilmente si trova al limite di una trasformazione storica secondo la quale poteva valere come segno interpuntivo forte. All'interno di periodi complessi, come quelli per esempio di Manzoni, nei quali periodo e capoverso possono equivalersi, il punto e virgola poteva di fatto valere come segnale testuale forte.

no formale ma non sul piano dei contenuti - ci trova di fondo concordi ma non senza qualche osservazione. Il concetto di proposizioni complesse coordinate, infatti, non specifica la loro qualità né sintattica né semantica e la loro equiparazione poi con enumerazioni complesse ne rende vaga l'identificazione. Quindi la spiegazione è poco applicabile, ma che con il punto e virgola si voglia segnalare un forte cambio dentro la continuità ci sembra condivisibile e congruo.

Nella nostra esperienza, poi, il cambio segnalato da punto e virgola è spesso quello del tempo verbale delle scene connesse eppure contenute nella stessa rappresentazione, come abbiamo già evidenziato in (7), (8), (12). Ma è un'arte sottile.

La segnalazione della relazione paratattica tramite un segno interpuntivo debole può essere integrata anche da connettivi che di preferenza sono *e*, *e poi*, *e allora*, *ma*. La loro occorrenza vale solo come una sottolineatura della relazione paratattica che è espressa necessariamente dal segno interpuntivo debole, la cancellazione del connettivo, infatti, non produce cambi nell'interpretazione del periodo paratattico.

- (24) [...] il prete e una coppia di professori a riposo [...] sono morti e altre tre persone sono rimaste ferite, **e** avrebbe potuto essere peggio se non fosse stato sabato pomeriggio con anche il sole [...] (Uto, De Carlo, 1995)
- (25) [...]; ma tutta la sua carne, quella ciccia che circondava la sua anima, ebbene, quella no, quella non sarebbe tornata a risorgere, **e poi** perché? (Sostiene Pereira, Tabucchi 1997)
- (26) È vero che lavora mio padre; **e** vorreste non godesse qualche lira delle venti facendo il fiasco all'osteria? (*Il Quartiere*, Pratolini, 1968)
- (27) Mai le donne l'avrebbero salvata: **e** le mancava l'uomo. (*L'avventura di una bagnante*, Calvino, 1970)
- (14) Fuori pioveva, **ma** la pioggia era così fine da non fare rumore (*La solitudine dei numeri primi*, Giordano, 2008)

4.2 Restrizione sulle congiunzioni coordinanti.

I segni di punteggiatura debole che marcano le relazioni paratattiche tra costituenti di un periodo non possono essere sostituiti da una congiunzione di coordinazione. Si vedano le versioni di esempi nei quali sono state inserite le congiun-

zioni coordinanti *e*, *o*, *ma*, al posto del segno interpuntivo debole della versione originale che invece è stato soppresso, tra parentesi quadra negli esempi.

- (11a) Chiedeva, infatti, il signor Roccella, del questore [:] ***e** / ***o** / * **ma** una follia, specialmente a quell'ora e in quella particolare serata.
- (10a) Tutto il resto [...] ora tace [,] ***e** / ***o** / * **ma** questi in fila e in piedi, [...] quelli finalmente sciolti dalle corazze, [...] eccoli già lì che russano.
- (7a) Naturalmente non accadde nulla [,] ***e** / ***o** / * **ma** Dio non si scomoda per un uomo ridicolo.

I risultati della cancellazione del segno interpuntivo e della sua sostituzione con una congiunzione coordinante danno esiti inaccettabili. Nei casi in cui la sostituzione, soprattutto tramite *ma*, sembra produrre risultati normali, in realtà non è congrua. Infatti, se il segno interpuntivo è cancellato, la proposizione non tiene.

Per esempio, una sequenza dove venga cancellato il segno interpuntivo della virgola, come in (7b), non può essere una proposizione composta da due frasi coordinate da *ma* entro uno stesso valore di verità.

- (7b) Naturalmente non accadde nulla **ma** Dio non si scomoda per un uomo ridicolo.

I due costituenti frastici, infatti, passano da un riporto e constatazione al passato (*Naturalmente non accadde nulla*) ad un giudizio attuale del narratore (*Dio non si scomoda per un uomo ridicolo*), quindi non possono condividere uno stesso valore di verità. L'assenza della virgola può essere interpretata solo come un errore materiale, perché in questo contesto il morfema *ma* svolge la funzione di connettivo per segnalare l'autonomia semantica delle due scene implicate, avendo quindi bisogno di un segno interpuntivo a sua giustificazione.

5. Alcuni dati di analisi

5.1 L'importanza del periodo paratattico

Abbiamo condotto un'analisi sistematica di un capoverso de "Il barone rampante" di Calvino, e di un brano più esteso composto da cinque capoversi de "La giornata di uno scrutatore" dello stesso autore, che sono stati scelti come esempi significativi della letteratura italiana moderna. L'analisi è stata fatta seguendo i

criteri esposti precedentemente mettendoli alla prova su testi continui di un autore invece che su esempi isolati tratti da autori ed opere diverse. È stata condotta anche una loro accurata indagine sintattica, ma soprattutto sono stati messi in risalto i continui passaggi di modalità/punto di vista. Per ragioni di spazio non possiamo presentare per esteso l'analisi svolta, ma vorremmo riportare alcune osservazioni generali.

Il primo punto è il rilievo della scelta del periodo, definito su caratteri inter-puntivi, come unità di riferimento di analisi, che ci sembra consentire un'interpretazione del testo letterario in profondità. Il secondo punto è la pervasività del periodo paratattico. Per esempio, nel capoverso del *Barone* su 5 periodi che lo compongono 4 sono paratattici. Nella *Giornata* composta da 5 capoversi e 20 periodi, 11 sono paratattici, di cui 5 presentano più di due costituenti in connessione paratattica. Emerge quindi una predominanza di periodi multifocali caratterizzati da continui cambi di modalità/punto di vista.

5.2 L'uso dei Topic

Per quanto riguarda in particolare l'unico capoverso de *Il barone*, possiamo notare che complessivamente corrisponde all'introduzione del tema degli alberi sui quali il *protagonista* Cosimo, il barone rampante, ha deciso di trasferirsi a vivere. Tutti i periodi del capoverso hanno il punto di vista comune del *narratore*, che è il fratello di Cosimo, ma che è anche uno dei personaggi del racconto ed è distinto dallo *scrittore* la cui voce emerge in varie parti nel corso del libro, ma non in questo capoverso.

Come abbiamo anticipato tutti i periodi ad eccezione del primo sono a connessione paratattica. Al loro interno si seguono in ordine alternato osservazioni aletiche del primo costituente seguite da commenti epistemici del secondo costituente, o viceversa. I periodi sono una sequenza di unità di rappresentazione che attraverso le relazioni anaforiche che legano le scene paratattiche al loro interno sviluppano una descrizione, una esemplificazione, una conclusione, un commento e ancora una conclusione, che però non sono sintatticamente legati tra di loro. L'unico connettivo esplicito tra i periodi componenti il capoverso è *così* in apertura del quinto periodo che lega anaforicamente *stare bene sul sorbo* del quarto periodo ai *nocci* del quinto.

I periodi risultano uniti dalla condivisione dello stesso punto di vista del narratore e dal sistematico uso di Topic che aprono i diversi periodi con la descrizione di un tipo di albero scelto dal protagonista Cosimo e con la valutazione di certe loro rispettive caratteristiche, come è già stato illustrato in (12). Ogni Topic introduce un albero nuovo, che viene implicitamente dato come noto al lettore, ed è però sistematicamente corretto da un Inciso epistemico di valutazione del narratore. Si può osservare che la presenza di un Topic aletico corretto da un

Inciso epistemico in qualche modo libera il punto di vista del Nucleo informativo che veicola uno snodo di narrazione.

Se in questo capoverso mancasse il collante del punto di vista unitario ma al tempo stesso il continuo scarto tra la presentazione degli alberi, la loro valutazione, e complessivamente le connessioni paratattiche entro i periodi, il Capoverso perderebbe gran parte della sua vivacità e rischierebbe di risultare un elenco un po' piatto di esemplari botanici.

5.3 L'alternanza dei punti di vista.

Molto diversa è la struttura del brano tratto da *La giornata*, il cui contenuto può essere così sintetizzato. I primi quattro capoversi del brano sono costituiti da riflessioni del *protagonista* sulle foto formato tessera, il cui spunto è dato dalla sua situazione di scrutatore. Viene via via commentato come risulta il protagonista stesso in questo tipo di foto e il comportamento di altri soggetti, fino ad arrivare a quello di un gruppo di monache. Il brano è inserito in un flusso di pensiero che sfocia in punte di dialogo pensato ed è inframezzato da inserti descrittivi del *narratore*. Sono presenti due lunghi Incisi frastici, marcati da parentesi tonde, che sembrano essere attribuibili alla voce stessa dello *scrittore*.

Anche nel brano l'uso della paratassi è predominante nei periodi dei primi quattro capoversi, con esclusione di due domande di pensiero riportato che sono periodi semplici (*È segno che una beatitudine esiste? O come gli idioti completi?*). Nel quinto capoverso, composto da una sequenza di cinque periodi semplici, prevale la narrazione di un fatto specifico (*una giovane e bella monaca in barella*). Però alla fine del capoverso la narrazione è inframezzata da osservazioni alternate del protagonista e del narratore, e allora riappaiono i periodi paratattici.

I nessi di coesione esplicita tra i capoversi sono piuttosto ridotti (*almeno* nel secondo periodo del primo Capoverso, *o* nel primo periodo del terzo Capoverso, *invece* nel primo periodo del quarto Capoverso) e anche quelli interni tra i periodi di un capoverso sono limitati (nel terzo Capoverso *anche* nel secondo periodo e *anche* nel terzo periodo).

Il brano è costruito sull'alternanza delle diverse modalità/punto di vista delle scene interne ai periodi paratattici e tra i periodi entro i Capoversi. Esse comprendono:

- La descrizione della situazione secondo il punto di vista del protagonista
- La descrizione della situazione secondo il punto di vista del narratore
- Il pensiero e le valutazioni del protagonista

- Le valutazioni del narratore
- Stralci di dialogo pensato del protagonista
- Commenti in Inciso dello scrittore

I Topic sono solo cinque, diversamente che ne *Il barone*, ma sono ancora nuovi ed aletici e anche in questo caso vengono sistematicamente corretti da Incisi di valutazione del protagonista. Si veda (28):

- (28) A pensarci, era strano: nelle fotografie formato tessera, ^{TOP} novanta casi su cento, ^{PAR} uno viene con gli occhi sbarrati, i lineamenti gonfi, un sorriso che non lega. (*La giornata di uno scrutatore*, Calvino 1963)

Nel quarto Capoverso c'è una lista di Topic, che sembra fare eccezione perché non è seguita da Incisi correttivi, ma si deve considerare che i Topic componenti l'esempio (29) hanno già modalità epistemica.

- (29) Invece, quelli che restano a metà strada, i minorati, i disadatti, i tardi, i nevrotici, quelli per cui la vita è difficoltà e sbigottimento, ^{TPL} in fotografia sono uno strazio: [...] (*La giornata di uno scrutatore*, Calvino 1963)

Il brano presenta inoltre un uso di Incisi che non servono solo a correggere Topic ma anche Nuclei come in (30). Ma soprattutto l'estensione del brano permette di apprezzare la forte differenza funzionale tra due tipi di Inciso: quelli di valutazione di Topic o di Nucleo interni ad un costituente e soprattutto interni ad un Periodo e quelli che costituiscono in qualche modo un periodo a sé stante e si pongono a livello di Capoverso. In *La giornata* ne troviamo due, entrambi marcati da parentesi tonde, sistematicamente finalizzati a introdurre il punto di vista dello scrittore. Si consideri (30) e (31) nei quali l'Inciso frastico è chiuso tra parentesi tonde:

- (30) Non tutte, si capisce, ^{PAR} (Amerigo ora leggeva nelle foto delle suore come un cartomante: riconosceva quelle ancora strette dall'ambizione terrena, quelle mosse dall'invidia, dalle passioni non spente, quelle che lottavano contro se stesse e la loro sorte) ^{PAR}: bisognava avessero passato come una soglia, [...] (*La giornata di uno scrutatore*, Calvino 1963)
- (31) Si domandava Amerigo, (questi problemi, a lui poco consueti, era portato a connetterli con il buddismo, il Tibet) ^{PAR}, e, se esiste, allora va perseguita? (*La giornata di uno scrutatore*, Calvino 1963)

In (30) si può notare l'accostamento delle due tipologie di Inciso. La prima valuta il Nucleo (*Non tutte*) che esprime il pensiero riportato del protagonista, tramite un Inciso con punto di vista del narratore (*si capisce*), mentre il secondo Inciso esce dalla dinamica della struttura informativa del costituente. Introduce una valutazione "onnisciente" dello scrittore (*Amerigo ora leggeva nelle foto delle suore come un cartomante: riconosceva quelle ancora strette dall'ambizione terrena, quelle mosse dall'invidia, dalle passioni non spente, quelle che lottavano contro se stesse e la loro sorte*) e vale come Inciso di Capoverso. Sia in (30) che in (31) dopo questo tipo di Inciso riprende la connessione paratattica entro il periodo con un nuovo costituente che continua il riporto del pensiero del protagonista (*bisognava avessero passato come una soglia; allora va perseguita?*).

La prima tipologia è più assimilabile alla funzione svolta dall'Inciso nell'articolazione informativa del parlato. Nello scritto serve a correggere un Topic o un Nucleo, permettendo il gioco tra un livello di costruzione basica del testo e il bisogno dello scrittore di darne una valutazione all'interno del suo movimento di pensiero. E non per caso questi Incisi stanno all'interno della struttura informativa di un costituente di Periodo. Gli Incisi di Capoverso, invece, se ne distanziano e sono testuali in senso più ampio, perché in genere consentono il disvelamento dello scrittore. Sembrano interventi riflessi, che si offrono all'interno di una prospettiva che tiene conto dell'interpretazione del lettore.

6. Alcune conclusioni

La prospettiva di analisi proposta per testi letterari italiani moderni è *writer-oriented* ed è volta a cogliere i movimenti di pensiero che sottostanno all'opera di scrittura nel suo fieri.

Il periodo, identificato da segni interpuntivi forti, viene scelto come unità di riferimento preferenziale per l'analisi del testo perché è il luogo di una rappresentazione semantica unitaria.

In particolare, appare molto frequente il periodo a costruzione paratattica, nella quale più costituenti sono connessi solo da punteggiatura debole all'interno della rappresentazione unitaria. La relazione paratattica si realizza tra costituenti indipendenti sintatticamente, che possono essere proposizioni ma anche dei semplici costituenti sintagmatici, e che non devono essere neppure relati informativamente. I costituenti corrispondono a scene semantiche autonome, ciascuna con un proprio punto di vista / modalità.

Il periodo paratattico ben si presta a rappresentare i movimenti mentali dell'autore durante la scrittura, perché permette di manifestare gli snodi narrativi all'interno di uno stesso evento, ma soprattutto le prospettive delle scene riferite ai diversi attanti dell'universo di finzione. Il periodo paratattico costituisce una rappresentazione multifocale e multimodale, che non è verificabile.

Le scene di una connessione paratattica sviluppano relazioni anaforiche che riflettono i movimenti di pensiero dello scrittore, rispettando una sequenza temporale.

I costituenti paratattici di un periodo sono marcati da punteggiatura debole e opzionalmente da un connettivo.

Riferimenti bibliografici

- Austin, J. L. 1962. *How to Do Things with Words*. Oxford: Oxford University Press.
- Bally, C. 1950. *Linguistique générale et linguistique française*. Bern: Francke Verlag.
- Beguelin, M.J., Avanzi, M. & Corminboeuf, G. (eds) 2010. *La parataxe. Entre dépendance et intégration*. Bern: Peter Lang.
- Chafe, W. 1985. *Discourse, Consciousness, and Time*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Cresti, E. 2000. *Corpus di italiano parlato*. Firenze: Accademia della Crusca.
- Cresti, E. 2011. Paratassi. In R. Simone, G. Berruto & P. D'Achille (eds), *Enciclopedia dell'italiano Treccani*. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 117-120.
- Cresti, E. 2012. The definition of Focus in the framework of the Language into Act Theory (LACT). In A. Panunzi, T. Raso & H. Mello (eds), *Pragmatics and Prosody. Illocution, modality, attitude, information patterning and speech annotation*. Firenze: Firenze University Press, 39-82.
- Cresti, E. 2012a. Costrutti paratattici nell'italiano parlato spontaneo e nell'italiano scritto. In P. Bianchi, N. De Blasi, C. De Caprio & F. Montuori (eds), *La variazione nell'italiano e nella sua storia. Varietà e varianti linguistiche e testuali*. Atti dell'XI Congresso SILFI. Firenze: Cesati, 495-505.
- Cresti, E. 2014. Syntactic properties of spontaneous speech in the Language into Act Theory: data on Italian complements and relative clauses. In T. Raso & H. Mello (eds), *Spoken Corpora and Linguistic Studies*. Amsterdam: Benjamins, 365-410.
- Cresti, E. 2019. Aspetti interpuntivi nella prosa letteraria. In A. Ferrari, L. Lala, F. Pecorari & W. R. Stojmenova (eds), *Punteggiatura, sintassi, testualità nella varietà dei testi contemporanei*. Firenze: Franco Cesati. 349-362.
- Cresti, E. 2020. The Pragmatic Analysis of Speech and its Illocutionary Classification according to the Language into Act Theory. In S. Izre'el, H. Mello, A. Panunzi & T. Raso (eds), *In Search of Basic Units of Spoken Language: A Corpus-Driven Approach*. Amsterdam, New York: Benjamins, 177-216.
- Cresti, E. & Moneglia, M. (eds) 2005. *C-ORAL-ROM. Integrated reference corpora for spoken romance languages*. Amsterdam: Benjamins.

- Cresti, E. & Moneglia, M. 2017. Prosodic Monotony and Schizophrenia. In F. M. Dovetto (ed.), *Lingua e patologia. Le frontiere interdisciplinari del linguaggio*. Roma: Aracne, 113-166.
- Cresti, E. & Moneglia, M. 2018. The definition of the TOPIC within Language into Act Theory and its identification in spontaneous speech corpora. *Revue Romane* LIII(1): 30-62.
- Debaisieux, J.-M. (ed.) 2013. *Analyses linguistiques sur corpus: subordination et insubordination en français*. Paris: Lavoisier.
- Fagioli, M. 2010. *Istinto di morte e conoscenza*. Roma: L'Asino d'oro.
- Fagioli, M. 2011. *La marionetta e il burattino*. Roma: L'Asino d'oro.
- Fagioli, M. 2012. *Teoria della nascita e castrazione umana*. Roma: L'Asino d'oro.
- Fagioli, M. 2018. *Left 2015*. Roma: L'Asino d'oro.
- Ferrari, A. 2014. *Linguistica del testo. Principi, fenomeni, strutture*. Roma: Carocci.
- Ferrari, A. 2017. Il fondamento comunicativo della punteggiatura italiana contemporanea: il caso della virgola e del punto e virgola. *Studia de Cultura* IX(1): 152-165.
- Ferrari, A., Cignetti, L., De Cesare, A.-M., Lala, L., Mandelli, M., Ricci, C. & Roggia, C. (eds) 2008. *L'interfaccia lingua-testo. Natura e funzioni dell'articolazione informativa dell'enunciato*. Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- Ferrari, A., De Cesare A.-M., Buttini, V., Lala, L., Mandelli, M., Roggia, C. & Stojmenova Weber, R. (eds) 2010. *Il parlato nella scrittura italiana odierna. Riflessioni in prospettiva testuale*. Bern: Peter Lang.
- Ferrari, A., Lala, L., Longo, F., Pecorari, F., Rosi, B. & Stojmenova Weber, R. (eds) 2018. *La punteggiatura italiana contemporanea. Un'analisi comunicativo-testuale*. Roma: Carocci.
- Ferrari, A., Letizia, L., Pecorari, F. & Stojmenova Weber, R. (eds) 2019. *Punteggiatura, sintassi, testualità nella varietà dei testi contemporanei*. Firenze: Cesati.
- Krifka, M. & Musan, R. 2012. *The expression of information structure*. Berlin: De Gruyter.
- Kuno, S. 1987. *Functional Syntax: Anaphora, Discourse, and Empathy*. Chicago: University of Chicago Press.
- Mortara Garavelli, B. 2003. *Prontuario di punteggiatura*. Bari: Laterza.
- Lambrecht, K. 1994. *Information Structure and Sentence Form: Topic, Focus, and the Mental Representations of Discourse Referents*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Schneider, S. 2007. *Reduced Parenthetical Clauses as Mitigators: A Corpus Study of Spoken French, Italian and Spanish*. Amsterdam: Benjamins.
- Tucci, I. 2009. The scope of lexical modality and the informational structure in spoken Italian. In L. Mereu (ed), *Information Structure and its Interfaces*. Berlin: De Gruyter, 203-226.
- Tucci, I. 2010. «Obiter dictum». La funzione informativa delle unità parentetiche. In M. Petrotino, A. Giannini & F. Dovetto (eds), *La Comunicazione parlata 3*. Napoli: Università l'Orientale Press, 635-654.
- Weisser, M. 2018. *How to Do Corpus Pragmatics on Pragmatically Annotated Data: Speech Acts and Beyond*. Studies in Corpus Linguistics 84. Amsterdam: John Benjamins.

Appendice

Il barone rampante (Calvino, 1957)

Gli olivi, per il loro andar torcendosi, sono a Cosimo vie comode e piane, piante pazienti e amiche, nella ruvida scorza, per passarci e per fermarcisi, sebbene i rami grossi siano pochi per pianta e non ci sia gran varietà di movimenti. Su un fico, invece, stando attento che regga il peso, non s'è mai finito di girare; Cosimo sta sotto il padiglione delle foglie, vede in mezzo alle nervature trasparire il sole, i frutti verdi gonfiare a poco a poco, odora il lattice che geme nel collo dei peduncoli. Il fico ti fa suo, t'impregna del suo umore gommoso, dei ronzii dei calabroni; dopo poco a Cosimo pareva di stare diventando fico lui stesso e, messo a disagio, se ne andava. Sul duro sorbo, o sul gelso da more, si sta bene; peccato siano rari. **Così** i noci, che anche a me, che è tutto dire, alle volte vedendo mio fratello perdersi in un vecchio noce sterminato, come in un palazzo di molti piani e innumerevoli stanze, veniva voglia d'imitarlo, d'andare a star lassù; tant'è la forza e la certezza che quell'albero mette a essere albero, l'ostinazione a esser pesante e duro, che gli s'esprime persino nelle foglie.

199 parole, 1 Capoverso, 5 Periodi.

La giornata di uno scrutatore (Calvino 1963)

A pensarci, era strano: nelle fotografie formato tessera, novanta casi su cento, uno viene con gli occhi sbarrati, i lineamenti gonfi, un sorriso che non lega. **Almeno**, lui era sempre così che riusciva, e adesso, controllando queste carte d'identità, in ogni foto in cui trovava sembianze tese, atteggiate a espressioni innaturali, riconosceva la sua stessa mancanza di libertà di fronte all'occhio di vetro che ti trasforma in oggetto, il suo rapporto privo di distacco verso sé stesso, la nevrosi, l'impazienza che prefigura la morte nelle fotografie dei vivi.

Le monache no: posavano di fronte all'obiettivo come se il volto non appartenesse più a loro: e a quel modo riuscivano perfette. Non tutte, si capisce, (Amerigo ora leggeva nelle foto delle suore come un cartomante: riconosceva quelle ancora strette dall'ambizione terrena, quelle mosse dall'invidia, dalle passioni non spente, quelle che lottavano contro sé stesse e la loro sorte): bisognava avessero passato come una soglia, dimenticandosi di sé, e allora la fotografia registrava quest'immediatezza e pace interiore e beatitudine. È segno che una beatitudine esiste? Si domandava Amerigo, (questi problemi, a lui poco consueti, era portato a connetterli con il buddismo, il

Tibet), e, se esiste, allora va perseguita? Va perseguita a scapito d'altre cose, d'altri valori, per essere come loro, le monache?

O come gli idioti completi? Anche quelli, nelle loro carte d'identità fresche di stampa, si mostravano felici e fotogenici. Anche per loro il dare immagine di sé non costituiva problema: voleva dire che il punto cui la vita monacale porta attraverso una vita faticosa, loro l'hanno per sorte dalla natura?

Invece, quelli che restano a metà strada, i minorati, i disadatti, i tardi, i nevrotici, quelli per cui la vita è difficoltà e sbigottimento, in fotografia sono uno strazio: con quei colli tesi, quei sorrisi come da lepri, specialmente le donne, quando loro resta una misera speranza d'apparire graziose.

Portavano una monaca in barella. Era una giovane. Stranamente era una bella donna. Tutta vestita come fosse morta, il viso, colorito, appariva composto come nei quadri di chiesa. Amerigo avrebbe voluto non essere attratto a guardarla. La lasciarono in cabina sulla barella, con uno sgabello vicino, sul tavolo, mentre lei era di là, restava il documento. Guardò la fotografia; ebbe spavento. Era, con gli stessi lineamenti, un viso d'annegata al fondo d'un pozzo, che gridava con gli occhi, trascinata giù nel buio. Capì che tutto in lei era rifiuto e divincolamento: anche il giacere immobile e malata.

407 parole, 5 Capoversi, 20 Periodi

Ringraziamenti

L'autrice ringrazia FAPEMIG per aver finanziato il lavoro.