

Eureka di Edgar Allan Poe: letteratura o scienza? di Linda Barone

Abstract

This paper aims to analyse Edgar Allan Poe's last work, *Eureka*, written and published in 1848 with the subtitle *A Prose Poem*, but then republished with another subtitle, *An Essay on the Material and Spiritual Universe*.

The interest in Poe's work has arisen from the difficulty to place it in a precise genre, considering that many scholars agree on the fact that it belongs to the scientific genre, while others have no doubt in fitting it in the realm of literature because of some parts which are regarded as obscure, ironic/satirical and rich in connotation and wordplays.

Taking into account some of the most important contributions to Discourse Analysis – such as de Beaugrande, Dressler; Leech, Short; Black; Stubbs; Cook; Coulthard; Widdowson; Hoey; Halliday, Hasan among others – this work intends to investigate Poe's use of language in *Eureka* in order to try to include it in either the literary or the scientific discourse, which usually display substantial differences at many levels of analysis, whether lexical, semantic, stylistic or pragmatic.

I

Premessa

L'idea di scrivere questo lavoro nasce dall'interesse e dalla curiosità scaturiti dalla lettura di un saggio di Edgar Allan Poe, *Eureka*, che presenta un'ambiguità di fondo perché ha la caratteristica del testo che sfugge alla collocazione in un genere preciso. Che sia un saggio è cosa certa, ma la domanda che tanti si sono posti è: *Eureka* è un saggio letterario o scientifico? Affermare che non si è data una collocazione precisa all'opera non è del tutto esatto perché in realtà esistono in merito due opposti schieramenti in quanto alcuni propendono a considerarlo un saggio scientifico-filosofico, altri un esercizio stilistico suggestivo, carico di ironia, ma privo d'effettivo valore di conoscenza.

Lo stesso Poe non aiuta il lettore a rispondere a questo quesito poiché, nella prefazione all'opera, scrive che quello che chi legge deve aspettarsi non è altro che un «prodotto artistico... un componimento poetico»¹ per poi smentirsi nei primi righe del saggio in cui sostiene «presento al lettore il più solenne, il più esteso, il più difficile, il più nobile tra tutti gli argomenti possibili [...]. Mi propongo di parlare dell'universo fisico, metafisico e matematico; dell'universo materiale e spirituale, della sua essenza, delle sue origini, della sua creazione, della sua condizione presente e del suo destino»².

La lettura, decodifica e collocazione di *Eureka* pone allo studioso diverse difficoltà che verranno presentate e discusse attraverso l'analisi testuale dell'opera cercando di capire se essa rispetti e soddisfi i criteri della testualità proposti da de Beaugrande e Dressler³ e, con l'aiuto del software di concordanze *Concapp*, si tenterà di analizzare diversi livelli del testo, in particolare quelli lessicale e stilistico con lo scopo di chiarire i punti più su esposti e anche di riflettere su una questione da sempre molto dibattuta che non si anticipa qui, ma verrà ampiamente discussa nelle conclusioni. Prima di procedere all'analisi del testo è bene qui introdurre le caratteristiche principali dei testi letterari e scientifici con lo scopo di mettere in evidenza i tratti che rendono i due generi profondamente diversi tra loro.

2

Linguaggio letterario, linguaggio scientifico e linguistica testuale

The scientist addresses an infinitesimal audience of fellow composers. His message is not devoid of universality but its universality is disembodied and anonymous. While the artist's communication is linked forever with its original form, that of the scientist is modified, amplified, fused with the ideas and results of others, and melts into the stream of knowledge.

Max Delbrück, *Nobel Lecture*, 10 dicembre, 1969

I testi sono generalmente definiti come unità linguistiche con precise caratteristiche e funzioni comunicative e sono caratterizzati da sette criteri o condizioni, *coesione*, *coerenza*, *informatività*, *intenzionalità*, *accettabilità*, *situazionalità* e *intertestualità* che devono essere tutti presenti perché un testo possa essere considerato un atto comunicativo. In assenza di uno o più criteri il testo è classificato come non comunicativo e definito un *non testo*: «If any of these standards is not considered to have been satisfied, the text will be not communicative. Hence, non-communicative texts are treated as non-texts»⁴. L'interazione tra questi criteri rende anche possibile identificare il genere e il tipo di testo, il suo registro e il suo stile ed è questo

il motivo per cui si analizzerà l'opera di Poe attraverso le condizioni della testualità in modo da classificare, se possibile, il testo in modo che non ci siano dubbi sulla sua appartenenza a un registro e a un genere precisi⁵.

Di solito, le maggiori differenze tra il linguaggio scientifico e quello letterario sono legate agli scopi comunicativi e le intenzioni del mittente e i destinatari variano notevolmente. Il linguaggio scientifico è prevalentemente denotativo mentre nel linguaggio letterario c'è un'alta frequenza di usi connotativi della lingua. Le differenze sono presenti a tutti i livelli di analisi, da quello morfologico a quello pragmatico, passando per il lessico, la sintassi e la semantica. È superfluo dire che la lingua non cambia sia nel caso di testi scientifici che di testi letterari, ciò che cambia è l'uso della lingua in situazioni specifiche, un modo diverso di usare il codice linguistico rispetto a quello comune. Nell'ambito dei linguaggi specialistici l'uso diverso del codice linguistico si sviluppa in relazione alle varie discipline scientifiche che a loro volta vengono a essere accomunate dall'intreccio di tecniche operative e modi di usare simboli e parole. Tullio De Mauro⁶ afferma che diversi sono i linguisti che considerano i linguaggi scientifici una realtà a parte rispetto alla lingua comune e che questo non risponde al vero. Federica Scarpa spiega in modo chiaro il rapporto tra lingua comune e lingua speciale:

Il rapporto con la lingua comune costituisce soltanto uno dei tre assi di differenziazione nella definizione di "specialità", vale a dire la tendenza delle lingue speciali a restringere e specializzare le regole linguistiche della comunicazione su un continuum ai cui estremi si situano la lingua naturale da un lato e le lingue artificiali dall'altro, mentre gli altri due assi di differenziazione riguardano la natura specialistica dell'argomento trattato e il livello di competenza specifica degli interlocutori⁷.

I linguaggi settoriali in generale si caratterizzano soprattutto per *monoreferenzialità*, assenza di ambiguità, oggettività, economia, spersonalizzazione e appropriatezza e per quella che potremmo definire *mancaza di stile*⁸ e, semplificando molto, il linguaggio letterario può essere considerato agli antipodi. La personalità dell'autore in ambito scientifico non dovrebbe emergere attraverso particolari scelte lessicali, formali e stilistiche come avviene invece nell'ambito letterario.

Le considerazioni che seguono riguardano in particolare il linguaggio scientifico e, in molti casi, si può affermare che le proprietà salienti di questo linguaggio non appartengono al discorso letterario che nella maggior parte dei casi presenta caratteristiche opposte.

Riguardo agli aspetti testuali Federica Scarpa suggerisce che i testi scientifici presentano

- un impianto complessivo del testo rigorosamente impostato ed evidenziato, con la scansione del discorso in blocchi di testo per lo più concatenati da chiari legami coesivi di tipo sintattico;
- riferimenti a precisi principi, assiomi, definizioni [...] esposti nel testo stesso o richiamati o sottointesi;
- definizioni esatte di fenomeni, comportamenti, oggetti ecc.;
- esposizione di alcune informazioni anche attraverso simboli e numeri (formule), tabelle e grafici;
- un uso di legami coesivi semantici del tipo ripetizioni o iperonimi [...];
- un uso di esempi per illustrare il discorso⁹.

Il linguaggio scientifico non presenta regole esclusive che riguardano gli elementi morfosintattici e l'organizzazione sintattica, poiché questi aspetti appartengono alla lingua comune, ma è la frequenza con cui questi fenomeni compaiono nei testi scientifici che porta alla caratterizzazione e alla distinzione del linguaggio scientifico nella dimensione morfosintattica¹⁰. Tra gli elementi che caratterizzano la dimensione morfosintattica del linguaggio scientifico troviamo l'uso dei verbi, in particolare il *tempo* e la *voce*¹¹. I testi scientifici in lingua inglese si caratterizzano per la presenza di modi e tempi verbali rigorosamente semplici, *simple present*, *simple past* e *present perfect*. Questi tre tempi verbali sono quelli che vengono utilizzati per definizioni, descrizioni ed esposizioni di esperimenti e teorie che sono alla base dei testi scientifici. Va specificato però che:

Si tratta tuttavia di caratteristiche del verbo che spesso variano da lingua a lingua, come rileva Balboni (2000, p. 45) quando osserva che, per quanto riguarda l'inglese, la classica ripartizione richiesta dalle riviste mediche di usare il *simple present* per indicare l'ipotesi da verificare e le conoscenze già acquisite, il *simple past* per descrivere l'esperimento e il *present perfect* per descrivere il risultato non vale sicuramente per l'italiano¹².

La voce in cui il verbo compare più frequentemente nei testi scientifici è quella passiva che permette di oggettivizzare e spersonalizzare.

A proposito di spersonalizzazione e oggettivizzazione Cortelazzo scrive:

La messa in secondo piano, se non la completa cancellazione, dell'agente delle azioni rappresentate nel testo trasforma in processi gli eventi rappresentati, anche quelli che nel discorso non scientifico verrebbero rappresentati come azioni. Il discorso scientifico appare, dunque, orientato verso i processi o verso gli eventi rappresentati, piuttosto che verso l'agente. Il raggiungimento della deagentivizzazione non passa attraverso la violazione della grammatica o attraverso la creazione di un'"altra" grammatica che caratterizzi la lingua scientifica in opposizione alla lingua comune; la deagentivizzazione si basa sull'uso di quei procedimenti sintattici o di semantica frasale che consentono l'occultamento o la messa in secondo pia-

no dell'agente, anche con verbi che indicano azioni. [...] È tuttavia anche chiaro quanto l'esigenza di deagentivizzazione allontani, sia pure solo dal punto di vista delle opzioni fra le alternative disponibili, la sintassi e la semantica frasale della lingua scientifica da quelle della lingua comune: se, infatti, nelle frasi attive vige la regola per cui funge da soggetto, elemento obbligatorio tranne che per pochissimi verbi, il sintagma che ricopre il ruolo semantico più alto secondo una scala di salienza che vede l'agente al livello più alto, ne consegue che la lingua scientifica deve dare la preferenza o ai verbi che non richiedono la presenza nella frase di alcun sintagma con il ruolo semantico di agente, o ai costrutti grammaticali che consentono di ovviare a questa regola¹³.

Un altro aspetto tipico dei testi scientifici è la trasformazione di sintagmi verbali in sintagmi nominali che semplifica la struttura sintattica del testo evitando qualsiasi tipo di ambiguità o di riferimento personale che potrebbero essere creati da una forma verbale¹⁴. La nominalizzazione è naturalmente legata ai concetti di *premodificazione* (soprattutto nella lingua inglese) e densità lessicale, caratteristiche molto frequenti nei linguaggi settoriali.

Passando alle tipologie testuali più frequentemente utilizzate nel linguaggio scientifico si può affermare che i testi scientifici presentano soprattutto sequenze espositive, descrittive e argomentative.

Una classificazione interessante delle tipologie testuali è quella presentata da Sabatini¹⁵ che definisce il criterio con il quale differenziare i tipi testuali e che è legato al «grado di vincolo del patto comunicativo»¹⁶ che si instaura tra emittente e destinatario. In particolare Sabatini individua tre classi fondamentali, testi molto vincolanti, testi mediamente vincolanti e testi poco vincolanti e di ciascuna categoria presenta i generi con le loro funzioni specifiche e i tipi testuali prevalenti. Naturalmente in questa categorizzazione i testi scientifici e quelli letterari sono presentati come opposti nella linea che va dai testi molto vincolanti a quelli poco vincolanti. Anche nel caso del linguaggio letterario si può affermare che non esiste una differenza tra lingua letteraria e lingua comune, è l'uso della lingua comune che cambia con scelte lessicali, sintattiche e semantiche particolari che privilegiano le funzioni espressiva e poetica rispetto alle altre o che privilegiano l'uso di tipi testuali narrativi e descrittivi rispetto, per esempio, al tipo argomentativo. Ma anche queste distinzioni sono poco precise perché in un testo letterario possono trovare espressione tutte le funzioni e tutti i tipi testuali. Come definire la lingua della letteratura?

Literature is Literature because of its special use of language, but with language too it can be argued that what are often claimed as distinctive features of literary language are in fact present in all sorts of everyday written and spoken texts which would not normally be termed literature¹⁷.

E Simpson sembra ancor più drastico quando afferma:

There is no such thing as a “literary language”. That is to say, there are no items of modern English vocabulary or grammar that are inherently and exclusively literary. It is impossible to identify or isolate any linguistic feature that will automatically confer a “literary” status on a text. In short, the concept of “literary language” is a chimera¹⁸.

Tuttavia, secondo lo studioso, è possibile isolare delle caratteristiche nei testi letterari che differiscono da altri generi¹⁹ e ciò avviene grazie al concetto di *registro* e a quelli molto noti di *field*, *tenor* e *mode* introdotti da Halliday a proposito del *contesto situazionale* e della *variazione funzionale*.

La variazione funzionale è quella che chiamiamo registro. Anche la lingua varia in relazione alle funzioni per le quali deve servire, a quello che le persone in effetti fanno, e in ciò che rientra anche il parlare, o lo scrivere: chi sono le persone che prendono parte a quel che accade (in quale posizione sociale e ruolo appaiono); e cosa esattamente la lingua ottiene, o è solita ottenere, nel processo. Queste tre varianti (cosa accade, chi partecipa e quale ruolo ha la lingua) vengono chiamate CAMPO, TENORE e MODO; e insieme determinano la variante funzionale, o registro, della lingua che viene usata²⁰.

Altri studiosi, invece, accettano l'esistenza di una lingua della letteratura. Tra gli altri, Leech²¹ individua nel linguaggio letterario, in particolare in quello poetico, tre categorie principali:

1. ripetizione e parallelismo in cui rientrano parole e suoni ripetuti (anfora, allitterazione, assonanza, rima ecc.), campi semantici;
2. deviazione dalla lingua comune con usi arcaici o parole inventate, infrazione delle regole grammaticali, grafia insolita;
3. creatività attraverso il linguaggio figurato, polisemia, ambiguità.

In un altro lavoro fondamentale Leech e Short si concentrano sulla prosa e, ribadendo che la letteratura non usa una lingua diversa, ma quella comune in modo speciale, – «Literary expression is an enhancement, or a creative liberation of the resources of language which we use from day to day»²² – suggeriscono un metodo interessante e molto pratico di analisi linguistica e stilistica dei testi letterari individuando quattro aree principali – categorie lessicali, categorie grammaticali, figure retoriche e coesione/contesto che si sviluppano poi in diverse sottocategorie.

Prima di passare all'analisi di *Eureka*, cercando di applicare al testo quanto finora detto a proposito di letteratura/scienza e testualità, va ribadito, che letteratura e scienza usano la stessa lingua in modi diversi, ma, pur essendo la fonte uguale, questi modi diversi sono evidenti e le differenze tra un testo scientifico e uno letterario sono spesso lampanti e indiscuti-

bili nonostante ci siano opinioni contrastanti su questo punto, come quella di Eagleton che afferma:

It would not be easy to isolate, from all that has variously been called “literature”, some constant set of inherent features [...] Any bit of writing may be read “non-pragmatically”, if that is what reading as literature means, just as any writing may be read “poetically”. If I pore over the railway timetable not to discover a train connection but to stimulate in myself general reflections on the speed and complexity of modern existence, then I might be said to be reading it as literature²³.

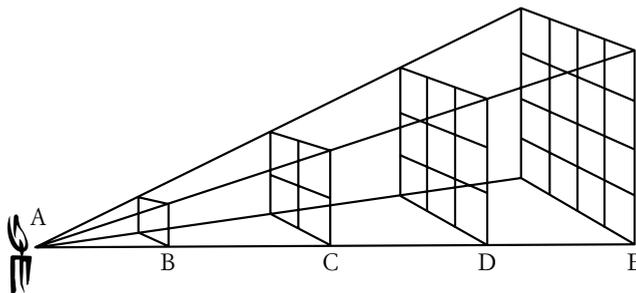
Nonostante visioni come quella di Eagleton, individuare caratteristiche scientifiche e/o letterarie in un testo è un’operazione possibile e anche abbastanza agevole in molti casi. Si presentano di seguito due estratti dal saggio di Poe per dare inizio all’analisi testuale di *Eureka*.

Estratto 1²⁴

And now, before proceeding to our subject proper, let me beg the reader’s attention to an extract or two from a somewhat remarkable letter, which appears to have been found corked in a bottle and floating on the Mare Tenebrarum - an ocean well described by the Nubian geographer, Ptolemy Hephestion, but little frequented in modern days unless by the Transcendentalists and some other divers for crotchets. The date of this letter, I confess, surprises me even more particularly than its contents; for it seems to have been written in the year Two thousand eight hundred and forty-eight. As for the passages I am about to transcribe, they, I fancy, will speak for themselves.

Estratto 2²⁵

The expression of the law may be thus generalized: – the number of light-particles (or, if the phrase be preferred, the number of light-impressions) received upon the shifting plane, will be inversely proportional with the squares of the distances of the plane. Generalizing yet again, we may say that the diffusion – the scattering – the irradiation, in a word – is directly proportional with the squares of the distances.



For example: at the distance B, from the luminous centre A, a certain number of particles are so diffused as to occupy the surface B. Then at double the distance – that is to say at C – they will be so much farther diffused as to occupy four such surfaces: – at treble the distance, or at D, they will be so much farther separated as to occupy nine such surfaces: – while, at quadruple the distance, or at E, they will have become so scattered as to spread themselves over sixteen such surfaces – and so on forever.

La lettura dei due estratti permette di inserirli in due generi diversi già a una prima e veloce lettura. Quello che appare subito chiaro è che nel primo esempio troviamo scelte stilistiche ben precise, mentre nel secondo si nota una *mancanza di stile*, concetto più su definito. Le scelte lessicali, stilistiche e semantiche nel primo estratto rivelano immediatamente la natura letteraria e fittizia del testo e le parti sottolineate spiegano perché; l'uso della prima persona e il legame con il destinatario, le scelte lessicali che poco si addicono alla scienza (*let me beg the reader's attention, corked in a bottle and floating in the Mare Tenebrarum, divers for crotchets, I confess, I fancy*) e soprattutto le invenzioni dell'autore riguardo al *Mare Tenebrarum* e al *Nubian geographer, Ptolemy Hephestion*. «Poe invented a geographer from a desert region who mapped a non-existent ocean»²⁶. Inoltre va notato anche l'anno della fantomatica lettera, 2848, aspetto che rende il testo decisamente non scientifico.

Il secondo estratto si caratterizza per precisione, uso di termini tecnici e verbi modali, presenza di un grafico, e soprattutto per il concetto già introdotto di personalizzazione con l'uso del pronome personale *we* e nessun riferimento diretto all'autore. Quello che colpisce immediatamente è la profonda differenza tra i due estratti che sembrano non far parte dello stesso testo e, a prima vista, quello che viene subito in mente è che questo testo possa non rispettare e soddisfare i due più importanti criteri della testualità teorizzati da de Beaugrande e Dressler, *coesione* e *coerenza* di cui si discuterà a breve.

3 Eureka!

I have no desire to live since I've done Eureka. I could accomplish nothing more.

J. Ostrom, *The Letters of Edgar Allan Poe*, Harvard University Press, Cambridge 1948, p. 452

Genette introduce il concetto di paratesto, ossia le soglie testuali quali il titolo, il sottotitolo, la prefazione e le ripartizioni interne e precisa:

È attraverso il paratesto, dunque, che il testo diventa libro e in quanto tale si propone ai suoi lettori e, in genere, al pubblico. Più che di un limite o di una frontiera

assoluta, si tratta di soglia o, nelle parole di Borges a proposito di una prefazione, di un “vestibolo” che offre a tutti la possibilità di entrare o di tornare sui propri passi²⁷.

Come si presenta *Eureka* ai suoi lettori? Le soglie contenute nel titolo, sottotitolo e prefazione rendono chiaro al pubblico cosa li attende?

Titolo: Eureka

Sottotitolo: An Essay on the Material and Spiritual Universe

Prefazione: To the few who love me and whom I love – to those who feel rather than to those who think – to the dreamers and those who put faith in dreams as in the only realities – I offer this book of truths, not in its character of truth-teller, but for the beauty that abounds in its truth; constituting it true. To these I present the composition as an art product alone: – let us say as a romance; or, if I be not urging too lofty a claim, as a poem.

What I here propound is true therefore it cannot die or if by any means it be now trodden down so that it die, it will “rise again to the life everlasting”.

Nevertheless it is as a poem only, that I wish this work to be judged after I am dead.

Come anticipato in apertura è Poe stesso a non chiarire le sue intenzioni e a rendere ambiguo il contenuto del testo che il lettore si accinge a leggere. Il sottotitolo individua immediatamente il genere, *saggio*, ma la prefazione demolisce ben presto questa ipotesi quando l'autore introduce altri generi e descrive il lavoro come *art product* sottolineando due volte nel breve spazio della prefazione che il testo è una poesia e come tale deve essere, non letta, ma giudicata. Allo stesso tempo però, l'autore afferma che quello che propone è *vero* e, nei primi righe dell'opera, fa un'altra dichiarazione di intenti molto precisa che aiuta a capire il contenuto del testo:

I design to speak of the Physical, Metaphysical and Mathematical, of the Material and Spiritual Universe, of its Essence, its Origin, its Creation, its Present Condition and its Destiny. I shall be so rash, moreover, as to challenge the conclusions, and thus, in effect, to question the sagacity, of many of the greatest and most justly revered of men. In the beginning, let me as distinctly as possible announce – not the theorem which I hope to demonstrate – for, whatever the mathematicians may assert, there is, in this world at least, no such thing as demonstration – but the ruling idea which, throughout this volume, I shall be continually endeavoring to suggest²⁸.

Nonostante la negazione finale sulla possibilità di dimostrare il suo teorema perché «non esiste, almeno in questo mondo, nulla che si possa definire dimostrazione», Poe dichiara di voler discutere «dell'essenza, dell'origine, della creazione, della condizione presente e del destino dell'universo spirituale, materiale, matematico, metafisico e fisico» e questioni di questa natura possono essere incluse nel genere scientifico.

Inoltre, come già detto, i critici si sono divisi su due fronti netti; alcuni hanno definito l'opera un componimento letterario saturo di esercizi di stile senza alcun fondamento di verità; altri lo hanno considerato, e continuano a considerarlo, un testo scientifico che anticipa scoperte che sarebbero state fatte solo dopo molti anni, oltre a poggiarsi su fonti scientifiche reali. A proposito di questo, ad esempio, leggiamo:

Poe's Eureka scoops the Big Bang Theory by eighty years. It wasn't until 1927 that Georges Lemaître, a Belgian priest, asserted that the explosion of an atom (the Big Bang) sometime between 10 and 20 billion years ago was responsible for the creation of the universe³⁹.

Buona parte dei critici considera l'opera come un valido contributo alla teoria cosmologica e al progresso sugli studi dell'origine e dello stato dell'universo³⁰, nonostante le dichiarazioni iniziali con cui Poe tenta di confondere le idee al lettore usando, in breve successione, parole come *saggio*, *poesia*, *prodotto artistico*, *verità*, *bellezza*, *teorema* ecc.

Ma, al di là delle riflessioni sul contenuto del testo, le domande che poniamo qui sono altre e di natura prettamente linguistica. Partendo dalle considerazioni fatte nei paragrafi precedenti e analizzando il testo alla ricerca delle condizioni della testualità, possiamo collocarlo nel genere scientifico? Il registro utilizzato è letterario o scientifico? In che misura sono presenti le sequenze argomentative e descrittive, tipiche del genere scientifico? Avendo Poe definito il testo *romance*, riusciamo a individuare sequenze narrative? Partendo dall'ipotesi che il testo è un saggio scientifico, riusciamo a isolare deviazioni significative da esso? Il lessico utilizzato è specialistico o appartiene al genere poetico/letterario?

A proposito del lessico è qui utile usare uno strumento generalmente impiegato nell'analisi *corpus-based*, un software di concordanze, il *Concapp* che, in maniera molto veloce, individua le occorrenze di ciascuna parola del testo. Naturalmente, una singola opera di un autore non può essere definita un corpus, né dal punto di vista letterario né da quello linguistico, ma lo strumento di cui ci avvaliamo rende l'analisi molto più agevole.

Attraverso la funzione *statistics* del *Concapp* è possibile ottenere una schermata che contiene tutte le parole presenti nel testo, il numero di volte in cui compaiono e la loro percentuale di presenza. *Eureka* contiene 41.451 occorrenze e 4.626 parole uniche. Naturalmente le occorrenze più numerose sono quelle di parole grammaticali; nella TAB. 1 si presentano le 10 parole più frequenti nel testo.

L'analisi delle parole grammaticali non aiuta, però, nell'intento di definire se il lessico presente nel testo sia o meno specialistico, ma una lettura veloce dell'intera lista permette di individuare tutte le parole lessicali e qui

TABELLA 1
Parole più frequenti in Eureka

Unique words = 4.626	Total words = 41.451	
1 the	2.952	7,1217%
2 of	2.063	4,9770%
3 to	1.132	2,7309%
4 in	908	2,1905%
5 a	802	1,9348%
6 that	667	1,6091%
7 and	657	1,5850%
8 is	590	1,4234%
9 it	485	1,1701%
10 as	484	1,1676%

di seguito si elencano le prime 20 in ordine di frequenza: la parola lessicale più utilizzata è *atom* (94 occorrenze al plurale e 43 al singolare), seguita da *centre* (92), *point* (81), *matter* (75), *idea* (72), *sun* (72), *universe* (72), *fact* (65), *force* (64), *space* (59), *tendency* (59), *law* (58), *stars* (57), *principle* (56), *distance* (50), *Earth* (47), *unity* (46), *truth* (44), *hypothesis* (41) e *irradiation* (40).

Cosa suggeriscono queste parole? Non possiamo affermare che esse siano da considerarsi lessico specialistico poiché nessuna è definibile come monoreferenziale e tutte sono polisemiche. Di contro, va detto che queste parole suggeriscono un campo semantico abbastanza preciso, quello della cosmologia e, soprattutto, va detto che quasi nessuna di queste parole rimanda alla lingua della poesia, fatta eccezione per alcune come *universe*, *sun*, *truth* tra le altre, che possono rimandare all'ambito poetico, ma, naturalmente, ciò dipende da come esse vengono utilizzate e dal loro co-testo. Per questo motivo si presentano di seguito due esempi di liste di concordanze con le parole *stars* e *sun* come *keywords in context* per capire se siano utilizzate in modo denotativo o connotativo.

STARS

while we glance at some one of the brightest stars. Between this and the star of our systy best reason for believing that many of the stars are even far larger than the one we ha val between our Sun and any one of the other stars, we should require the eloquence of an y hinted at the probable bulk of many of the stars; nevertheless, when we view any one of that, in regard to the distance of the fixed stars – of any one of the myriads of suns g in determining the distance of six or seven stars; among others, that of the star number average interval among the countless host of stars composing that cluster, or “nebula,” t believing 61 Cygni to be one of the nearest stars, and thus for concluding, at least for finite. It was required, in a word, that the stars should be gathered into visibility fro vitalic development it was required that the stars should do all this – should have time

That our **Sun** has a motion in space, independently of its rotation, and revolution about the system's centre of gravity, has long been suspected. This motion, granting it to exist, would be manifested perspectively. The **stars** in that firmamental region which we were leaving behind us, would, in a very long series of years, become crowded; those in the opposite quarter, scattered. Now, by means of astronomical History, we ascertain, cloudily, that some such phaenomena have occurred. On this ground it has been declared that our system is moving to a point in the heavens diametrically opposite the star Zeta Herculis: – but this inference is, perhaps, the maximum to which we have any logical right. Mädler, however, has gone so far as to designate a particular star, Alcyone in the Pleiades, as being at or about the very spot around which a general revolution is performed³¹.

Il testo riportato mette in luce caratteristiche precise; innanzitutto si fanno riferimenti chiari a studiosi, teorie e sistemi stellari realmente esistenti e alcune caratteristiche linguistiche, quali l'uso della forma passiva, l'uso del pronome *we* e un registro scientifico caratterizzato da quella che abbiamo definito *mancanza di stile* ci porta a ritenere il testo appartenente al genere saggio scientifico.

Operazioni del genere si potrebbero fare in tutto il testo, ma quello che verrebbe fuori sarebbe molto simile a quanto abbiamo letto nella citazione riportata e questo ci porterebbe alla conclusione che *Eureka* sia da ritenersi un saggio scientifico, se non fosse per alcune incongruenze in cui ci siamo imbattuti e che ci portano alla domanda principale: *Eureka* soddisfa le condizioni della testualità teorizzate da de Beaugrande e Dressler? Il testo è coeso e coerente? Le intenzioni dell'autore sono chiare? Il lettore può accettare l'opera situandola in un genere ben preciso?

Come già anticipato nella premessa, le condizioni della testualità (*coesione, coerenza, intenzionalità, accettabilità, informatività, situazionalità, intertestualità*) rendono un testo comunicativo e se uno o più criteri non è soddisfatto, il testo è da considerarsi, secondo gli autori, non comunicativo e addirittura un *non testo*³². In questa sede ci occuperemo in particolare delle prime quattro condizioni poiché delle altre tre si è più o meno già discusso in precedenza anche se non sono state direttamente citate. Ma, per amore di completezza, si può dire, riassumendo, che l'*informatività*, quinto criterio della testualità, riguarda il grado di novità delle informazioni contenute nel testo. Un testo è ritenuto informativo se presenta informazioni nuove per il lettore, e se queste informazioni sono attendibili – e come già detto, le fonti cui attinge Poe sono certe e scientifiche e questo vale anche in relazione all'ultimo criterio, l'*intertestualità*, poiché *Eureka* si fonda su studi scientifici ben precisi. Infine, la *situazionalità* è strettamente legata ai criteri della coerenza e dell'accettabilità di cui si parlerà di seguito.

3.1. Coesione

La coesione testuale è relativa alla struttura superficiale del testo e riguarda il modo in cui le parole sono connesse tra loro dal punto di vista grammaticale e lessicale. In particolare essa si realizza attraverso meccanismi di legami grammaticali quali i riferimenti anaforici e cataforici, la sostituzione, l'ellissi, la congiunzione e di legami lessicali, quali la sinonimia, i campi semantici, le collocazioni ecc.

Nel caso di *Eureka*, prendendo come esempio l'ultimo passo citato, si evince che il criterio della coesione viene rispettato dall'autore poiché il testo è ben organizzato dal punto di vista grammaticale e lessicale. Tuttavia, se consideriamo l'opera nella sua interezza, un aspetto della coesione viene a mancare in riferimento all'uso dei pronomi personali.

Come già detto, di solito i testi scientifici prediligono l'uso del pronome *noi* oltre che l'uso di forme impersonali con lo scopo di rendere il testo distaccato dall'autore e più oggettivo. L'uso del pronome *io* non è inaccettabile, nella scrittura accademica e scientifica, ma quello che invece è ritenuto scorretto è l'utilizzo, nello stesso testo, di entrambi i pronomi. In *Eureka*, si nota un passaggio continuo da *I* a *we* e questo determina una chiara infrazione della coesione testuale. Il pronome *we* compare 445 volte e spesso in costruzioni tipiche dei saggi argomentativi quali *we could establish, we attempt, we may accept, we see that, we suppose, we should regard* ecc. (si noti anche l'ampio uso di verbi modali, altra caratteristica tipica del linguaggio scientifico) mentre *I* ha 286 occorrenze. Si sarebbe portati a pensare che l'autore prediliga *I* nelle parti meno scientifiche e più personali del testo come infatti accade in esempi quali *to the few who love me and whom I love, I glow with a sacred fire* oppure *I myself fell impelled to the fancy*, ma l'uso del pronome compare anche in esempi quali *I should consider the Nebular Cosmogony, what I mean by the symmetry of pure surface, I use the word "assumption" in its ordinary sense* ecc., che invece sono molto simili alle strutture in cui viene utilizzato *we* e la cosa appare inspiegabile considerando l'attenzione quasi maniacale che il prosatore attento e raffinato Poe riserva alla scrittura di tutte le sue opere.

3.2. Coerenza

Sempre relativo al testo (*text-centred notion*), il criterio della coerenza abbandona il livello superficiale del testo e si muove in profondità interessandosi alla configurazione dei concetti e alle relazioni semantiche che devono essere tra loro pertinenti³³. I concetti, definiti anche *contenuto cognitivo*, devono essere legati in modo da generare *continuità di senso*:

A senseless or non-sensical text is one in which text receivers can discover no such continuity, usually because there is a serious mismatch between the configuration of concepts and relation expressed and the receivers' prior knowledge of the world³⁴.

Nel caso di *Eureka*, se considerato saggio scientifico, la condizione della coerenza sarebbe soddisfatta se si valutasse il testo a partire da pagina 16 fino alla fine poiché come già detto, l'autore, basandosi su teorie scientifiche consolidate, propone la sua tesi su questioni cosmologiche in modo ordinato, sequenziale e continuo. Ma, leggendo le prime 15 pagine ci si rende conto che la continuità semantica si spezza a più riprese e non solo per quello che riguarda il paratesto di cui si è già discusso, in cui Poe definisce la sua opera poesia e poi scienza nel giro di pochi rigi, ma perché, dopo la dichiarazione iniziale di voler investigare questioni relative all'universo in modo rigoroso dichiarando

My general proposition, then, is this: in the original unity of the first thing lies the secondary cause of all things, with the germ of their inevitable annihilation. In illustration of this idea, I propose to take such a survey of the universe that the mind may be able really to receive and to perceive an individual impression³⁵.

inspiegabilmente, fa una diversione di otto pagine inventando la storia di una lettera ritrovata in una bottiglia nel *Mare Tenebrarum* e datata 2848 e ne riporta il contenuto bizzarro ricco di invenzioni e lontano da fatti scientifici tanto da affermare subito dopo

Here I end my quotations from this very unaccountable if not impertinent epistle, and perhaps it would be folly to comment, in any respect, upon the chimerical, not to say revolutionary, fancies of the writer – whoever he is – fancies so radically at war with the well-considered and well-settled opinions of this age. Let us proceed, now, to our legitimate thesis, the Universe³⁶.

L'espedito della lettera può ben appartenere al genere *fictional*, ma non si addice al discorso scientifico che, a partire da quella pagina, viene proposto in modo chiaro e ordinato dando prova della continuità semantica alla base del concetto di coerenza.

3.3. Intenzionalità e accettabilità

Queste riflessioni portano a discutere del terzo e del quarto criterio della testualità, qui fondamentali. Quali sono le intenzioni dell'autore? E quali sono le reazioni dei destinatari? De Beaugrande e Dressler, in apertura del capitolo dedicato a questi due criteri³⁷, affermano che *coesione* e *coerenza*

non possono da sole, decontestualizzate, fornire confini precisi tra testi e non testi nel mondo della comunicazione reale poiché le persone usano e creano testi che, per vari motivi, non sembrano del tutto coesi e coerenti. Quindi, una *configurazione linguistica*, deve essere presentata con *intenzioni* ben precise da parte del mittente perché si possa parlare di testo, e *accettata* come tale dal destinatario.

Si potrebbe dire che il presente contributo si basa principalmente su queste due condizioni della testualità. Uno degli scopi principali qui è quello di capire le intenzioni di Poe e di *accettare* di conseguenza il testo iscrivendolo in un genere preciso, letterario o scientifico (*situazionalità*). E anche in questo caso ci troviamo a concludere che, considerando l'opera a partire da una pagina precisa fino alla fine, non si hanno molti dubbi sulla sua appartenenza al genere scientifico, ma *Eureka* non inizia a pagina 16. Si può affermare, forse, che Poe abbia intenzionalmente voluto creare confusione e che non abbia, per sua volontà – come si è visto nella prefazione – voluto fornire al *pubblico* una chiave di lettura unica e indiscutibile come suggeriscono de Beaugrande e Dressler quando affermano «on occasion a text producer may deliberately impair coherence for special effect»³⁸. Tale considerazione ci sembra quella che più si attaglia all'opera di Poe e alle sue intenzioni comunicative così nebulose. Se decidessimo di collocare *Eureka* nel genere scientifico, dovremmo affermare, con de Beaugrande e Dressler, che, poiché quattro condizioni essenziali non sono presenti nell'opera, essa non sia da ritenersi comunicativa e che sia di conseguenza un *non testo*? Se Poe infrange deliberatamente buona parte dei criteri per motivi che restano oscuri forse, più semplicemente, si può rispettare una delle richieste dell'autore che nella prefazione precisa che l'opera dovrà essere giudicata soltanto come opera di poesia e come *romance*, oppure, ancor più semplicemente, si può concludere che l'opera di Poe sia un ibrido a cavallo tra letteratura e scienza.

4

Conclusioni

Dopo aver analizzato il testo ed essere giunti alla conclusione che probabilmente siamo di fronte a un genere ibrido, viene da chiedersi, allontanandosi da un campo strettamente linguistico e avvicinandosi a riflessioni più *filosofiche*, è giusto e sensato voler collocare a tutti i costi un testo in un ambito univoco? L'intento di questo contributo è anche un altro, non dichiarato in precedenza: mostrare, attraverso il caso emblematico di *Eureka*, l'intrinseca indeterminatezza che un testo può raggiungere. Atteggiamento scientifico e atteggiamento letterario, e i tipi testuali che di tali atteggiamenti sono le manifestazioni, differiscono per molti versi ma non va esclusa la possibilità di un *terzo spazio*, né esclusivamente scientifico né

esclusivamente letterario: una *terza cultura* ibrida che non toglie nulla allo status di scienza né a quello di letteratura.

Il divario tra la scienza e la letteratura, o meglio, tra scienziati e letterati, resta ancora oggi profondo e non molto è cambiato dai tempi in cui Snow, nel saggio *The Two Cultures*, scriveva:

Two polar groups: at one pole we have the literary intellectuals, who incidentally while no one was looking took to referring to themselves as intellectuals, as though there were no others... Literary intellectuals at one pole – on the other scientists, and as the most representative, the physical scientists. Between the two a gulf of mutual incomprehension – sometimes (particularly among the young) hostility and dislike, but most of all lack of understanding. They have a curious distorted image of each other. [...] There seems then to be no place where the two cultures meet... The clashing point of two subjects, two disciplines, two cultures – of two galaxies, so far as that goes – ought to produce creative chances. The chances are there now. But they are there, as it were, in a vacuum, because those in the two cultures can't talk to each other. [...] There is only one way out of this: it is, of course, by rethinking our education³⁹.

Negli anni successivi lo stesso Snow, dando mostra di ottimismo, aveva pensato, in *The Two Cultures: A Second Look*⁴⁰, alla possibilità di una *terza cultura*, un gruppo che lo studioso immaginava composto da *non-scienziati curiosi* che potessero colmare il divario tra scienziati e letterati.

Cosa è cambiato oggi? La linea di demarcazione tra scienza e letteratura non solo esiste ancora, ma pare che negli anni sia diventata più netta. Perché si avverte il bisogno di purezza disciplinare a tutti i costi e di dividere i due generi e le due culture? Probabilmente *Eureka* rappresenta nel modo migliore il superamento della barriera che la logica del profitto e della divisione di competenze chiede in entrambi gli ambiti culturali. La separazione tra generi e aree di ricerca e di studio è lo specchio delle barriere strutturali che condizionano la dinamica sociale odierna basata su efficienza, divisione delle competenze, specializzazione e guadagno.

È indubbio che esiste pura scienza che non ha niente di letterario come esiste la letteratura che non ha niente di scientifico e che quindi i due generi possono e devono essere distinti, ma esistono, come provato, luoghi di incontro e opere che non possono essere etichettate né catalogate, e sebbene ibride, ma non spurie, e, per alcuni considerate prive di scientificità, sono lavori di tutto rispetto che hanno guadagnato un posto di spicco nella cultura nonostante apparentemente in contrasto con i concetti di testualità, genere e registro qui discussi.

Note

1. E. A. Poe, *Eureka*, Hesperus Press Limited, London 2002, p. 3, mia traduzione.

2. Ivi, p. 5, mia traduzione.

3. R. de Beaugrande, W. Dressler, *Introduction to Text Linguistics*, Longman, London-New York 1981. In questo lavoro si utilizza come fonte la versione inglese dell'opera, tradotta da de Beaugrande nel 1981. Il testo originale tedesco, *Einführung in die Textlinguistik*, è stato pubblicato a Tübingen nel 1972.

4. Ivi, p. 3.

5. Per fugare alcuni dubbi di carattere terminologico relativi ai concetti chiave della linguistica testuale si presentano in nota, per non appesantire il lavoro, alcune definizioni di *discorso*, *testo*, *genere*, *tipo*, *registro*, *stile* che spesso generano confusione non perché siano termini di difficile comprensione, ma perché usati in modi differenti dai diversi studiosi. In particolare le distinzioni tra *tipo* e *genere*, *genere* e *registro* o *stile* e *registro* in linguistica testuale sono fonte di incertezza. Nonostante la confusione terminologica, di solito i tipi testuali si riferiscono a categorie quali *narrazione*, *descrizione*, *argomentazione* ecc., anche se tali categorie variano per nome e per numero a seconda dei linguisti che le hanno studiate. Tra le tante categorizzazioni citiamo quelle di Werlich (*A Text Grammar of English*, Quelle and Meyer, Heidelberg 1976) che individua 5 tipi testuali, *narrativo*, *descrittivo*, *espositivo*, *argomentativo* e *direttivo*; di de Beaugrande e Dressler (*Introduction to Text Linguistic*, cit.), che propongono 7 tipi (come 7 sono le condizioni della testualità), *descrittivo*, *narrativo*, *argomentativo*, *scientifico*, *didattico*, *letterario* e *poetico*, e di Adam (*Les textes: types et prototypes. Récit, description, argumentation, explication et dialogue*, Nathan, Paris 1992) che ne individua 5, come Werlich, ma li chiama *récit*, *description*, *argumentation*, *spiegazione* e *dialogo*. Sebbene alcune categorie siano uguali, è evidente che altre differiscono di molto e questa parziale sovrapposizione, insieme a profonde differenze, causa facilmente confusione, soprattutto se si considera che alcuni linguisti, oltre a definirle *tipo* come sopra, danno al termine un ulteriore significato che di solito è quello che noi consideriamo *genere*. Nelle prime pagine di *Introduction to Text Linguistics* gli autori, dopo aver presentato sei testi, scrivono: «These are all instances of English texts being used in discourse. The different ways these texts can be used indicates that they belong to different text types: (1) road sign, (2) nursery rhyme, (3) news article, (4) science textbook, (5) conversation between two participants taking turns, and (6) poem» (1981, p. 3).

Biber (*Variation across Speech and Writing*, Cambridge University Press, Cambridge 1988, p. 70) fa una distinzione tra *genere* e *tipo* e sostiene che la tipologia dei testi va ricercata esclusivamente nei testi stessi (individuando sezioni narrative, descrittive, argomentative ecc.), mentre il genere è qualcosa che si lega a fattori esterni, anche di natura culturale, e può essere *fictional* come romanzi, racconti, opere teatrali, poesie ecc. oppure *non-fictional*, testi tecnico-scientifici, articoli di giornale, pubblicità ecc. e ciascun genere può prevedere dei sottogeneri.

Passando ai termini *registro* e *stile* le cose non diventano più semplici perché, oltre alla confusione che deriva dal fatto che spesso i due termini si sovrappongono e vengono usati come sinonimi, il sostantivo *registro* viene utilizzato spesso anche come sinonimo di *genere*.

Crystal (*The Cambridge Encyclopedia of the English Language*, Cambridge University Press, Cambridge 1995, p. 295) definisce il registro come «a variety of language defined according to its use in social situations, e.g. a register of scientific, religious, formal English» e tale definizione sembra coincidere, in parte, con quella di *genere*, infatti spesso i due termini sono utilizzati come sinonimi. Lee (*Genres, Registers, Text Types, Domains and Styles. Clarifying the Concepts and Navigating a Path through the BNC Jungle*, in M. Warschauer, D. Chun (a cura di), *Language Learning and Technology*, vol. 5, n. 3, University of Hawaii Press, Honolulu 2001, p. 46) spiega che *registro* e *genere* sono due modi diversi di considerare lo stesso oggetto, ossia il testo. Il *registro* considera il testo come lingua, «as the instantiation of a conventionalised, functional configuration of language tied to certain broad societal situations, that is, variety according to use», mentre il *genere* considera il testo come facente parte di una categoria, «a culturally recognised artifact, a grouping of texts according to some conventionally recognised criteria, a grouping according to purposive goals, culturally defined».

Downing (*Register and/or Genre?*, in I. Vasquez, A. Hornero (eds.), *Current Issues in Genre Theory*, mira Editores, Saragozza 1996, p. 12) chiarisce in modo semplice ed efficace la differenza tra *registro* e *genere* affermando: «Speakers in informal settings, nevertheless, intuitively make a distinction. When someone says of Sir Randolph Quirk that he can handle all the registers, it clearly means that he can talk to different kinds of people on different things in different situations, not that he is equally successful as a writer of grammars, sonnets, sermons and newspaper articles. Conversely, on the occasion of one writer being introduced to another writer a question might conceivably be: “What’s your genre?” but never “What’s your register?”».

6. T. De Mauro, *Studi sul trattamento linguistico dell’informazione scientifica*, Bulzoni Editore, Roma 1994, p. 309.

7. F. Scarpa, *La traduzione specializzata*, Hoepli, Milano 2008, p. 18.

8. G. Porcelli, *The English of Communication and Information Sciences. Analysis and Examples*, Sugarco, Milano 1998, p. 10.

9. Scarpa, *La traduzione specializzata*, cit., p. 32.

10. Ivi, p. 40.

11. Carter definisce *tense* e *voice* nel modo seguente: «Tense refers to the way verbs are used to signal time, for example a verb can be marked to show that an action happened in the past [...]. Voice refers to the way different emphases can be given to sentences» (R. Carter, *Cambridge grammar of English*, Cambridge University Press, Cambridge 2006, p. 219).

12. Scarpa, *La traduzione specializzata*, cit., p. 47.

13. M. A. Cortelazzo, *Lingue speciali. La dimensione verticale*, Unipress, Padova 1990, pp. 4-5.

14. P. E. Balboni, *Le microlingue scientifico-professionali. Natura e insegnamento*, UTET Libreria, Torino 2000, p. 42.

15. F. Sabatini, *Rigidità-esplicitzza vs. elasticità-implicitzza: possibili parametri massimi per una tipologia di testi*, in G. Skytte, F. Sabatini (a cura di), *Linguistica testuale comparativa*, Museum Tusulanum Press, Copenhagen 1999, p. 142.

16. Per meglio comprendere questo concetto si presentano le considerazioni dello studioso a tal proposito: «Ho ritenuto di dover scegliere: – come piano di riferimento generale il puro e semplice rapporto, o meglio, “patto comunicativo” che lega immancabilmente emittente e destinatario; – come criterio per distinguere i tipi di messaggio realizzabili, il grado di vincolo interpretativo che in quel “patto” l’emittente pone al destinatario. [...] Individuato così il piano sul quale si trovano i fenomeni da osservare, ho ritenuto che la diversità dei tipi di testo potesse dipendere più direttamente dai diversi gradi di rigidità introdotti nel patto comunicativo, secondo che il senso del messaggio debba essere costruito dalle due parti con maggiore o minore univocità. Va subito precisato che il grado di rigidità viene certo stabilito personalmente dai due realizzatori del singolo contatto, ma nell’ambito di tradizioni formatesi e affermatesi lungamente nel contesto culturale in cui essi operano» (ivi, pp. 142-3).

17. A. Beard, *Texts and Contexts, Introducing Literature and Language Studies*, Routledge, London-New York 2001, p. 137.

18. P. Simpson, *Language through Literature*, Routledge, London-New York 1997, p. 7.

19. Ivi, p. 10.

20. M. A. K. Halliday, *Lingua parlata e lingua scritta*, La Nuova Italia, Firenze 1992, p. 85.

21. G. Leech, *A Linguistic Guide to English Poetry*, Longman, London-New York 1969, pp. 10-2.

22. G. Leech, M. H. Short, *Style in Fiction, a Linguistic Introduction to English Fictional Prose*, Longman, London-New York 1981, p. 6.

23. T. Eagleton, *Literary Theory, an Introduction*, Blackwell Publishing, Oxford 1983, p. 9.

24. Poe, *Eureka*, cit., pp. 6-7.

25. Ivi, p. 37.

26. H. R. Holman, *Hog, Bacon, Ram, and Other “Savans” in Eureka: Notes toward Decoding Poe’s Encyclopedic Satire*, in “Poe Newsletter”, 1969, p. 51.

27. G. Genette, *Soglie. I dintorni del testo*, Einaudi, Torino 1989, p. 4.
28. Poe, *Eureka*, cit., p. 5.
29. S. C. Bloomfield, *The Everything Guide to Edgar Allan Poe*, Adams Media, Avon 2007, p. 175.
30. W. C. Harris, *Edgar Allan Poe's Eureka and the Poetics of Constitution*, in "American Literary History", 2000, p. 2.
31. Poe, *Eureka*, cit., pp. 89-90.
32. De Beaugrande, Dressler, *Introduction to Text Linguistics*, cit., p. 3.
33. Ivi, p. 4.
34. Ivi, p. 86.
35. Poe, *Eureka*, cit., p. 5.
36. Ivi, p. 15.
37. De Beaugrande, Dressler, *Introduction to Text Linguistics*, cit., p. 113.
38. Ivi, p. 114.
39. C. P. Snow, *The Two Cultures*, Cambridge University Press, Cambridge 1959, pp. 4, 15, 17.
40. C. P. Snow, *The Two Cultures: A Second Look*, Cambridge University Press, Cambridge 1963.