

Jacques Geninasca

## Dialogismo e passionalità.

Su un frammento de *Il Rosso e il Nero*  
di Stendhal\*

### 1. La questione del livello di apprensione

L'analisi della collera proposta a suo tempo da Greimas sembra stabilire una stretta correlazione fra gli stati patemici dei soggetti e le rappresentazioni, più precisamente i racconti, rispetto ai quali gli attori si situano, determinando così l'investimento modale del simulacro loro proprio e quello del(i) loro interlocutore(i). In questo modo, una passione come la collera occupa un posto definito all'interno di una sequenza narrativa determinata<sup>1</sup>.

*passione e racconto*

La possibilità di descrivere una passione tramite il suo inserimento all'interno di un sintagma narrativo non esclude una sorta di logica interna delle passioni — la collera presuppone il dispetto —, l'esistenza di sintagmi passionali propriamente detti.

L'idea non è nuova. Intraprendendo «una descrizione esatta e scientifica di una specie di follia molto rara in Francia», Stendhal propone nel 1822, in *Dell'amore*, di ricondurre a sette le tappe obbligate di ogni passione amorosa. «Ecco cosa avviene nell'anima», ed ecco l'autore specificare quelle che oggi chiameremmo quattro configurazioni modali (l'*ammirazione*, la *speranza* che condizionano la *nascita dell'amore*, l'*amore* — «amare è avere piacere di vedere, toccare, sentire con tutti i sensi, e, il più da vicino possibile, un oggetto amabile e che ci ama» — il *dubbio* infine che genera il *timore* e l'*attenzione* profonda) e tre operazioni dello spirito, o dell'immaginazione, che consistono nel modalizzare in modo superlativo e esclusivo il simulacro dell'oggetto amato («Uno dice a se stesso: «Che piacere baciarla, essere baciati ecc.»<sup>2</sup>, prima e seconda cristallizzazione).

Anche se non si realizza al di fuori della durata, lo schema canonico dell'amore-passione possiede un carattere ideale: si tratta di una astrazione chiamata a definire le condizioni di esistenza interne di una relazione intersoggettiva, piuttosto che le interazioni di attori definiti dalla loro appartenenza a un universo socio-culturale determinato: «Tutti gli amori che possiamo osservare quaggiù nascono, vivono e muoiono, o arrivano al sovrumano, seguendo le stesse leggi»<sup>3</sup>. Al di

*L'amore, un sintagma  
passionale canonico?*

là della distinzione del «libro d'ideologia» e del romanzo («Sebbene tratti dell'amore, questo volumetto non è un romanzo, e soprattutto non è divertente come un romanzo»)⁴, e la questione del loro rapporto, si pone il problema teorico dei livelli di apprensione pertinenti (o operatori) della passione. Esiste qualche rapporto tra l'ontogenesi di una passione, pensata a un livello attanziale, e le condizioni della sua attualizzazione, osservabile, o immaginabile, al livello attoriale? In queste pagine abbozzerò l'analisi del primo incontro di Julien e della signora di Rênal nel romanzo di Stendhal *Il Rosso e il Nero*⁵ (Libro primo, capitolo VI). Il romanzo non si confonde certo con la descrizione di un «caso particolare», ma non coincide nemmeno con la messa in opera di un sapere teorico preliminare di cui dovrebbe fornire una sorta di illustrazione. Partirò invece dall'ipotesi che esso metta in scena in forma figurativa una conoscenza del soggetto, del credere, dei valori e delle passioni che l'apparato teorico dell'epoca non consentiva di formulare in termini concettuali.

Dal mio punto di vista, che è quello dell'analista, esplicitare una simile conoscenza (o «teoria») significa interrogarsi sulla natura del o dei modelli necessari ad assicurare l'intelligibilità dell'enunciato romanzesco, e a costruire la coerenza postulata dalla sua organizzazione discorsiva. Il modello, meglio, i modelli convocati dovranno tendere ad una generalità che il testo studiato forse non possiede, ma da cui però dipende nella sua specificità.

La parte del capitolo presa in esame (inizia con lo stesso capitolo e si conclude secondo un procedimento proprio alla scansione del testo teatrale in scene, i cui limiti corrispondono ai cambiamenti di personaggi e/o di luoghi) è compresa fra «Con la vivacità...» e «... le parve di non essersi indignata abbastanza in fretta». Il tema si può definire come «il primo sguardo», e tra l'altro vi si assiste all'attualizzazione della passione che dà avvio a ogni sintagma amoroso, l'*ammirazione*.

Ad una lettura superficiale, il testo sembra illustrare una tesi del capitolo XXI di *Dell'Amore*: «Tutto ciò che v'è di previsto e ufficiale nella presentazione di un uomo sgomenta dunque l'immaginazione e allontana ogni possibilità di cristallizzazione. L'amore invece trionfa, se il primo incontro ha qualcosa di romantico»⁶. Ma esso va ben al di là di questo, e la sua modernità sta in particolare nel modo in cui l'immaginario stendhaliano vi appare dominato da una visione acuta della pluralità dei soggetti che può assumere l'identità attoriale di un «io». Queste poche pagine rimettono in questione l'unicità soggettiva dell'«Io», nel senso in cui O. Ducrot critica la «condizione preliminare (generalmente implicita) (...) dell'unicità del soggetto parlante»⁷.

Affermare la pluralità del soggetto parlante o di un arco-attante «Io» è una cosa, pensare i rapporti dei soggetti che ne costituiscono le diverse e variabili configurazioni è un'altra. Senza dubbio l'«Io» non si risolve in una semplice collezione di istanze autonome. Il riconosci-

il primo sguardo

uno, nessuno e centomila

mento della polifonia ci pone una serie di questioni urgenti: come caratterizzare i differenti «soggetti» (fra cui i «soggetti patemici»), come definire le relazioni (di *complementarietà*, di *gerarchia*, di *compatibilità* o di *incompatibilità*) che intrattengono fra di loro le configurazioni modali che sono loro caratteristiche.

## 2. Scelta di un modello

Nella prospettiva di un rifiuto a dissociare teoria e pratica semiotiche, la risposta a queste diverse questioni prende la forma di una questione ulteriore, che le comprende tutte: di che modello abbiamo bisogno o — meno ambiziosamente — quali strumenti concettuali ci sembrano indispensabili per analizzare i discorsi-oggetto — nel nostro caso particolare il testo di Stendhal?

Postuleremo che può essere questione di «Soggetto» solo rispetto a un *universo di valori*, relativamente all'iscrizione di un Io sulla *dimensione del volere*. Ammesso questo, si è portati a distinguere, rispetto a ciò che abbiamo chiamato «dimensione del volere», diverse specie di volere correlative ad altrettanti modi di relazione ai valori.

All'insieme articolato di questi voleri corrisponderà, per definizione, un insieme di «soggetti» (nel senso ristretto e tecnico di questa parola). La configurazione dei soggetti sussunti dall'attante Io è isomorfa ad un'organizzazione dei voleri, o dei modi di relazione ai valori. Si prescindere, per il momento, dal carattere più o meno strutturale di queste organizzazioni e di queste configurazioni chiamate a circoscrivere gli statuti variabili di un «Io».

L'esistenza di un soggetto si trova così interamente definita dalle modalizzazioni di cui è fonte e dalla natura degli oggetti con i quali intrattiene una relazione modalizzante: grandezze figurative, rappresentazioni semantiche quando non è — ricorsivamente — il rapporto modalizzato stesso di un attore con una grandezza-oggetto. Si specificheranno i diversi tipi di soggetti sia in funzione del tipo di relazione modalizzante sia in funzione della natura del termine-oggetto della modalizzazione considerata.

Riprendendo una distinzione introdotta altrove<sup>8</sup>, dirò che esistono due tipi fondamentali e complementari di relazioni ai valori e dunque di modalizzazioni: *patemiche* (che si manifestano tramite delle variazioni timiche spontanee, non controllate) e *predicative* (presuppongono un sapere che verte sui valori). L'opposizione di patemico e di predicativo sembra ricoprire quella fra *esistenza* e *competenza modali*. La pratica dell'analisi ci invita a riconoscere inoltre, in funzione della natura del loro oggetto, due grandi classi di modalizzazioni, *primarie* e *secondarie*, dove queste ultime hanno come oggetto le prime. Primarie o secondarie, queste modalizzazioni possono essere di natura patemica o predicativa, in altri termini essere di pertinenza dell'esistenza oppure della competenza modale.

Chiameremo *attualizzatori* i soggetti delle modalizzazioni primarie e

valore e volere

sistema delle modalizzazioni

*valutatori* i soggetti delle modalizzazioni secondarie. L'istanza attualizzatrice ricopre un *soggetto voluto* (definito dalle modalizzazioni patemiche e delle passioni) e un *soggetto volente* (origine delle modalizzazioni predicative e soggetto del volere intenzionale). Parallelamente, l'istanza valutatrice sussume un soggetto delle valutazioni patemiche e un soggetto delle valutazioni predicative. Sembra necessario prevedere un terzo livello di modalizzazioni, la cui funzione è di valutare la conformità o la non-conformità delle modalizzazioni secondarie, rispetto all'universo di valori, o di credenza, assunto.

*il valore dei valori*

La valutazione che ha come oggetto le valutazioni patemiche e/o predicative corrisponde a un *giudizio*. Il giudizio, così come le valutazioni predicative, presuppone un atto di volontà particolare che asserisce il *valore*, o la «verità», *dei valori*. Chiameremo *metavolere* il volere che, reggendo l'assunzione dei valori, rende possibile il giudizio il cui oggetto è la *conformità* o la *non-conformità* dei soggetti valutatori così come il fare valutativo predicativo. Il *metavolere* presupposto dall'assunzione dei valori condiziona il credere e, di conseguenza, l'identità del Soggetto.

Non è escluso che questi concetti si trovino tematizzati come tali in testi figurativi, la cui vocazione è in qualche modo preteorica. Il sentimento di sdoppiamento che provano, secondo Stendhal, «le anime tenere» quando si trovano in presenza dell'essere amato sembra proprio fare riferimento alla distinzione che ho cercato di stabilire tra modalizzazioni primarie e secondarie: «Appena ammessi alla sua presenza, gli occhi avvertono una specie di ebbrezza: ci sentiamo spinti come maniaco a qualche azione strana, *abbiamo la sensazione d'aver due anime; una per fare, e l'altra per deplorare quel che stiamo facendo*»<sup>9</sup>.

*scissione dell'io e dialogismo*

Non si potrà affrontare con costrutto lo studio del nostro testo senza aver preliminarmente riconosciuto che la pluralità delle istanze o delle posizioni soggettive si complica ulteriormente con la pluralità degli universi di credenza, o di Discorso, da cui per lo più dipende l'«Io». La componente dialogica dei testi è originata dalle scissioni interiori di certi personaggi.

Supponiamo uno spazio socio-culturale in cui si affrontano due Discorsi, o sistemi di valori. Si può immaginare senza troppa difficoltà il modo in cui i soggetti patemici (voluto e giudicante) di un determinato Attore partecipano di un Discorso X, non ancora riconosciuto, mentre i soggetti predicativi (volente e giudicante) dipendono da un Discorso Y assunto come vero. Basta che questi Discorsi siano in un rapporto di incompatibilità e l'«Io scisso» che abbiamo descritto si troverà condannato ad attraversare una crisi di identità. Questa è apparentemente la configurazione soggettiva della signora di Rênal nel momento in cui la malattia di uno dei suoi figli le impone di lessicalizzare come «adulterio» la relazione che essa intrattiene con Julien. Citiamo un passaggio (I, XIX) in cui l'ironia feroce del narratore (si confrontino il primo e l'ultimo enunciato) nasconde una simpatia intenerita per gli errori di giudizio di un personag-

gio che confonde i rimorsi con l'infelicità della separazione amorosa:

Alla fine il cielo ebbe pietà di quella madre infelice. Poco a poco Stanislas uscì di pericolo. Ma il ghiaccio era rotto, la sua ragione aveva abbracciato l'estensione del suo peccato; non poté più ritrovare l'equilibrio. I rimorsi rimasero, e furono ciò che dovevano essere in un cuore tanto sincero. La sua vita fu il cielo e l'inferno: l'inferno quando non vedeva più Julien, il cielo quando era ai suoi piedi<sup>10</sup>.

*l'assunzione del vero*

Il romanzo nel suo insieme può essere letto come la storia di una tripla conversione, della signora di Rênal, di Julien, ma anche del lettore. Conversione che coincide con il passaggio da un *credere fallace* a un credere vero. Definiti in un primo tempo dalla posizione che essi adottano rispetto al Discorso sociale, la signora di Rênal, Julien, il lettore — più esattamente la sua figura iscritta nel testo — alla fine del romanzo finiscono per assumere, riconoscendola, la verità dei valori, estetici e amorosi, del Discorso poetico.

### 3. Abbozzo di analisi

Questo dunque, tracciato schematicamente, il quadro teorico rispetto al quale tenterò una analisi della sequenza «primo sguardo», che occupa l'inizio del VI capitolo del «Libro primo» de *Il Rosso e il Nero*. Si tratterà di verificare o di falsificare, sul testo, nella manifestazione verbale, tenuto conto dell'organizzazione discorsiva, sul piano lessicale e linguistico, figurativo e/o stilistico, il carattere operativo, il potere di prevedibilità e di intelligibilità dei concetti che abbiamo convocato per rendere conto dei sintagmi passionali messi in scena. E, in particolare, di quei bruschi cambiamenti di punto di vista, sorte di discontinuità patemiche — relativamente numerosi, nel corso di questo primo incontro — che si presentano con le apparenze di uno sbalzo d'umore: sono interpretabili come «catastrofi» patemiche, la cui possibilità dipenderebbe dalla pluralità dei soggetti e dei Discorsi in gioco.

*le «catastrofi» patemiche*

Estesa all'insieme del romanzo, la nostra analisi mostrerebbe il carattere ricorrente di certe sequenze passionali. Tutto si svolge come se ci trovassimo di fronte agli effetti di una chimica interiore, le cui reazioni — pur non aleatorie — non per questo sarebbero determinate. In questo inizio del romanzo, più che un determinismo patemico sembra all'opera la configurazione soggettiva che favorisce l'invenzione di una nuova credenza o di valori inediti. Attraverso la messa in scena della prima tappa di una passione amorosa si intravede in realtà la prima fase di una storia in gestazione, individuale e collettiva, se si considera che gli eventi «storici», quelli che permettono di pensare la storia come una serie di trasformazioni, coincide con l'*invenzione* — per riconoscimento e assunzione — di valori nuovi, ancora sconosciuti.

Fin dall'inizio del romanzo, la signora di Rênal e Julien si definisco-

due tipi di  
antisoggetti sociali

no entrambi per il rapporto di non conformità che intrattengono con i valori del Discorso sociale, nei quali, secondo modi diversi, essi non credono. Se la signora di Rênal assume la verità dei giudizi del Discorso sociale, i cui valori le restano però indifferenti — sul piano delle modalizzazioni patemiche —, Julien si pone negando — secondo il modo predicativo — la verità dei giudizi e dei valori sociali. A un non-soggetto patemico, risponde così un anti-soggetto predicativo del Discorso sociale: la prima è votata alla noia, il secondo condannato alla rivolta permanente. Al gusto dell'una per le *rêveries* solitarie in un giardino rispondono le letture segrete dell'altro.

La signora di Rênal è un soggetto virtuale del Discorso poetico. Basterà un incontro, un amore che non conosce se stesso, perché si attualizzi la scissione ancora virtuale tra le modalizzazioni predicative e patemiche, per determinare una crisi esistenziale, perché in ultima analisi sia riconosciuta la preminenza del patemico sul predicativo nella relazione con il vero, rispetto all'esigenza di identità, come mezzo per sfuggire alla follia e assicurarsi l'identità dell'io e la realtà del mondo.

La conversione di Julien sarà in un certo senso più radicale — dovrà passare da un regime polemico delle relazioni intersoggettive a un regime di scambio — si farà attraverso la scoperta, o l'invenzione, dell'amore-passione, una volta percorse le tappe di quella follia descritta in *Dell'Amore*.

#### 4. Attesa, sorpresa, ammirazione: un sintagma patemico

Tappa iniziale della passione estetica come di quella amorosa, l'*ammirazione* si situa anch'essa al termine di un percorso. Essa presuppone un sintagma passionale i cui termini obbligati sono l'*attesa* e la *sorpresa*. Attesa e sorpresa non possono essere pensate al di fuori dell'iscrizione di un attore, della struttura soggettiva chiamata «Io», in un universo di valori, detto altrimenti in un Discorso. È quanto appare a una lettura anche superficiale dello spazio testuale del capitolo VI, che mette in scena il «primo sguardo» degli eroi di un romanzo d'amore.

L'attesa segnala una tensione, è funzione di un sapere e/o di un credere a loro volta oggetti di una modalizzazione epistemica. La natura dello stato patemico che la caratterizza è funzione delle modalizzazioni (di natura assiologica) dell'oggetto sul quale essa porta. Vi sono delle attese felici — ci si rallegra di aspettare — o, al contrario, infelici — che hanno il colore dell'apprensione.

Gli oggetti dell'attesa (l'attesa della signora di Rênal, quella di Julien, nei capitoli I,vi) sono degli oggetti modalizzati. Il loro statuto, il loro modo di esistenza è quello di oggetti virtuali definiti da un sapere pratico che registra le configurazioni, decide del carattere isotopo o no delle figure messe in opera, regge quel che si chiama il verosimile; e soprattutto definiti da un sapere interpretativo che articola

un'attesa dialogicamente  
condizionata

il piano fenomenico con il piano ontologico, l'*apparire* e l'*essere*, il figurativo e il non figurativo, determinando cos'è l'insieme delle configurazioni soggettive e delle modalizzazioni che le specificano.

L'articolazione di due tipi di sapere, sapere pratico e modello interpretativo (ovviamente propri di un Discorso determinato) condiziona sia l'interpretazione dei percetti che le proiezioni di un immaginario che si autopropone dei simulacri modalizzati. Di qualunque natura essi siano, i simulacri messi in opera sono ancora oggetto di un giudizio aletico e/o epistemico che definisce un grado di certezza, la necessità o la possibilità della loro attualizzazione. Il desiderabile può essere possibile o impossibile, certo o necessario.

In sunto, l'attesa corrisponde a uno *stato tensivo* che porta sull'attualizzazione *certa, possibile, probabile o necessaria*, di un oggetto virtuale. La carica patemica che la caratterizza è funzione delle modalizzazioni assiologiche, epistemiche, persino aletiche dell'oggetto atteso.

La sorpresa, la cui possibilità è assicurata dall'attesa, è a misura dello scarto percepito tra un'immagine mentale (simulacro virtuale) prodotta a partire da un sapere e da un credere e l'immagine percepita (simulacro attualizzato) da interpretare. Essa coincide con una trasformazione imprevista e brusca dello stato forico determinato dall'attesa alla quale succede. Il passaggio da un'immagine virtuale a un'immagine realizzata che ne è il contrario, cioè il contraddittorio — tanto dal punto di vista dell'apparire figurativo che delle modalizzazioni patemiche —, comporta una corrispondente trasformazione degli stati modali del soggetto.

La signora di Rênal e Julien sono il luogo di un'attesa che dipende dai *clichés* e dai luoghi comuni che definiscono, all'interno della società di Verrières, i ruoli tematici di precettore e di padrona di casa: l'immagine della signora altezzosa e piena di disprezzo per le persone a cui dà lavoro, quella del precettore malmesso e brontolone che basa la sua autorità sui ragazzi di cui è incaricato sulle sgridate o sulla frusta. Si tratta in entrambi i casi di un'attesa infelice che appartiene al campo del timore. E questo dipende dalla posizione che questi attori occupano, all'inizio del romanzo, relativamente ai valori di un Discorso sociale che definisce un regime intersoggettivo di relazioni polemiche (che riposano sul confronto dei poteri).

All'apprensione di Julien, di cui sono manifestazione figurativa le lacrime e i pianti (non deve aspettarsi delle angherie e del disprezzo all'interno di una relazione che definisce una distanza autoritaria), risponde quella della signora di Rênal, preoccupata della sorte dei figli che adora. Descritto come un'«amara pena», lo stato modale della signora di Rênal ha di particolare che risulta dalla modalizzazione epistemica /certezza/ dell'oggetto atteso: nessun dubbio mette in questione la perfetta coincidenza fra il simulacro virtuale del precettore e il simulacro che presto si realizzerà.

La sorpresa e lo stupore dei protagonisti del primo sguardo sarà a misura dello scarto percepito tra l'immagine mentale, il simulacro vir-

il confronto  
dei simulacri

dai simulacri  
precostituiti  
alla sorpresa

tuale, imposto dal sapere proprio del Discorso sociale, e il simulacro attualizzato. In un caso come nell'altro, la sorpresa, per lo stesso carattere disforico dell'attesa, non potrebbe che essere euforica, fonte di una felicità la cui intensità sarà funzione del grado di tensione prima imposta da un'attesa dolorosa. Il passaggio da un'immagine al suo contrario, o al suo contraddittorio, comporterà, come sappiamo, una concomitante trasformazione delle modalizzazioni patemiche. La certezza della signora di Rênal è tale, e così totale l'incompatibilità tra il simulacro virtuale (il precettore interamente definito dal suo campo di prevedibilità) e il percepito («il volto di un giovane contadino, poco più che un ragazzo, estremamente pallido, e che doveva aver pianto da poco») che essa non pensa un istante a identificare due figure senza rapporto fra di esse. Il momento della sorpresa non è ancora venuto. Essa interpreterà allora la figura inattesa in funzione di un racconto che le permetterà di attualizzare i suoi propri valori, di sostituire, per un istante, all'«amara pena» un sentimento di compassione caratteristico del regime contrattuale: «Ebbe pietà di quella povera creatura».

Le passioni lessicalizzate come «amara pena» e come «pietà» sembrano essere in un rapporto di sostituzione e di esclusione. Se l'«amara pena» coincide con il sentimento di impotenza a impedire l'attualizzazione degli anti-valori (gli amati figli saranno inevitabilmente sgridati, se non frustati dal precettore), la pietà che essa prova per «la figura intravvista presso la porta d'ingresso» corrisponde all'attualizzazione, secondo il modo della simpatia, che è il modo patemico dell'accordo dei voleri, i valori propri al regime di scambio delle relazioni intersoggettive.

«Per un momento distratta dall'amara pena», mutando di passione, la signora di Rênal cambia posizione soggettiva. Più esattamente, essa passa da un universo retto dai valori sociali a un universo immaginario (grazie a ciò che il testo chiama «spirito romanzesco») più direttamente in rapporto con i valori poetici e amorosi che sono i suoi — ancora non lo sa — in quanto soggetto voluto.

«Vengo per fare il precettore, signora, le disse alla fine, tutto vergognoso delle lacrime che si asciugava alla meglio». Il riconoscimento di una identità attoriale fra la figura percepita, interpretata e modalizzata nel senso dei valori poetici (di un immaginario conforme al Discorso poetico) e il precettore — in piena contraddizione con l'attesa retta dal Discorso sociale assunto come vero — coinciderà con una distensione che si manifesterà attraverso il riso e sarà provata come una felicità al di là di ogni misura, e, per questo, indicibile.

La sorpresa della signora di Rênal, con il beneficio patemico che essa comporta, avrà un duplice aspetto: essa dipende certo da uno scarto tra il virtuale necessariamente atteso e il realizzato, ma anche e soprattutto dal *sensu* di questo scarto. La distanza che separa l'atteso e il realizzato riproduce quella che definisce l'opposizione degli anti-valori e dei valori e il passaggio da un simulacro all'altro equivale

le ragioni  
di un'illusione

efficacia dei  
valori poetici

a una trasformazione narrativa: essa rappresenta, per colei che lo prova, un vero e proprio avvenimento.

Per l'anima così pacifica della signora di Rênal, il contrasto fra i suoi timori e ciò che aveva davanti agli occhi fu un grande fatto. Alla fine si riprese dalla sorpresa. Si meravigliò di trovarsi in quel modo sulla porta di casa con un giovane quasi in maniche di camicia e così vicino a lui.

Lo stato di sorpresa non può durare: c'è sempre un momento in cui *ci si rià dalla sorpresa*. Al momento di sorpresa passato succede quello dello *stupore*. La sorpresa e la sensazione piacevole che la signora di Rênal prova a «trovarsi in quel modo sulla porta di casa con un giovane quasi in maniche di camicia» sono marcate dalla superlatività e dall'unicità: «mai un'apparizione così graziosa aveva tenuto dietro a timori più inquietanti».

Lo stupore sembra qui coincidere con una «presa di coscienza» attribuibile a un'istanza valutatrice. Esso presuppone un soggetto di secondo grado, capace di rappresentarsi, di mettere in scena il suo proprio simulacro, nella relazione in cui egli prova, in quanto soggetto di primo grado, una sensazione puramente piacevole, e di comparare il vissuto attuale con il vissuto anteriore per percepirne il carattere inedito, eccezionale e unico.

## 5. Dissipare del tutto l'inquietudine

La sorpresa succede all'attesa, anche se non sempre implica, come qui, lo stupore che accompagna la valutazione di uno stato nuovo e unico. *Attesa, sorpresa, stupore* preparano l'*ammirazione* con la quale non si confondono e che, almeno nel nostro testo, non precedono immediatamente. Bisognerà preliminarmente dissipare l'inquietudine, in altri termini conferire alla felicità un fondamento durevole, un'assise stabile. Il che torna a porre la questione dello statuto dell'oggetto della sorpresa e, a più lunga scadenza, di ciò che fonda il rapporto modalizzato con questo oggetto.

Quale può essere allora il fondamento della felicità, lo statuto dell'oggetto che l'ha resa possibile, prima ancora che si ponga la questione dei valori e del Discorso di cui essi dipendono? La felicità legata alla sorpresa della signora di Rênal non rimane senza conseguenze sulle modalizzazioni epistemiche e aletiche di cui essa potrebbe essere il soggetto: ispira un *desiderare credere* ciò che fino a quel momento era impossibile credere. È come se la sorpresa, come ogni passione vissuta in un momento determinato di tempo rimettesse in questione la verità del sapere proprio del Discorso sociale.

Pur avendo perduto la certezza che le veniva dal credere nella verità del sapere proprio al Discorso sociale (in virtù di una regola che squallificherebbe come falso un sapere contraddetto dall'esperienza, pragmaticamente e/o patemicamente inefficace), la signora di Rênal tuttavia non è ancora pienamente rassicurata. Appare al contrario co-

sorpresa vs stupore

il desiderare credere  
precede il credere

me il soggetto di un desiderare credere in pieno accordo con un *desiderare essere*: il sentimento di felicità, così reale, genera un desiderio di credere che non conosce ancora il suo oggetto, i valori a cui mira, i doveri che comporta.

ricerca della certezza

L'esperienza che la signora di Rênal ha appena vissuto, con un'intensità inaudita, rimette in questione, in ultima analisi, la verità del Discorso sociale nel suo complesso. Ma come raggiungere una nuova certezza? E' difficile rinunciare a una credenza che rende felici, ma come assicurarsi della verità di una simile credenza? Quest'ultima sembra dipendere interamente dalla relazione di veridizione nei confronti degli altri.

Il confronto fra due enunciati interrogativi simili, per forma e contenuto, in stile diretto, è in questo senso rivelatore:

- (a) Come, signore, — gli disse alla fine — voi sapete il latino?  
 (b) Ma davvero, signore, — gli disse fermandosi ancora una volta, e con una mortale paura di sbagliare, a tal punto quell'idea la rendeva felice, — voi sapete il latino?

L'enunciato (a) è, in primo luogo, l'espressione della sorpresa della signora di Rênal. Segnala, in forma interrogativa, la contraddizione che separa il simulacro virtuale, oggetto di un credere certo, e il simulacro attualizzato del precettore, nello stesso tempo in cui manifesta, secondo il modo patemico, il desiderio di credere e l'attesa di una conferma. È l'espressione non tanto di un dubbio o di un'incertezza quanto del desiderio di certezza, di un *desiderare credere con certezza*. Manifesta bene lo stato designato dalla locuzione stereotipata: «non credere ai propri occhi». Il senso della risposta augurata non potrebbe essere dubbio. La signora di Rênal è pronta a credere al suo interlocutore sulla parola. Solo questa parola può fondare, in verità, in modo durevole, il sentimento infinitamente piacevole che essa prova. La seconda domanda (b) non solo raddoppia la prima, in realtà ha come oggetto la verità della risposta apportata alla prima. Non che metta in dubbio la parola del partner, o la sua competenza, come la percepisce invece la «suscettibilità» di Julien. Non si tratta più, ormai, di mettere in scena la sorpresa, ma di modalizzare come certo *il credere che conforme al desiderare credere in*, nei valori che reggono il soggetto voluto.

la conferma viene dall'altro

La domanda mira all'assunzione, da parte di un soggetto modalizzatore secondo, dell'oggetto del desiderare credere. Essa manifesta l'attesa della conferma, esplicita, e quasi contrattuale, di una credenza felice. Si tratta di poter credere ciò che si desidera credere. La sua portata tuttavia si estende al di là della circostanza presente, come se essa racchiudesse, non ancora chiaramente percepita, la questione ben più generale e grave, che ne condiziona l'urgenza, della verità del Discorso sociale e del sapere che esso regge. Non manifesta forse un *desiderare credere* contro le evidenze e le certezze di questo Discorso? La posta che essa mette in gioco non è niente di meno che la veri-

tà o la falsità dei Discorsi presenti: del Discorso sociale, le cui sentenze dipendono da un sapere giudicato certo, fino a questo fatto unico e impreveduto, e del discorso poetico, non riconosciuto ancora come tale, ma il solo capace di procurare il piacere e la felicità che coincidono con il sentimento di un «di più» o di una pienezza di esistenza, di realtà e di identità.

La risposta del partner avrà certo un valore decisivo, ma rimarrebbe priva di qualsiasi efficacia, se non venisse accompagnata dal desiderio dell'altro di credere vera l'asserzione attesa. Il desiderio di credere fonda il *poter-credere*, più esattamente, forse, il *poter-voler-credere*.

## 6. Il momento dell'ammirazione

L'ammirazione succede all'attribuzione della modalità epistemica /certezza/ all'oggetto della sorpresa. Ecco come il testo di Stendhal tematizza il momento cruciale in cui la signora di Rênal scivola, per così dire, dalla sorpresa all'ammirazione, dalla felicità che procura la distensione della sorpresa al godimento attuale del bello, del vero bello, del bello poetico e non certo del bello del Discorso sociale.

Fu solo in quel momento, quando la sua inquietudine per i ragazzi si fu totalmente dissipata, che la signora di Rênal fu colpita dall'estrema bellezza di Julien. La forma quasi femminile dei suoi lineamenti e quell'aria imbarazzata non apparvero ridicole a una donna anch'ella timidissima. L'aspetto maschio che di solito si ritiene necessario nella bellezza di un uomo le avrebbe messo paura.

un valore amoroso e poetico

La sorpresa precede l'ammirazione come una condizione necessaria e non sufficiente: perché si muti in ammirazione bisogna che l'oggetto che la causa comporti dei tratti che ne assicurino, positivamente e non solo per contrasto, il valore per il soggetto. Amore e Poesia hanno qui in comune il valore estetico. Così il romanzo d'amore può coincidere con un discorso sul valore del valore *bellezza*. Alla fine del romanzo, negli ultimi momenti della sua vita, eroe realizzato del Discorso amoroso, Julien è anche una «testa poetica»:

Mai quella testa era stata tanto poetica come nell'attimo in cui stava per cadere. Gli istanti più dolci che aveva vissuto a suo tempo nei boschi di Vergy ritornavano in folla alla sua mente e con una energia estrema<sup>11</sup>.

È necessario qualche preliminare all'installarsi di una modalizzazione ammirativa: che nulla faccia ostacolo, che il simulacro del partner, in altri termini, non abbia più nessuno dei tratti del simulacro imposto dal sapere del Discorso sociale e che di conseguenza siano dissipate, secondo il modo della certezza, i timori e l'«amaro pena». Le relazioni di incompatibilità, o di esclusione, che intrattengono le passioni fra loro come si vede riproducono le relazioni che definiscono i rapporti tra i differenti Discorsi, i differenti universi di valore o di credenza implicati dal dialogismo intratestuale. O forse più esat-

tamente dovremmo supporre che sono le passioni vissute dal soggetto a fondare la natura «logica» dei rapporti che intrattengono i Discorsi e gli spazi di memoria che sono loro associati. Come render conto, altrimenti, della creatività che è all'origine dell'«invenzione» di un Discorso nuovo e della possibilità stessa di una storia delle idee e dei costumi?

### 7. Il ritorno al Discorso sociale: «meravigliata, per riflessione turbata... ella rimproverò se stessa...»

La giovane donna dalla grazia naturale e perfetta («Con la vivacità e la grazia che in lei erano naturali quando era lontana dagli sguardi degli uomini», «Questo è l'effetto che produce la grazia perfetta, quand'è connaturata con un carattere, e soprattutto quando la persona che ne è ornata non si preoccupa di avere della grazia»), turba Julien e gli ispira «l'idea ardita di baciarle la mano». Perché essa ridiventi la sposa del signore de Rênal, perché essa lasci, in termini di metalinguaggio, la posizione di soggetto voluto del Discorso poetico che le ha permesso di godere di questa emozione che procura «una sensazione puramente piacevole», sarà necessario il gesto di Julien, imprevedibile perché estraneo alle classi di racconti rette dal Discorso sociale in cui consiste il sapere della signora di Rênal:

Dicendo queste parole, osò afferrare la mano della signora di Rênal e portarsela alle labbra. Ella restò meravigliata del gesto, e, per riflessione, turbata. Siccome faceva molto caldo, il suo braccio sotto lo scialle era completamente nudo, e la mossa di Julien, che si portava la mano alle labbra, lo aveva tutto scoperto. Dopo qualche istante, ella rimproverò se stessa, le parve di non essersi indignata abbastanza in fretta.

Il modello ipotetico dell'Io che abbiamo proposto all'inizio di questo articolo sembra essere in grado di assicurare l'intelligibilità di questa sequenza patemica. Lo stupore della signora di Rênal sembra estraneo ad ogni modalizzazione di natura assiologica. Di fatto, non sembra accompagnarla nessuna valutazione spontanea. Perché intervenga una modalizzazione patemica di segno negativo («turbata» in effetti concerne l'ordine delle reazioni valutative, la cui manifestazione è affettiva), tutto si svolge come se si dovesse attendere l'intervento del soggetto valutatore predicativo, i cui giudizi, come si sa, dipendono, in questo momento del romanzo, dai valori del Discorso sociale che la signora di Rênal assume come veri.

«Per riflessione, turbata»: questo enunciato manifesterebbe dunque l'operazione del soggetto valutatore predicativo — che si suppone richieda un certo tempo — di farsi carico del soggetto valutatore patemico.

«Dopo qualche istante, ella rimproverò se stessa, le parve di non essersi indignata abbastanza in fretta». Questa valutazione delle valutazioni, che possiamo chiamare giudizio, interviene solo *a posteriori*.

*il momento  
della sanzione*

Implica un atto riflessivo che consiste nel darsi una rappresentazione della scena vissuta, e dunque di se stessi in quanto attori di questa scena. Prendendo in considerazione un episodio realizzato, una sorta di mini-racconto, sembra dipendere da un'istanza che si suppone sfugga alla successione dei momenti. In particolare, questa valutazione porta sugli apprezzamenti spontanei del soggetto patemico della valutazione. L'intervallo di tempo che separa il gesto di Julien e la reazione lessicalizzata con «turbata» è, dal punto di vista di questa istanza giudicante, troppo lungo: è percepito come un sintomo di non conformità, rispetto ai valori del Discorso sociale, del soggetto voluto. Accusato come una mancanza di spontaneità, come il segnale di un difetto di adesione ai valori assunti, rappresenta una minaccia per l'identità dell'Io. Non manifesta, del resto, l'esistenza di un soggetto altro, capace di eclissare momentaneamente — di far dimenticare — le modalizzazioni negative del soggetto modalizzatore?

### 8. Conclusione

Questa analisi di un frammento stendhaliano, per quanto parziale, forse autorizza qualche riflessione di carattere generale.

Il modello che abbiamo proposto, di un attante-Soggetto articolato in una pluralità di posizioni soggettive, del suo modo di iscrizione in uno o diversi universi di valore, intrattiene un rapporto paradossale con il testo studiato: si presenta come strumento e al tempo stesso come risultato dell'analisi. Non sarà stato pensato fin dall'inizio come una versione concettuale, propriamente teorica, della competenza enunciativa presupposta dalla produzione del testo?

Immaginato per rendere conto di alcune sequenze patemiche messe in scena da un frammento relativamente autonomo, il modello trova nella sua efficacia una forma di convalida. Certo riveste un qualche interesse per una semiotica delle passioni solo se si arriva a mostrare che presenta un valore operativo anche in rapporto ad altri testi, in principio non avvicinati da nessun legame di carattere storico. Ma per cominciare converrebbe mostrare come esso contribuisca a costruire una lettura esplicita e coerente de *Il Rosso e il Nero*, considerato come un tutto di significazione. È in grado di migliorare l'intelligibilità delle sequenze patemiche, tanto dal punto di vista della loro articolazione interna che dei rapporti che esse intrattengono, a distanza e paradigmaticamente, tra di esse; permette di percepire, sotto un apparire figurativo mutevole, delle serie sintagmatiche ricorrenti. Ma che ne è quando si cerca di estendere la sua portata al romanzo stendhaliano in generale, o a un insieme di testi di autori e di epoche differenti?

In funzione di questo modello, la problematica delle passioni si fonde con quella di un tipo particolare di modalizzazioni. Essa fa parte integrante di una teoria del «soggetto», che esiste solo tramite e attraverso il senso che il mondo e gli altri hanno per lui, tramite e at-

enunciazione  
e identità

traverso le relazioni modali, predicative o patemiche, che esso intrattiene con il mondo e altrui.

Si vede allora il modo in cui le problematiche dell'enunciazione e quelle del Soggetto in generale tendono a ricoprirsi, dato che ogni istanza di enunciazione viene pensata come un soggetto della veridizione, del *volere* e del *poter credere*, del *volere* e del *poter far-credere* veri gli enunciati che essa produce. Di conseguenza, non si può concepire una teoria dell'enunciazione soddisfacente se non si prende in conto il campo del patemico. Questa osservazione ci spinge a riavvicinare per riformularle, in un nuovo contesto, le questioni della *polifonia* e del *punto di vista* affrontare rispettivamente dalla pragmatica linguistica e dalla semiotica discorsiva.

Il testo stendhaliano, l'abbiamo visto, mette in scena i bruschi cambiamenti di punto di vista di cui può essere luogo uno stesso attore. Abbiamo ammesso che queste trasformazioni improvvise, prevedibili senza essere predicibili — dipendono dall'alea dell'interazione — sono funzione delle posizioni soggettive volta a volta occupate.

L'analisi qui svolta tende a mostrare come i punti di vista di uno stesso attore varino nel tempo, in modo talvolta brutale, in funzione della virtualizzazione e dell'attualizzazione delle posizioni che definisce una struttura soggettiva, quando essi dipendono da universi di valore discreti e incompatibili.

Nella prospettiva di una teoria del Soggetto come luogo delle modalizzazioni, non potrebbe più sussistere, al livello delle opzioni epistemologiche fondamentali, il dibattito che si è di recente aperto sui rapporti fra una semiotica che vien detta «oggettale» e una semiotica «soggettale»<sup>12</sup>. Una simile distinzione sembra corrispondere a quanto oggi viene indicato nei termini di «conflitto fra razionalità»: è questione — i poeti non si stancano di ripetercelo — di usi differenti, e non compatibili, del linguaggio, dei «sensi diversi del *senso*». Distinta dall'apprensione poetica, o estetica, del mondo, si sa, si è sviluppata una forma di razionalità «cartesiana» che mira a escludere il patemico dall'ordine del pensiero, a porre l'esistenza del soggetto, ad assicurare il suo *poter-credere*, a fondare la realtà del mondo, prescindendo dagli affetti che caratterizzano l'esistenza modale. Ne risulta l'illusione di un mondo indipendente dal soggetto e i disagi di un soggetto estraneo al mondo, agli altri e a se stesso. A dispetto delle sue ambizioni cognitive, la semiotica, si è paradossalmente interessata, in primo luogo, ai discorsi che dipendono da una razionalità mitica, poetica, estetica, oggi le è necessario pensare e elaborare i rapporti che le diverse «razionalità» possono intrattenere fra loro.

L'analisi che abbiamo abbozzato permette d'intravedere l'interesse<sup>13</sup> di studiare in dettaglio la messa in scena di queste «catastrofi» interiori che evocano una sorta di *metereologia*, indipendente sia da un determinismo meccanico che da una regolazione puramente aleatoria. Converrebbe descrivere la dinamica delle interazioni tenendo conto dei valori e/o delle razionalità, dei Discorsi realizzati o

il presupposto  
dialogico della  
metereologia interiore

un percorso  
negli spazi  
della memoria

virtuali in gioco, come delle configurazioni soggettive dei partner sottoposti a un ancoraggio spazio-temporale definito. In questo campo come in altri, lo sforzo di teorizzazione non può evitare il terreno empirico che offre la pratica delle analisi concrete.

Occupiamoci ancora di qualche enunciato del *Rosso e il Nero* che ha la funzione di descrivere il passaggio da una posizione soggettiva a un'altra quando queste ultime dipendono da Discorsi incompatibili:

Julien si volse d'impeto, e, colpito dallo sguardo così pieno di grazia della signora di Rênal, scordò una parte della sua timidezza. Stupefatto da quella bellezza non tardò a scordar tutto, anche cosa fosse venuto a fare.

Quel tono così dolce e quasi supplichevole di una signora tanto bella fece dimenticare seduta stante a Julien i suoi doveri verso la propria reputazione di latinista.

Queste parole colpirono l'orgoglio di Julien e dispersero l'incantesimo nel quale stava vivendo da un quarto d'ora.

Discorso sociale e Discorso poetico si presentano qui come spazi disgiunti che l'Io può occupare solo alternativamente e mai simultaneamente, in ragione dell'incompatibilità stessa degli stati patemici che sono loro legati. La relazione fra questi spazi è orientata, per il fatto stesso che l'Io assume la verità (o la falsità) dell'uno dei Discorsi in presenza, mentre partecipa — a sua insaputa, in quanto soggetto voluto, secondo il modo patemico — all'altro Discorso, non ancora riconosciuto o ancora da inventare.

Interpretabile con una metafora spaziale, il passaggio da un Discorso all'altro si può esprimere nel linguaggio dell'*aspettualità*: lasciare lo spazio del Discorso assunto dimenticandolo, significa in effetti virtualizzarlo. Sarà sufficiente una parola, un rapporto prossemico, un gesto, per assicurare il ritorno alla posizione di riferimento, per riattualizzare, più precisamente, un soggetto dell'istanza di modalizzazione secondaria.

*Dimenticare, essere scioccato*, sono in un rapporto di complementarietà. L'oblio sembra marcare il passaggio da una posizione del Discorso sociale riconosciuto a quella di un'istanza primaria del Discorso poetico ancora da inventare e da riconoscere. È funzione di un incantesimo, di un effetto della grazia di una presenza femminile, della scoperta del bello, rinvia più in generale ai piaceri dell'estesia. Di converso, il fatto di essere scioccato segnala la riattualizzazione almeno di una delle posizioni soggettive dell'istanza di modalizzazione secondaria del Discorso assunto come vero o denunciato come falso.

Ebbe pietà di quella povera creatura, ferma sulla porta di casa, e che evidentemente non aveva il coraggio di alzare la mano sino al campanello. La signora di Rênal si avvicinò, per un momento distratta dall'amara pena che le dava l'arrivo del precettore.

Si meravigliò di trovarsi in quel modo sulla porta della sua casa con un giovane quasi in maniche di camicia e così vicina a lui.

— Entriamo, signore — gli disse con notevole imbarazzo.

Distinto dalla sorpresa che presuppone un'attesa (uno stato tensivo assiologicamente modalizzato), lo stupore<sup>14</sup> coincide con la percezione di uno scarto tra il vissuto, l'attualizzato, e il campo delle virtualità (ambito delle «benséances») conforme ai valori del Discorso sociale assunto. La sorpresa segna, nel testo di Stendhal, il passaggio a una posizione di desiderio, lo stupore precede, all'inverso, il ritorno a una posizione deontica.

Concediamoci il piacere di un'ultima questione: è un caso se è il lessico dell'oblio a manifestare il passaggio da un Discorso a un altro? Spazi di Discorso e spazi di memoria sarebbero allora omologabili?

### Note

\* Testo pubblicato in francese in Fabbri-Pezzini (a cura di) 1987.

1. A. J. Greimas, «Della collera. Studio di semantica lessicale», in Greimas 1983.
2. *Dell'Amore*, tomo primo, cap. II: B-11 (nella trad. di M. Bontempelli, ed. Torino, Einaudi, 1975).
3. *Ibid.*, cap. I: 7 trad. cit.
4. *Ibid.*, appendice, «Primo abbozzo di prefazione»: 294 trad. cit.
5. *Il Rosso e il Nero*, tomo primo: 42-46 nella trad. di Bruno Scacherl, Roma, 1963. D'ora in poi non segnalerò ulteriormente le indicazioni di pagina per le citazioni tratte dal passaggio analizzato.
6. *Dell'Amore*, cap. XXI: 47 trad. cit. *NdC*: Il testo stendhaliano recita «... L'amour triomphe, au contraire, dans le romanesque à la première vue»: come si vede il nesso tematico con «l'amore a prima vista» di cui si tratta nel romanzo è più letterale di quanto non renda la traduzione.
7. O. Ducrot, *Le Dire et le dit*, Paris, Minuit, 1984, cap. VIII, «Esquisse d'une théorie polyphonique de l'énonciation»: 171.
8. J. Geninasca 1983: 110-129.
9. *Dell'Amore*, cap. XXIV, «Viaggio in un paese sconosciuto»: 58 trad. cit.
10. *Il rosso e il nero*, tomo I: 15.
11. *Ibid.*, tomo II, cap. XLV: 437.
12. Cfr. J.-Cl. Coquet, «Linguistique et sémiologie», in *Actes sémiotiques - Documents du Groupe de recherches sémio-linguistiques*, EHESS-CNRS, IX 88, 1987.
13. La nozione di una pluralità di «razionalità» si è imposta, in ambito francese, in particolare a partire dallo studio liminare di *Divination et rationalité* (Paris, Seuil, 1974), «Paroles et signes muets», firmati da J.P. Vernant.
14. *NdC*: In francese «étonnement», che il traduttore di Stendhal traduce in questo segmento con «meraviglia».

Jacques Fontanille

La passione negata.

Un frammento de *La principessa di Clèves*

La semiotica dell'azione si è venuta edificando a partire da un numero considerevole di analisi pratiche, di studi su fiabe e racconti di diverso genere, come quelli di Propp e di qualche altro. In questo sta la sua forza. La semiotica delle passioni, pur cercando di rispondere ai bisogni dell'analisi concreta dei discorsi, si è al contrario edificata a partire da uno sviluppo teorico delle componenti modale, quindi come il prolungamento di una nuova acquisizione teorica, e non come la sintesi scaturita da una serie di pratiche semiotiche. Per essere consolidata la semiotica delle passioni richiede dunque delle numerose analisi concrete, sia per verificare la validità delle prime ipotesi avanzate, sia per accumulare i «problemi» e le questioni senza i quali si rischierebbe di rimanere nella pura speculazione.

Il lettore è dunque invitato ad un esercizio pratico di analisi della passione, su un frammento de *La Principessa di Clèves*.

*un esercizio pratico di  
analisi della passione*

### 1. Il testo

*La Principessa di Clèves* è tradizionalmente presentato come il primo romanzo d'analisi psicologica in francese, e questo basta a farci chiedere subito: da che cosa si riconosce, sul piano linguistico e su quello semiotico, che abbiamo a che fare con un romanzo d'analisi? A una prima lettura sembra poterci rispondere una particolarità della manifestazione linguistica: le manifestazioni modali sono particolarmente abbondanti. Il signore di Clèves, la signora di Clèves, Nemours, per parlare solo di questi tre personaggi, possono e non possono, vogliono e non vogliono, devono e non devono, e queste modalizzazioni, direttamente assunte dal piano dell'espressione, sono sistematicamente correlate a delle manifestazioni passionali: inclinazione, stupore, agitazione, amore, gelosia. Tuttavia, mentre le manifestazioni modali affiorano costantemente, dettagliate e precise, le configurazioni passionali sono per lo più colte attraverso un piccolo numero di termini generici presi dalla nomenclatura (inclinazione, «debole», passione, sentimento...) o prototipiche (stupore, ammirazione).

Il nostro obiettivo qui non è condurre uno studio del vocabolario pas-