

Capitolo decimo

Percorsi attanziali e sintassi modale

Seguendo l'ordine adottato sinora, la prima parte di questo capitolo verrà dedicata a una presentazione teorica: mostrerò in che modo si è passati dal dispositivo attanziale alla sintassi modale soggiacente che gli dà forma, precisando in tal modo lo statuto dal concetto di modalità in semiotica. Nella seconda parte del capitolo, basandomi sull'analisi di testi specifici, mostrerò in sequenza lo sviluppo di tre percorsi attanziali "ap-paiati": quello del soggetto e dell'oggetto (a partire da un testo di Cros), quello dell'oggetto e del valore (a partire da un brano tratto dal *Tiers-Livre* di Rabelais), quello del Destinante e del soggetto (a partire da un brano di Sefrioui).

10.1. Dalla sintassi attanziale alla sintassi modale

10.1.1. La sintassi inter-attanziale

Le prime definizioni degli attanti che abbiamo esaminato – nate nell'ambito di una cornice strutturale – si accontentavano di identificare e definire una posizione attanziale a partire dalla relazione fra quest'ultima e un'altra posizione: proponevano una definizione inter-attanziale. Il Destinante era definito in base al suo rapporto con il Destinatario lungo l'asse della comunicazione: il primo comunicava al secondo i valori, per esempio conferendogli un incarico. Quanto al soggetto, era definito a partire dalla sua relazione con l'oggetto, e viceversa: relazione di congiunzione o disgiunzione che, come si è visto, definisce il programma narrativo elementare. In altre parole, non esiste soggetto senza oggetto, né oggetto senza soggetto corrispondente. D'altro canto, questo insieme attanziale si definiva per opposizione con un altro insieme, che fondava la struttura polemica del racconto: l'universo dell'anti-Destinante e dell'anti-soggetto.

Un simile approccio, funzionale quando lo si applicava a testi narrativi semplici, evidenziava molti limiti man mano che i testi da analizzare diventavano un po' più complessi: tendeva sostanzialmente a identificare il ruolo attanziale con un personaggio. Di conseguenza l'analisi, a prima vista efficace, rischiava di condurre a ingiustificate semplificazioni diventando eccessivamente rigida: non è difficile immaginare che uno stesso attore possa, nel corso di un racconto, entrare a far parte di numerosi percorsi ed esser Destinante in uno, soggetto in un altro, anti-soggetto in un terzo o nella pro-

Definizioni
dell'attante
e relazione

L'identificazione
tra attante e
personaggio

La complessità
del rapporto
fra attanti
e attori

spettiva di un altro attore. Inoltre, uno stesso ruolo attanziale può modificarsi in corso d'opera: la sua portata può essere amplificata o, viceversa, bruscamente ridimensionata. All'opposto, un solo ruolo attanziale può essere occupato da numerosi attori differenti, o da un attore collettivo (è il caso della "sciocca folla parigina" che ritroveremo nel testo di Rabelais).

Il personaggio
inattivo

È venuto il momento, perciò, di precisare la distinzione fra attante e *attore**: l'attante è una pura figura sintattica, ed esiste solo in virtù di programmi che lo mettono in gioco; l'attore – quello che in altre occasioni è chiamato personaggio – è una figura più complessa perché è costituita al tempo stesso da componenti semantiche (di ordine figurativo e tematico: per esempio un cavaliere, che si chiama Percival ecc.) e componenti sintattiche (vale a dire uno o più ruoli attanziali). In effetti un "personaggio" che all'interno di un racconto è solo nominato ma non entra a far parte di alcun programma d'azione resta un puro elemento descrittivo: privato del ruolo attanziale, smette di essere un attore del racconto.

10.1.2. *La sintassi intra-attanziale: la struttura modale dell'attante*

Una definizione
intra-attanziale

Com'è possibile dar conto con maggior precisione della diversità e del carattere fluttuante dei percorsi attanziali – si tratti del percorso del soggetto, di quello dell'oggetto o del percorso in apparenza più stabile fra tutti, quello del Destinante? Proprio a questo punto interviene la problematica delle *modalità**. Essa consente di inquadrare l'attante più da vicino, osservandone non più soltanto i rapporti che lo legano ad altri attanti ma anche le relazioni che costituiscono il suo statuto, vale a dire le componenti modali. Sulla scia di quanto ha sostenuto Coquet (1997, p. 149), ipotizzo quanto segue: "poiché le modalità formano il supporto costante su cui si basa l'azione, una dimensione modale caratterizza ogni suddivisione dell'universo della significazione, e l'attante, pezzo forte del teatro semiotico, è esso stesso definito dalla sua modalità di giunzione modale". In altri termini, solo l'"equipaggiamento" modale e gli articolati sviluppi di queste modalità (volere, dovere, sapere, credere, potere, fare ed essere) consentono di descrivere in ogni istante ciò che costituisce l'attante – la sua composizione, la sua posizione, il suo ruolo e il suo statuto. Si è passati così da una definizione inter-attanziale dell'attante a una definizione intra-attanziale. Per meglio comprendere la natura di tale approccio, comunque, è opportuno compiere una breve digressione e illustrare la concezione semiotica delle modalità.

10.2. *La modalità in semiotica*

10.2.1. *Modalità semiotiche, tra linguistica e logica*

10.2.1.1. Linguistica e semiotica

I verbi modali

La linguistica analizza i verbi modali (verbi che possono esser seguiti da un altro verbo all'infinito come volere, potere ecc.) e più in generale le espressioni modali di ogni tipo, comprese le forme verbali denominate "mo-

di” – quelle che definiscono l’atteggiamento del soggetto enunciatore nei confronti del suo stesso enunciato (per esempio modalità apprezzative o epistemiche – certezza, eventualità, incertezza ecc.). Quanto alla semiotica, pur dedicandosi allo studio dei predicati modali che si manifestano alla superficie del testo, colloca la modalità a un livello più generale e più astratto, e parla pertanto di “valori modali”. In tal modo il /sapere/ o il /poter-fare/ di un soggetto possono essere espressi da predicati di “sapere” e “potere”, ma anche da attori o oggetti figurativi che doteranno il soggetto della competenza corrispondente: i “*djellaba* bianchi” del testo di Sefrioui che prenderò in esame in seguito, poiché dotano l’eroe di un /poter-fare/, sono parte integrante della costituzione della sua competenza modale. Questa accezione più estesa del concetto di modalità consente anche di comprendere in che modo un valore modale può trasformarsi – proprio come i valori descrittivi – in un oggetto che fa parte della mira del soggetto: costui può volere (il) potere, per esempio.

I valori modali

10.2.1.2. Logica e semiotica

L’affinità tra logica e semiotica a cui ho già fatto cenno concerne in particolare l’architettura della struttura elementare della significazione e l’articolarsi delle modalità, due nodi concettuali le cui prime formulazioni risalgono ad Aristotele. La logica modale tenta di descrivere, a monte del discorso naturale, il funzionamento di relazioni tra proposizioni intese come rapporti “puri”, formalmente calcolabili indipendentemente dalla realtà dei discorsi e dei valori che vi si intrecciano: proprio ciò di cui tenta di dar conto la sintassi attanziale. La semiotica modale si interessa in effetti alle trame che si delineano nell’organizzazione discorsiva, considerata però in se stessa: la modalità non può dunque esser pensata indipendentemente dallo scenario attanziale, vale a dire a prescindere dalla competenza modale dei soggetti del fare impegnati nell’interazione, e dall’esistenza modale degli oggetti di valore le cui variazioni definiscono lo statuto del soggetto di stato.

Logica modale e relazioni tra proposizioni

Così per esempio la logica *deontica* (dal greco “dovere”) avrà per scopo di determinare la buona formazione delle regole dell’“obbligo”: in forza di tali regole, per esempio, bisognerà rifiutare la proposizione “se è obbligatorio che p , allora p ”, tenuto conto della precarietà di qualunque norma (cfr. Gardiès 1979, pp. 27, 89), mentre per parte sua la semiotica definirà specificamente l’ambito dell’obbligatorio come “prescrizione”. La differenza fra i due approcci è importante: nel primo caso, il termine designa unicamente il carattere deontico di una relazione fra soggetti astratti, mentre nel secondo porta alla luce l’ambiente gerarchizzato implicato da questa modalità: da un lato il soggetto che si trova dinanzi al dover fare, lo “sente” e ne “subisce la pressione”, dall’altro il Destinante fonte della prescrizione, caratterizzato da un /fare/ fattitivo (egli fa fare). Allo stesso modo, il /dover-fare/ della logica modale indica il carattere “necessario” di un predicato che unisce un soggetto a un oggetto (“l’acqua bolle a 100°”), mentre in semiotica questa stessa modalità verterà sullo stesso oggetto di

Logica deontica e prescrizione semiotica

valore, considerato “indispensabile” per il soggetto di stato – indispensabile cioè all’essere del soggetto.

Verità vs
veridizione

La distinzione fra “verità” e “veridizione” illustra con altrettanta chiarezza la differenza tra la semiotica dalla logica modale. Quest’ultima basa i propri calcoli sui valori di verità (*vero* o *falso*) al fine di valutare la validità delle relazioni fra proposizioni formulate in modo assoluto (per esempio se *p* allora *q*). La semiotica basa invece la sua descrizione sulla realtà contingente e culturale dei discorsi: tenta di determinare non le relazioni fra proposizioni modali considerate nella loro “purezza” formale, ma le relazioni effettive esistenti tra gli attanti impegnati sulla scena discorsiva. Il gioco si basa sulla competenza modale dei soggetti e l’esistenza modale degli oggetti: è il meccanismo della distinzione tra verità e veridizione. Il semiologo, scrive Greimas (1970, p. 11), è perplesso dinanzi alle “modalità del vero e del falso, soprattutto quando si riferiscono a una realtà diversa da quella linguistica, e la sua idea del linguaggio gli impedisce di considerarle senza aver conferito a essa, preliminarmente, uno statuto semiotico. Egli avrebbe bisogno, insomma, di una logica in grado di trattare, per esempio, la menzogna e il segreto, la furbizia e la sincerità alla stessa stregua della verità e della falsità”. Il modello della veridizione propone di sviluppare una simile omogeneizzazione ricollocando il soggetto, i valori e le strategie del sapere in una stessa problematica.

10.2.2. *Le strutture modali*

Definizione
generale
della modalità

La modalità in semiotica si riconnette a questa grande problematica che interessa anche la linguistica e la logica. A dispetto delle differenze di approccio cui ho accennato, le tre discipline si incontrano sul terreno di una definizione di base, essenziale e comune della modalità: *si dice modale un predicato che modifica un altro predicato*. Il predicato modale si oppone nel suo complesso al predicato descrittivo: “io canto” è un predicato descrittivo, mentre in “voglio, posso, so cantare” i tre predicati che determinano “cantare” sono predicati modali.

In linguistica, un criterio semplice consente di identificare i verbi modali: possono esser seguiti da un verbo all’infinito. In realtà la linguistica dell’enunciazione fa rientrare più in generale nella problematica della modalità tutto ciò che caratterizza il rapporto tra il soggetto dell’enunciazione e il suo enunciato. È il caso, per esempio, della valutazione: “canta magnificamente bene”, o “canta davvero da stonato” ecc. La modalità designerà così, come in logica, tutto ciò che modifica il grado di intrinseca partecipazione del soggetto al proprio enunciato.

Le modalità
astratte in
semiotica

In semiotica le modalità sono state definite in modo un po’ diverso, almeno se si tiene conto del suo stesso oggetto: il discorso. Continuando a fondarsi sulla definizione di base del predicato modale, la semiotica identifica la modalità non più soltanto alla superficie degli enunciati prodotti, ma a un livello più astratto, quello della grammatica attanziale. Di conseguenza, il soggetto e i predicati che interessano la disciplina non sono più i soli soggetti del discorso (posto che rientrino nel suo campo d’indagine),

ma gli stessi attanti; e anche le modalità non si limiteranno più alla mera manifestazione dei verbi modali “volere”, “potere” ecc., ma verranno estese ai *valori modali* che possono essere evocati da enunciati di qualunque natura. Le barre oblique (/voler-fare/, /far-credere/ ecc.) sono perciò un espediente notazionale, il cui scopo è precisare che si tratta proprio di un valore modale.

Dai verbi modali
ai valori modali

È chiaro che un attante soggetto finisce con l'esser definito da una sequenza modulabile di modalità lungo tutto il suo percorso. Un soggetto a pieno titolo potrà esser definito immediatamente dal /voler-fare/, del /dover-fare/, dal /saper-fare/ e dal /poter-fare/, ma un soggetto problematico sarà caratterizzato da contraddizioni e conflitti modali: /voler-fare/ e /poter-fare/, dunque, ma anche /dover-non-fare/ – come la moglie di Barbablù, per esempio.

10.2.3. L'organizzazione modale

10.2.3.1. Organizzazione paradigmatica

Ho affrontato il problema dell'articolazione nel quadrato delle strutture modali occupandomi del caso della veridizione, che è una modalizzazione degli enunciati. Ora prenderò in esame il ruolo più generale delle modalità nel discorso. Poiché tuttavia è proprio attraverso tali strutture modali che viene alla luce in modo più distinto il rapporto fra il quadrato semiotico e le categorie di Aristotele da cui trae origine¹, ritengo sia utile delineare subito i principi essenziali alla base di tali categorie.

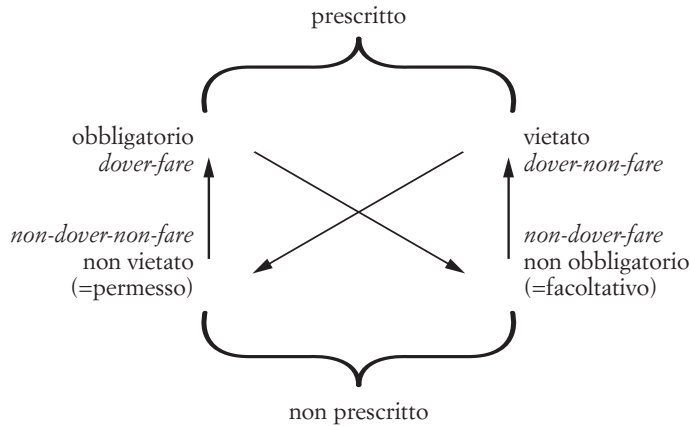
Aristotele
e le categorie
modali

Conveniamo di definire sommariamente una modalità come un enunciato che modifica un altro enunciato. La lista delle modalità fondamentali è limitata: “dovere”, “volere”, “saper” o “potere” che modificano (modalizzano) gli enunciati di “fare” o di “essere”, oppure “fare” che modalizza “fare” (“far-fare”) e, di conseguenza, tutte le altre modalizzazioni del fare come “far-volere”, “far-credere”, “far-saper” ecc. Queste modalità possono anche entrare in combinazione fra loro (“voler-saper”) o modalizzare se stesse (“voler-volere”). Non è difficile perciò capire che possono anche ricevere una definizione categoriale per mezzo del quadrato: è sufficiente applicare la duplice regola dall'asserzione e della negazione, alternativamente, a ciascuno dei loro enunciati costitutivi.

La combinazione
tra modalità

L'asserzione simultanea di modalizzante e modalizzato, per esempio, può darci la modalità del /dover-fare/; la negazione del solo modalizzato darà perciò /dover-non-fare/; la negazione del modalizzante e l'asserzione del modalizzato darà invece /non-dover-fare/, e infine la negazione di entrambi gli enunciati costitutivi darà come risultato /non-dover-non-fare/. Saranno contrari gli enunciati che basano la loro identità parziale sul modalizzante (/dovere/, per esempio, che crea l'asse semantico della “prescrizione”: positiva nel caso dell'“obbligatorio”, negativa nel caso del “vietato”); saranno contraddittori gli enunciati che negano l'enunciato modale reggente, passando dal /dovere/ al /non-dovere/ o viceversa. Pertanto nel caso delle modalità deontiche, che concernono le regole del dovere applicate all'azione, il modello d'assieme potrà esser rappresentato come segue:

Il quadrato
delle modalità
deontiche



Una rappresentazione logica di questo tipo consente, tra le altre possibili applicazioni, di strutturare un campo lessicale altrettanto ricco e complesso di quello delle qualifiche deontiche. Al di là dell'antonomia (obbligatorio si oppone in due modi differenti al facoltativo e al vietato) e della parasinonimia (obbligatorio, imperativo ecc.), essa porta alla luce: (1) la composizione modale soggiacente a tale campo lessicale (consentendo in tal modo di eliminare le ambiguità: così per esempio il necessario, spesso accomunato all'obbligatorio, dipende dal /dover-essere/); (2) la "memoria" semantica delle posizioni contraddittorie (il facoltativo presuppone l'obbligatorio negandolo, e il consentito presuppone allo stesso modo l'esistenza del vietato); (3) il carattere graduale, e non categoriale, di alcune qualifiche (il "tollerato", situato tra il permesso – o l'autorizzato – e il vietato, manifesta nel suo enunciato la presenza imminente e attualizzabile dell'interdizione: "sosta tollerata sul marciapiede").

Si potrebbe prendere in esame nei racconti la produttività delle contrapposizioni modali allorché modalità differenti, compatibili o incompatibili, sono evocate simultaneamente per definire la competenza di un soggetto: per esempio quando il campo del /dover-fare/ viene posto a confronto con quello del /voler-fare/, del /saper-fare/ e del /poter-fare/. Le applicazioni del modello sono molteplici, tanto nell'ambito collettivo (per cercare di comprendere dei valori culturali e i possibili confronti fra norme, nonché le soglie di tolleranza manifestate dalle pratiche), quanto nell'ambito individuale (per esempio per analizzare gli attori del racconto). Si va dalla figura irenica, di chi al tempo stesso deve, vuole, sa e può, alla figura scissa, di colui che, soggetto al divieto, deve non fare ma, preda del desiderio, vuole fare e, dotato dei mezzi dal Destinante, può... Questa organizzazione paradigmatica consente di definire l'identità modale degli attanti, colti e "immobilizzati" in un particolare momento del loro percorso.

10.2.3.2. L'organizzazione sintagmatica

Nella realtà del discorso, l'organizzazione modale si presenta come un fluire continuo. Il carico e la definizione modale degli attanti si modifica-

Antonomia,
parasinonimia,
composizione
modale,
memoria
semantica

Figure ireniche
vs figure scisse

no sempre, arricchendosi e alterandosi. L'organizzazione sintagmatica è dunque responsabile della forma evolutiva assunta dall'attante durante tutto il suo o i suoi percorsi, nonché della trasformazione della sua identità a seconda della prospettiva adottata. Un dato attore potrà di conseguenza trovarsi in posizione attanziale di Destinante in un percorso A e simultaneamente in posizione di anti-soggetto in un percorso B o di soggetto in un terzo percorso C. La mira, od orientamento sintagmatico, ha pertanto quale suo carattere specifico il fatto di tener conto della "storia trasformazionale dell'attante" (Coquet 1984, p. 69). L'analisi pertanto, poiché privilegia la composizione modale rispetto all'attante in quanto tale, si presenta come un esercizio di sintassi modale; è proprio a questo tipo d'analisi che farò ricorso nello studio di un breve brano di Sefrioui (cfr. *infra*).

La forma
evolutiva
dell'attante

A prescindere dall'effettivo sviluppo del percorso sintagmatico e dalle sue trasformazioni nel corso di ogni testo, Coquet ha sviluppato una tipologia degli attanti di base in funzione della sequenza modale gerarchizzata che li definisce. Egli distingue in particolare tra *soggetto di ricerca* e *soggetto di diritto*. Il primo tipo di soggetto è definito da una sequenza modale in cui modalità primaria è il /volere/ mentre le restanti modalità (/potere/ e /sapere/, in successione) sono governate e subordinate al /volere/. Al contrario il soggetto di diritto basa la propria identità innanzitutto sul /Sapere/ (poiché assume una competenza legittimata da un programma preliminarmente portato a compimento), ed è parte di una sequenza nella quale è proprio il /sapere/ a governare dapprima il /potere/, infine il /volere/.

Soggetto
di ricerca
e soggetto
di diritto

10.2.3.3. I percorsi modali del soggetto dell'enunciazione

Torniamo un istante a occuparci della veridizione (cfr. il capitolo settimo *supra*). Questo fenomeno fa parte di un vasto campo di modalità che determinano le relazioni complesse fra il soggetto e gli oggetti della conoscenza. Il soggetto del sapere modula i propri atteggiamenti passando dalla presenza all'assenza, dall'affermazione alla cancellazione: variazioni particolarmente evidenti nel discorso scientifico in cui il *débrayage* attanziale iniziale consente al soggetto dell'enunciazione di "mascherarsi", come scrive Greimas (1983). L'identificazione finzionale dei partner della comunicazione scientifica (enunciatore ed enunciatario) spiega "inizialmente la comparsa di un 'noi'", il quale sussume le due istanze comunicative e passa surrettiziamente a un "si" impersonale, destinato a esprimere il soggetto qualunque del discorso, per sciogliersi nella cancellazione del soggetto ottenuta con dei "è vero che" o dei "è necessario che" (Greimas 1976b, p. 30). Questa operazione, che garantisce la "trasmissibilità generalizzata" del discorso scientifico, si realizza in base a un percorso modale che fa appello e intreccia tra loro le modalità veridittive, quelle epistemiche e quelle aletiche. In tal modo il problema del sapere, considerato nelle sue relazioni predicative, viene ricondotto ai tre insiemi modali attraverso i quali riceve una regolamentazione.

Modalità
e discorso
scientifico

Le modalità aletiche, innanzitutto, articolano i paradigmi del necessario (/dover-essere/) e del contingente (/dover-non-essere/), dell'impossibile (/non-dover-essere/) e del possibile (/non-dover-non-essere/). Esse si incen-

Modalità
aletiche

trano esclusivamente sulle condizioni d'esistenza dell'oggetto e sull'enunciato delle relazioni fra le cose, a prescindere da qualunque soggetto; inoltre, sono valide per tutti: designano l'oggettivazione del sapere.

Modalità
epistemiche

Vengono poi le modalità epistemiche, che esprimono la relazione tra il soggetto cognitivo e il proprio oggetto di conoscenza – vale a dire il giudizio del soggetto sull'oggetto e la forza del suo grado di coinvolgimento nell'enunciato. Il soggetto potrà giudicare il proprio oggetto di conoscenza certo (/creder-essere/) o improbabile (/creder-non-essere/), probabile (/non-creder-essere/) o incerto (/non-creder-non-essere/): queste modalità caratterizzano i modi con cui il soggetto accoglie il sapere.

Il livello
veridittivo

Infine le modalità veridittive riguardano il sapere, condiviso o meno – vale a dire i rapporti fra soggetti relativi agli oggetti che sono nel loro orizzonte conoscitivo comune. Esse introducono il sapere in una relazione intersoggettiva, di tipo contrattuale o polemico.

Nel passaggio dall'aletico all'epistemico e da questo al veridittivo si delinea così un vero e proprio percorso. Quello del discorso scientifico consisterà nel cancellare il veridittivo per affermare l'aletico, il solo che possa fondare la verità nelle cose stesse imponendole come una necessità, un dato di fatto o addirittura il prodotto di un calcolo. Ma si tratta senza dubbio di una strategia persuasiva che spinge ad accogliere, per contrasto, la "priorità dei giudizi epistemicici sui quelli aletici" (Greimas 1983a, p. 110) e, più in generale, il loro esser regolati dalle strategie e dai meccanismi della veridizione. L'analisi del discorso mostra che "nel processo della [sua] produzione, la messa in opera del piano delle modalità veridittive precede [...] logicamente quella degli oggetti semiotici che ne costituiscono l'obiettivo" (Greimas 1976b, p. 30). Con le loro tensioni ideologiche, che il discorso scientifico tenta di neutralizzare, queste modalità circondano l'intero edificio discorsivo.

La definizione
interna
dell'attante

Gli sviluppi citati sinora mostrano l'importanza della composizione modale dell'attante, ma anche il rovesciamento di prospettiva che il concetto ha subito: in origine era definito dall'esterno, una figura non troppo distante dalle *dramatis personae* di Propp, e dunque un elemento culturale precostituito; ormai l'attante è definito dall'interno, come termine conclusivo ma precario e fluttuante di una concatenazione modale. Quest'approccio modifica notevolmente il metodo dell'analisi narrativa, dando modo di seguire più nei dettagli la storia dell'attante e i meccanismi nei quali è coinvolto: è quel che tenterò di fare adesso, analizzando alcuni tra i percorsi narrativi di cui ho parlato nell'esordio di questo capitolo.

10.3. *Il soggetto e l'oggetto*

Cominciamo con la relazione fra il soggetto e l'oggetto, nucleo di qualunque narrativa. La mia analisi si servirà di un testo che mette in scena tale relazione in modo davvero originale, perché fa di essa un percorso esclusivo.

Autrefois

Personnage

Le récitant:..... M. Coquelin Cadet

Il y a bien longtemps – mais longtemps ce n'est pas assez pour vous donner l'idée... Pourtant, comment le dire mieux?

Il y a longtemps, longtemps, longtemps; mais longtemps, longtemps.

Alors, un jour... non, il n'y avait pas de jour, ni de nuit, alors une fois, mais il n'y avait... Si, une fois, comment voulez-vous parler? Alors il se mit dans la tête (non, il n'y avait pas de tête), dans l'idée... Oui, c'est bien cela, dans l'idée de faire quelque chose.

Il voulait boire. Mais boire quoi? Il n'y avait pas de vermouth, pas de madère, pas de vin blanc, pas de vin rouge, pas de bière Dréher, pas de cidre, pas d'eau! C'est que vous ne pensez pas qu'il a fallu inventer tout ça, que ce n'était pas encore fait, que le progrès a marché. Oh! Le progrès! Ne pouvant pas boire, il voulait manger. Mais manger quoi? Il n'y avait pas de soupe à l'oseille, pas de turbot saucé aux câpres, pas de rôti, pas de pommes de terre, pas de bœuf à la mode, pas de poires, pas de fromage de Roquefort, pas d'indigestion, pas d'endroits pour être seul... nous vivons dans le progrès! Nous croyons que ça a toujours existé, tout ça!

Alors ne pouvant ni boire, ni manger, il voulut chater (*gaiement*), chanter. Chanter (*triste*), oui, mais chanter quoi? Pas de chansons, pas de romances, *mon cœur! petite fleur!* Pas de cœur, pas de fleur, pas de *l'ai-tou: tu t'en fera claquer le système!* Pas d'air pour porter la voix, pas de violon, pas d'accordéon, pas d'orgue, (*geste*) pas de piano! vous savez pour se faire accompagner par la fille de sa concierge; pas de consierge! Oh! Le progrès!

Peux pas chanter; impossible? Eh bien je vais danser. Mais danser où? Sur quoi? Pas de parquet ciré, vous savez, pour tomber. Pas de soirées avec des lu-

Un tempo

Personnaggio

Il recitante:..... M. Coquelin Cadet

Molto, sì molto tempo fa – ma molto tempo fa non è abbastanza per riuscire a darvi l'idea... Eppure... esiste un modo migliore per dirlo?

Molto, ma molto, molto tempo fa; molto, davvero molto tempo, sì.

Allora, un giorno... no, non c'erano giorni né notti, a quei tempi, ma non c'era... Ecco, diciamo così: una volta, come volete che ve lo dica altrimenti? Allora, si mise in testa (ma no, non c'era alcuna testa!); meglio: ebbe l'idea... Sì, sì, proprio così!, ebbe l'idea di fare qualcosa.

Voleva bere. Ma bere cosa? Non c'era vermut, niente madera, niente vino bianco né rosso, niente birra Dreher, niente sidro, niente acqua! Eppure non pensate che sia stato capace di inventare tutto questo perché non lo si era ancora fatto, non crediate che il progresso si fosse già messo in cammino. Ah! Il progresso! Dunque, poiché non poteva bere, voleva mangiare. Ma mangiare cosa? Non c'era zuppa all'acetosella, niente rombo in salsa di capperi, nessun arrosto né pomodori, niente manzo cotto alla moda, non c'erano pere né formaggio Roquefort, nessuna indigestione e nessun luogo dove restar soli a... La verità è che viviamo nel progresso! E pensiamo che questo, sì tutto questo, sia sempre esistito!

Allora, non potendo bere né mangiare, volle cantare (*con allegria*), cantare. Cantare (*triste*), sì, ma cantare cosa? Niente canzoni, niente romanze, *amor mio! gentile fiore!* No, niente cuore e niente fiore, niente *l'ai: ci farai andare in fumo il sistema!* Niente aria che rechi la voce, niente violino, niente fisarmonica, nessun organo (*fa il gesto*), niente piano! vi ricordate quando si cantava facendosi accompagnare dalla figlia della portiera? Ebbene: niente portiera! Ah! Il progresso!

No, neppure cantare potevo: impossibile? E va bene, allora ballerò. Ma ballare dove? Su cosa? Niente parquet incerato – quello su cui cadere, no? Niente serate

stres, des girandoles aux murs qui vous jettent la bougie dans le dos, des verres, des sirops qu'on renverse sur les robes! Pas de robes! Pas de danseuses pour porter les robes! Pas de pères ronfleurs, pas de mères couperosées pour empêcher de danser en rond!

Alors pas boire, pas manger, pas chanter, pas danser. Que faire? – Dormir! Eh bien, je vais dormir. Dormir, mais il n'y avait pas de nuit, pas de ces moments qui ne veulent pas passer (vous savez, quand on bâille (*il bâille*), qu'on bâille, qu'on bâille le soir).

Il n'y avait pas de soir, pas de lit, pas d'édredons, pas de couvre-pieds piqué, pas de boule d'eau chaude, pas de table de nuit, pas de... assez! Oh! Le progrès!

Alors il voulut aimer! Il se dit: je vais me mettre amoureux; je soupirerai; c'est une distraction; je serai même jaloux; je battraï ma... Ma quoi? battre quoi? Qui? Être jaloux de quoi? de qui? amoureux de qui? soupirer pour qui? Pour une brune? Il n'y avait pas de brunes. Pour une blonde? Il n'y avait pas de blondes, ni de rousses; il n'y avait pas même de cheveux ni de fausses nattes, puisqu'il n'y avait pas de femmes!

On n'avait pas inventé les femmes! Oh! Le progrès!

Alors mourir! Oui, il se dit (*résigné*): je veux mourir. Mourir comment? Pas de canal Saint-Martin, pas de cordes, pas de revolvers, pas de maladies, pas de potions, pas de pharmaciens, pas de médecins!

Alors, il ne voulut rien! (*Plaintif*) Quelle plus malheureuse situation!... (*Se ravisant*) Mais non, ne pleurez pas! Il n'y avait pas de situation, pas de malheur. Bonheur, malheur, tout ça, c'est moderne!

La fin de l'histoire? Mais il n'y avait pas de fin. On n'avait pas inventé de fin. Finir, c'est une invention, un progrès! Oh! le progrès!

Il sort, stupide.

con lustrini, niente candelabri appesi ai muri che vi fanno cadere la cera sulle spalle, niente bicchieri, niente sciropi rovesciati sui vestiti! E niente vestiti! Niente ballerine che li indossano! Niente padri che ronfano, niente madri con la cuperosa che vietano di ballare in cerchio!

Dunque niente bere, niente mangiare, niente cantare, niente ballare. Che fare? – Dormire! D'accordo, andrò a dormire. Dormire, sì, ma se non c'era notte, e neppure quei momenti che sembra non passino mai... proprio così, quando la sera si sbadiglia (*sbadiglia*), si sbadiglia ancora, e poi ancora...

Non c'era sera, niente letto, niente piumini né scaldapiedi trapuntato, niente borsa dell'acqua calda, niente comodino... non vi basta? Ah! Il progresso!

Allora volle amare! Si disse: voglio proprio innamorarmi. Sempre a sospirare, sempre distratto; ebbene sì, sarò perfino geloso, picchierò mia... mia cosa? ma chi mai picchierò? di cosa sarò geloso? di chi? Innamorato, di chi? per chi passerò il tempo a sospirare? Per una bruna? Ma non c'erano brune. Per una bionda? Non c'erano neppure bionde, né rosse: anzi non c'erano neppure capelli e trecce finte, perché non c'erano donne!

Le donne, non le avevano ancora inventate! Ah! Il progresso!

Allora morire, sì, si disse (*rassegnato*): voglio morire. Morire come? Niente canale Saint-Martin, nessuna corda, niente pistole, niente malattie né veleni, niente farmacisti né medicine!

Allora non volle più niente! (*Lamentoso*) Che situazione triste, la più triste di tutte!... (*Cambiando idea*) Ma no, non piangete! Non c'era alcuna situazione, niente tristezza: felicità, tristezza, tutto questo è roba moderna!

La fine della storia? Ma quale fine? Non c'era alcuna fine. Non l'avevano ancora inventata, la fine. Finire è un'invenzione, un progresso! Ah! Il progresso! Il progresso!

Se ne va, istupidito.

Questo racconto è davvero originale, perché si situa a monte del racconto: verte sui presupposti di qualsiasi narrazione, su ciò che ne determina una qualunque possibilità di sviluppo. Come in una specie di stentata, meccanica recitazione narrativa, enuncia in una ripetizione circolare le condizioni d'esistenza elementari del racconto. Per questo, manifesta in forma indiretta – per così dire in negativo – i suoi requisiti più fondamentali: per la precisione la sua sintassi di base, quella della trasformazione. La ricerca iterativa compiuta dal soggetto, in questo caso, è quella di una trasformazione, di un cambiamento di stato – in altre parole, è ricerca di un programma narrativo. Nessuno schema narrativo all'orizzonte, né tantomeno un semplice percorso: c'è solo la necessità imperativa di un PN.

Un racconto
sui presupposti
della narrazione

10.3.1. *Il progresso*

La parola “progresso” rappresenta il vero *Leitmotiv* del testo, perché è ripetuta più volte alla fine di ogni sequenza (9 occorrenze). La definizione che ne dà il dizionario – “avanzamento contrassegnato da un sempre maggiore aumento di possibilità [...e dal] conseguimento di risultati sempre più vicini al compimento o alla perfezione” (Devoto-Oli) – non può che attrarre la nostra attenzione: è la definizione del programma narrativo di congiunzione. In altri termini, il “progresso” è la manifestazione lessicale della struttura narrativa elementare

Il progresso
come *leitmotiv*

stato 1 – fare trasformatore – stato 2

il cui principio si basa – è utile ricordarlo – sull'alternanza del rapporto fra gli attanti soggetto e oggetto che si definiscono l'un l'altro proprio grazie alla giunzione, vale a dire mediante dis-giunzioni e con-giunzioni. Questa osservazione di carattere lessicale non fa che confermare la particolare natura del racconto, percepita sinora in forma intuitiva: ancora prima di essere ricerca di oggetti di valore, il racconto ci presenta la ricerca di ciò che è condizione di ogni ricerca, con le sue mire e le sue acquisizioni: il programma narrativo.

Il racconto
come ricerca di
un programma
narrativo

10.3.2. *Il soggetto*

Il testo mette subito in scena un attante, definito come una pura posizione sintattica: un “egli” soggetto di una sequenza di verbi. Ma si tratta di un attante astratto, senza la sia pur minima presenza figurativa: non si sa niente di lui, non ha viso né vestiti. La sua modalizzazione elementare è dell'ordine del /volere/, ma questo volere precede la sua lessicalizzazione e si presenta come un'astrazione dell'intenzionalità (“ebbe l'idea”), sufficiente a conferirgli uno statuto di soggetto. Si tratta di un soggetto solitario: non c'è alcun altro attante che occupi assieme a lui, allo stesso livello di presenza, lo scenario narrativo. Non c'è un Destinante né un anti-soggetto, che stabiliscano un ordine dei valori: l'universo si situa a monte sia dello schema narrativo sia dello sviluppo polemico – in altre parole, è al di fuori di qualunque cornice di natura assiologica.

Il soggetto
solitario del
/volere/

Il percorso
del volere

Possiamo seguire alla superficie del testo le variazioni dei predicati del voler fare: da “ebbe l’idea” e “voleva” al semplice *je vais* del testo francese, che modalizza un’intenzionalità futura [e viene tradotto da un indicativo futuro italiano (*Et bien je vais dancier* = “E va bene, allora ballerò”)], osserviamo un percorso che va dal volere all’espressione del desiderio e infine al puro orientamento intenzionale. Questa oscillazione manifesta nel corso del testo una riduzione, un impoverimento dell’attrezzatura modale elementare. In ogni caso, il volere implica un soggetto disgiunto da un oggetto (un soggetto della mancanza), che aspira alla congiunzione (l’eliminazione della mancanza). Il testo si presenta come una mira ripetitiva rivolta a oggetti che finiscono con l’esser valorizzati in virtù del solo volere del soggetto.

10.3.3. *L’oggetto*

Gli oggetti
assenti
e l’inventario
paradigmatico

Gli elenchi successivi di oggetti appaiono in forma negativa, con un testo che fa persino a meno del connettivo verbale: *pas de... pas de...*, “niente... niente...”. L’oggetto esiste lessicalmente, ma è privo di esistenza narrativa. La sua assenza, per definizione, fa sì che la congiunzione sia destinata a fallire. Così mentre il racconto si riduce alla ricerca di una giunzione, la negatività indica che non vi è alcuna sintassi giuntiva possibile. Di conseguenza, la dimensione sintagmatica del racconto, concepito come una concatenazione di programmi gerarchizzati (PN d’uso, PN di base) – i soli in grado, utilizzando l’accumulo dei valori in gioco, di fissare uno scopo e un termine al percorso del soggetto – non può costituirsi. Il testo si riduce a un inventario paradigmatico: una lista di oggetti inseriti all’interno di insiemi fatti di oggetti e azioni, che formano configurazioni discorsive ormai cristallizzate dall’uso: il bere, il mangiare, il cantare, il ballare ecc. Tutte le sequenze del testo ci pongono dinanzi – senza successo, si potrebbe dire – questi due attanti ed essi soli: soggetto e oggetto.

10.3.4. *La resistenza del narrativo*

Assenza
di racconto?

A questo punto l’analisi narrativa si trova dinanzi a un problema: constatata l’impossibilità di una qualunque realizzazione di un programma narrativo, si deve concludere che siamo dinanzi all’assenza assoluta di racconto? Il racconto è reso definitivamente impossibile in seguito alla scomparsa di qualsiasi relazione giuntiva? In altri termini, davvero non c’è più alcuna traccia di dimensione narrativa? Davvero il mondo è ridotto, una volta per tutte, a un mero inventario di oggetti virtualizzati, a un paradigma lessicale di oggetti assenti? Tutte queste domande possono condurci a formulare un interrogativo più profondo, relativo alla preminenza delle parole o del discorso nella formazione del linguaggio: tutto ha avuto inizio dal lessico, dalle parole che in seguito sarebbero state legate una all’altra a formare enunciati? Oppure tutto ha avuto inizio dagli enunciati, che in seguito sarebbero stati segmentati in unità lessicali? Senza dubbio si tratta di una domanda un po’ speciosa, che ci riconduce alle “ante-lingue” di cui parlava Henri Michaux (cfr. il capitolo settimo).

In realtà le strutture narrative, parte integrante di qualsiasi messa in discorso del linguaggio, resistono a ogni sorta di ostacoli che si oppongono al

loro sviluppo: si diffondono ovunque e penetrano addirittura all'interno delle unità lessicali, le quali molto spesso non sono altro che enunciati narrativi condensati (basti pensare alla definizione di parole semplici, come "collera" per esempio, che chiama in causa un intero sviluppo narrativo: si va dal sentimento della frustrazione di un diritto sino alla riparazione attraverso la vendetta, passando per il vero e proprio stato passionale della "collera"). In questo modo il testo prenarrativo di Charles Cros è esso stesso percorso da un capo all'altro dalla narratività – a cominciare dalle strutture narrative condensate nella sequenza predicativa, sia pure elementare, della ricerca: il /volere/ è sufficiente a porre un soggetto, a creare una mancanza, a delineare un orientamento di valori. Ma la narratività è presente anche, in modo meno evidente e più inatteso, all'interno delle stesse sequenze di oggetti – ossia nelle catene nominali: non è difficile scorgere la manifestazione di simili strutture narrative negli inventari negativi di oggetti nella misura in cui, tessendo legami fra le parole, si inscrivono all'interno di configurazioni più ampie. Quasi fossero tracce residue, gli oggetti impongono numerosi sviluppi sintagmatici all'atto della lettura – e proprio in un discorso che li nega.

Il narrativo
come
dimensione
onnipervasiva

La narratività
degli oggetti

"Voleva bere. Ma bere cosa?". La successiva lista di sette bevande delinea un percorso ordinato di de-costruzione progressiva degli oggetti che in definitiva esprime la categoria cultura *vs* natura: le bevande vanno dalla più alla meno complessa, dalla più alla meno elaborata, dalla più rara alla più comune, dal più culturale al più naturale. Nei termini di un'analisi semio-narrativa, si potrebbe dire che le prime bevande chiamano in causa il numero più grande di operazioni di costruzione – vale a dire di programmi narrativi di costruzione dell'oggetto di valore (cfr. Greimas 1983a, pp. 151-163). La sequenza di operazioni implicate diminuisce via via che ci si orienta verso l'ultima bevanda mancante: l'acqua. Si passa così, per coppie di bevande, dai vini liquorosi ai vini *tout court*, da questi ultimi alle bevande fermentate e da queste, infine, all'acqua.

La de-costruzione
e il passaggio
cultura *vs* natura

"Voleva mangiare. Ma mangiare cosa?". La sequenza lessicale dei piatti citati presenta, quasi fosse un menu, il percorso sintagmatico di un pasto borghese del XIX secolo: dalla zuppa al dessert – anzi, per esser ancor più precisi, dall'ingestione all'(in)digestione. La semplice segmentazione dei piatti forma pertanto un micro-racconto culturale, e lo stesso accade per le scene che seguono: cantare, danzare, amare ecc. Ciascuna di esse mostra al lettore un micro-racconto stereotipato, fortemente radicato in un contesto socioculturale, animato dalle figure cristallizzate in attori tipo (il padre, la madre, la portiera ecc.) e in prassemi tipo (i "momenti che sembra non passino mai", per esempio). La stereotipia narrativa è sostenuta e confermata dalla riaffermazione del sapere condiviso: è il *vous savez* del testo francese [reso in italiano da un colloquiale "vi ricordate..."]. Tuttavia c'è un tratto che caratterizza l'insieme dei micro-racconti, un tratto che sopravvive allo stato anti- o post-narrativo del testo e anima di una dinamica del tutto caratteristica i contrasti e le manifestazioni figurative. Questo tratto è la negatività. Tutte le micro-storie che non esistevano hanno in comune di essere votate al fallimento: fallimento del piacere di bere una bevanda raffinata, del festino che si conclude con un'indigestione,

Sequenza di cibi
e menu borghese

La negatività
e il fallimento

Mise en abîme
del negativo
e negazione
del soggetto

del canto, ripetuti fallimenti della danza ecc. I racconti che resistono alla struttura anti-narrativa del testo sono dunque negatori del loro stesso fare. Assistiamo, confrontando il primo livello del discorso “narrativo” con quello dei racconti inseriti al suo interno, a una *Mise en abîme* della negatività: i motivi narrativi, orientati tutti alla negazione proprio come il discorso entro il quale sono contenuti, portano con sé la negazione del soggetto.

10.3.5. *La negazione del soggetto*

Per quanto elementare possa essere – quasi una pura forma attanziale – il soggetto non rimane comunque stabile da un capo all’altro del racconto: il suo statuto si modifica nel corso del testo, facendogli compiere un percorso che potremmo descrivere come una progressiva diminuzione della sua “superficie di essere”. Da un punto di vista teorico, l’attante soggetto è anzitutto prodotto dalle relazioni giuntive delle quali entra a far parte e che gli danno senso, valore ed esistenza: sono le sue relazioni con gli oggetti, realizzate mediante i programmi narrativi. Ma il soggetto è anche prodotto della sua storia: i programmi che ha realizzato costituiscono la sua memoria narrativa e formano la base della sua competenza ulteriore diventando così, in un modo o nell’altro, programmi d’uso per altri progetti. Questa duplice definizione del soggetto condiziona la sua esistenza narrativa. Ma si tratta di una duplice definizione che il soggetto del testo in esame non soddisfa da nessun punto di vista. Tagliato fuori da qualunque forma di giunzione con gli oggetti, il soggetto non conserva memoria alcuna – neppure negativa o parziale – dei suoi programmi o tentativi di programma anteriori. Naturalmente si può ritenere che il succedersi delle sequenze dia un’impressione di ordine dal più indispensabile al più futile, dal più individuale al più condiviso, dal più dinamico al più statico: in poche parole, dalla vita alla morte. Ma in realtà la sequenza è di ordine paratattico, non v’è alcun legame logico e nessuna gerarchia fra i programmi che si susseguono. Privo di giunzione e di memoria, il soggetto riduce progressivamente il proprio spazio di significazione – e dunque il proprio spazio esistenziale.

L’ultimo programma non fa che confermare questa situazione. Il soggetto della storia, di negazione in negazione, finisce per “non voler più niente”; ma davvero questo “niente”, inteso come semema, è un niente? Naturalmente no – e Devos, i cui monologhi sono i diretti discendenti di quelli di Cros, l’ha efficacemente mostrato in un suo celebre testo: sotto forma di semi contestuali o mediante altri meccanismi, infatti, in quel “niente” viene “iniettato” del valore. Anzi si potrebbe addirittura sostenere che in questo caso il valore sia preminente rispetto all’oggetto: perciò l’oggetto “niente” non è un niente perché a esso è attribuito un valore – sia quest’ultimo di carattere timico (vale a dire dell’ordine dell’affettività elementare) o negativo (disforico: la “situazione triste”). “Felicità, tristezza”, tutto questo è valore – e il valore “è roba moderna”. Nel racconto, al contrario, l’universo è inesorabilmente anti-assiologico: il niente è davvero niente e il valore assegnato all’oggetto “niente”, presupposto nei discorsi, in questo caso è distaccato dall’oggetto e isolato semanticamente per poter essere negato separatamente.

Un soggetto
senza memoria

Il “niente”
come semema
e come valore

Portato a termine il percorso di riduzione, il soggetto “se ne va, istupidito”: poiché non ha incontrato alcuna possibilità – neppure la più elementare – di imbattersi nella narratività che dà senso, ha sperimentato il non-senso (chi è istupidito, in effetti, è “colpito da una specie di inerzia mentale”, e l’inerzia si contrappone al progresso). Il testo appare come una storia di negazione del soggetto. Riflessione indiretta su ciò che costituisce il vero e proprio nucleo della narratività e al tempo stesso conferma della sua fondatezza, questo monologo di Charles Cors è in definitiva, in senso più vasto, una riflessione inquietante e ironica sul linguaggio.

Un’ironica
riflessione
sul linguaggio

10.4. *L’oggetto e il valore*

Il celebre *Saggio sul dono* di Marcel Mauss (1923), ripubblicato in francese nella raccolta *Sociologie et anthropologie* (1950, trad. it. 1965), è in larga parte all’origine della problematica semiotica relativa agli oggetti di valore. La tesi centrale del saggio è che il dono, inteso come modalità di circolazione degli oggetti in seno alla comunità sociale, si iscrive in un rigoroso sistema di reciprocità. Si tratti di utensili, di prodotti alimentari, di formule magiche, di ornamenti, di danze o di miti, i valori associati ai prodotti tecnici, economici, rituali, estetici dell’attività sociale hanno un carattere comune, soggiacente alla loro diversità: il fatto di esser trasferibili, e perciò confrontabili e addirittura sostituibili gli uni con gli altri. Essi entrano a far parte di un sistema generalizzato di scambi reciproci: da quel momento in poi un dono sollecita l’arrivo di un contro-dono, in una forma qualunque, a breve e o grande distanza di tempo. L’equilibrio degli scambi si fonda perciò su un piccolo numero di operazioni elementari, realizzate in modi differenti a seconda del tipo di società presa in esame; e questo equilibrio si infrange nel momento stesso in cui la reciprocità non può realizzarsi: è il caso del *potlatch* delle società indiane dell’America nord-occidentale, in cui il rituale del dono consiste nell’offrire al destinatario rivale molto più di quanto questi potrà mai rendere, riaffermando in tal modo il proprio potere su di lui. Il *potlatch* è la guerra dei regali. Ma al di là di questo caso aneddotico il sistema obbligatorio fondato sul donare e ricevere, ricondotto a un sistema di equilibri e trasferimenti, si presenta come un vero e proprio antesignano dei modelli strutturali (vista la data di pubblicazione originale del *Saggio* di Mauss). Da ciò è nato l’immenso interesse che l’opera di Mauss ha suscitato presso antropologi come Lévi-Strauss, o presso semiologi come Greimas, il quale vi ha tratto ispirazione per elaborare una sintassi della circolazione dei valori, in particolare nel saggio *Un problema di semiotica narrativa: gli oggetti di valore* (Greimas 1983a, pp. 17-44).

Mauss
e gli oggetti
di valore

Dal dono
alla circolazione
dei valori

Affronterò questa problematica a partire da un racconto di Rabelais, tratto dal *Tiers-Livre*. Questo testo mi darà modo di mettere in evidenza con particolare chiarezza l’estrema importanza della distinzione tra il concetto attanziale di oggetto e quello di valore che sembra essere indissolubilmente connesso al primo. Prima però è opportuno precisare quale sia l’approccio alla nozione di *valore** in ambito semiotico.

10.4.1. *L'approccio semiotico al valore*

10.4.1.1. Le tre accezioni del termine "valore"

Il termine *valore* è notevolmente polisemico: non a caso linguistica, logica, economia, assiologia, estetica, morale, comunicazione, linguaggio quotidiano ecc. lo utilizzano con "valori" molto diversi. Nel proporre la propria definizione, la semiotica riconnette e concilia tra loro tre accezioni del concetto, che derivano da tre discipline distinte.

Il valore
in Saussure

L'accezione linguistica. Saussure designa con il termine "valore" un elemento della significazione attribuito a un termine in forma negativa: il valore non viene definito in se stesso come il contenuto del termine, ma grazie ai suoi rapporti differenziali con altri valori simili, confrontabili od opposti espressi da altri termini. La significazione è prodotta soltanto da valori relativi, che si determinano fra loro; la nozione di valore consente allora di definire il contenuto come una forma (omologa alla forma dell'espressione) identificandone gli elementi costitutivi: le unità semiche. Quest'accezione del termine è stata sviluppata in particolare da Hjelmslev (1959, pp. 127-146), in un articolo del 1957 dal titolo *Per una semantica strutturale*.

Il valore dei
beni materiali

L'accezione economica. In ambito economico il valore è quello attribuito ai beni materiali, e condiziona la circolazione di questi ultimi fra gli agenti mediante i meccanismi economici dello scambio, della negoziazione, del dono e del contro-dono: questa situazione è regolata dal gioco dell'offerta e della domanda, che definisce in ogni istante il valore del valore adattando le equivalenze tra gli oggetti.

Assiologia vs
ideologia

L'accezione assiologica. Questa accezione designa gli universi di valore – estetici, etici, morali ecc. – ricondotti agli universi di discorso che li definiscono e li mettono in scena o in gioco, come per esempio i racconti e, più in generale, gli altri tipi di testo. In semiotica si tende a distinguere il concetto di assiologia, che designa i sistemi di valori (i paradigmi virtuali), dal concetto di ideologia, che invece presuppone l'accettazione dei valori da parte di un soggetto che li seleziona e, sul piano sintagmatico, li attualizza mettendoli in racconto: in tal modo essi "sostengono" gli oggetti di ricerca, di mira, di conflitto ecc. ai quali danno senso.

La semiotica associa strettamente e concilia tra loro le tre accezioni presentate: si occupa esclusivamente dei modi in cui il senso si forma all'interno del linguaggio e dei discorsi (in ossequio alla prima accezione), ma sostiene anche che nel nucleo dell'organizzazione discorsiva si trovino le strutture narrative che regolano la comunicazione dei valori tra soggetti (in base alla seconda accezione), e ritiene infine che i discorsi accolgano al loro interno ogni genere di assiologie che formano la loro struttura profonda (come ipotizza la terza accezione).

10.4.1.2. Lo statuto semio-narrativo dell'oggetto di valore

Valore
e oggetto

Una tipica confusione fra nozioni induce a ipotizzare che il *valore* si identifichi con l'*oggetto* desiderato. La sola presenza del desiderio implica il valore dell'oggetto che si ha di mira, e quest'ultimo di confonde con esso. Così il sintagma "oggetto-di-valore" forma un concetto unitario chiamato spesso,

del resto, *oggetto-valore*. Tuttavia è utile distinguere con precisione tra le due nozioni per riuscire a percepire ciò che fonda la dinamica narrativa: prima ancora degli oggetti, infatti, sono i valori a esser negoziati e contesi.

In tal modo l'oggetto è inteso come semplice luogo che fissa e accoglie il valore; ma quest'ultimo per parte sua, prodotto dell'uso culturale, è legato in modo così stretto agli oggetti da diventare parte integrante della loro stessa definizione. Pertanto il lessicografo che tentasse di dare una definizione completa di un lessema dovrebbe aggiungervi quali suoi elementi costitutivi anche i valori: questi ultimi infatti, pur non essendo intrinsecamente connessi all'oggetto designato dal lessema, fanno letteralmente un tutt'uno con esso. Greimas (1983a, p. 19) afferma in proposito che

L'oggetto
come luogo
che accoglie
il valore

la definizione del lessema *automobile*, se vuole essere esaustiva, deve comprendere:

- a) non solo una componente *configurativa* che scomponga l'oggetto nelle sue parti costitutive ricomponendolo poi come una forma,
- b) e una componente *tassica* che renda conto, attraverso i tratti differenziali, dello statuto di *automobile* come oggetto fra altri oggetti costruiti dall'uomo,
- c) ma anche una componente funzionale, sia pratica che mitica (prestigio, potenza, evasione ecc.).

Il lessema
automobile

L'investimento selettivo di queste differenti componenti nei diversi discorsi relativi all'automobile (discorso tecnico, manuale d'uso, discorso pubblicitario ecc.) mostra in modo abbastanza chiaro che è proprio il discorso a operare la selezione a seconda dell'ambito coinvolto (configurativo, tassico, funzionale), costruendo il valore dell'oggetto e offrendolo alla "lettura". La pubblicità di un'automobile allora sarà fondata, a seconda delle "ideologie pubblicitarie" analizzate da Floch (1990), talvolta sulla componente pratica (economia, sicurezza ecc.), talaltra sulla componente mitica (utopia: sessualità, potenza ecc.).

10.4.1.3. Le grandi modalità di comunicazione dei valori

Nel saggio citato dedicato allo studio sugli oggetti di valore, Greimas ha proposto di definire una tipologia delle grandi modalità di comunicazione dei valori fra i soggetti servendosi della sintassi narrativa, sotto forma di programmi narrativi caratteristici. Questa tipologia formale è costruita a monte dei contesti conflittuali o contrattuali entro cui i programmi vanno a inserirsi, e non tiene conto neppure degli stati passionali del soggetto (frustrazione, entusiasmo, generosità, distacco ecc.) legati a questa o quella modalità di circolazione e che sollecitano, in ogni caso, la relazione giuntiva in quanto tale. La tipologia di Greimas si limita a presentare l'ossatura sintattica della comunicazione dei valori e propone, a tale riguardo, una tavola che riassume i regimi della loro circolazione. Le forme assunte si differenziano a seconda che concernano un solo oggetto o due oggetti, associando relazioni di congiunzione e disgiunzione o, nel caso particolare della comunicazione partecipativa, la sola attribuzione senza alcuna disgiunzione.

La comunicazione a un oggetto è definita da una trasformazione che è a volte congiuntiva, a volte disgiuntiva. Nel primo caso, essa conduce alla rea-

Comunicazione
a un oggetto

lizzazione del valore sotto forma di acquisizione. Tale acquisizione è detta riflessiva quando il soggetto del fare e il soggetto di stato, termine ultimo dell'operazione (il beneficiario), costituiscono un solo e unico attore: si parla allora di *appropriazione* dell'oggetto; essa invece è detta transitiva quanto il soggetto del fare – vale a dire il donatore – e il soggetto di stato che è beneficiario formano due attori distinti: si parlerà pertanto di relazione di *attribuzione*. Nel secondo caso invece – quello di una trasformazione disgiuntiva – la comunicazione conduce a una virtualizzazione del valore sotto forma di privazione per il soggetto che l'aveva in suo possesso: anche stavolta, se il soggetto del fare è uguale al soggetto di stato, la privazione potrà essere riflessiva – e avremo allora una *rinuncia* –, mentre nel caso di privazione transitiva (quando cioè il soggetto del fare è diverso dal soggetto di stato) ci troveremo dinanzi a una *spoliazione*. Queste forme elementari della circolazione dell'oggetto valorizzato, naturalmente, possono essere manifestate nel discorso per mezzo di varie configurazioni a seconda della natura dell'oggetto, dello statuto dei soggetti presenti e della cornice assiologica del racconto capace di ritualizzare l'una o l'altra forma.

La comunicazione a due oggetti si realizza con la congiunzione tra un soggetto S1 e un oggetto che questi riceve da un altro soggetto S2, associata simultaneamente alla disgiunzione da un altro oggetto che S1 assegna a S2. Si ha allora la configurazione del “dono reciproco” e dello “scambio”. Ma qual è la differenza fra queste due configurazioni? Nel primo caso, l'equivalenza tra i valori dei due oggetti è simultanea perché è ammessa e presupposta sin da principio (si pensi al rituale dei regali a Natale, per esempio). Nel secondo caso, il valore è oggetto di negoziazione e dunque di una valutazione da parte dei due partner nello scambio: esso subisce un progressivo adattamento affinché lo scambio abbia luogo. Questa negoziazione, stabilendo “il valore dei valori”, passo necessario a fissare un equilibrio fra gli oggetti, porta alla luce un fenomeno di senso nuovo chiamato *valenza*: si tratta del valore attribuito a un valore, allorché quest'ultimo diviene parte di una situazione comunicativa. Ci si rende conto che lo scambio si realizza quando i partner condividono una credenza relativa alle valenze dei loro oggetti – quando cioè ne ammettono entrambi la equi-valenza. Ciò dà modo di sottolineare il rapporto esistente fra valenza e fiducia: il legame fiduciario è essenziale alla definitiva fissazione del valore degli oggetti, per sua natura instabile e fluttuante.

La novella di Mérimée *Matteo Falcone* ci offre un bell'esempio di scambio, negoziato due volte. Matteo affida al figlio Fortunato, durante la sua assenza, la sorveglianza della casa di famiglia, situata ai margini della macchia corsa. Giunge un bandito ferito, inseguito dai gendarmi. Sapendo che non avrà la forza di raggiungere la macchia per inoltrarvisi, chiede a Fortunato di nascondere il bandito come un dovere sociale (sono i valori della comunità secondo la terza accezione citata più in alto), il giovane guardiano della casa realizza la situazione di scambio: “Che mi darai se ti nascondo?”. Messo alle strette, il bandito gli offre una moneta in cambio del nascondiglio: una balla

di fieno. A quel punto giungono i gendarmi che chiedono al giovane se “ha visto passare un uomo”. Dopo qualche manovra dilatoria e alcuni vani tentativi di rispettare il suo contratto, a Fortunato viene messo dinanzi un bel- l’orologio d’oro scintillante al sole: l’avrà in dono in cambio dell’indicazione del nascondiglio. Fatti i debiti confronti e valutato il valore del nascondiglio, il ragazzo finisce col cedere alla nuova proposta di contratto e consegna il bandito alla polizia. Rientrato a casa dopo un po’ e venuto a sapere del tradimento compiuto dal figlio, il padre lo conduce nella macchia. Si ode uno sparo: ha fatto “giustizia”.

Ultimo grande tipo di comunicazione dei valori, la comunicazione partecipativa è quella in cui non vi è né dono reciproco né scambio; in questo caso l’attribuzione d’un valore non implica alcuna privazione e non vi è più trasformazione simmetrica fra disgiunzione e congiunzione poiché sono in gioco valori cognitivi, spirituali ecc. Il caso della trasmissione del sapere è un’adeguata illustrazione di questa forma di comunicazione, nella quale il donatore rimane congiunto ai valori che comunica.

Comunicazione
partecipativa

10.4.2. *Un dibattito sul valore*

Le portefaix, le rôtissier et le fou

A Paris, en la roustisserie du petit Chastelet, au davant de l’ouvrouoir d’un roustisseur, un faquin mangeoit son pain à la fumée du roust et le trovoit, ainsi parfumé, grandement savoureux. Le roustisseur le laissoit faire. Enfin, quand tout le pain feut bauféré, le roustisseur happe le faquin au collet, et vouloit qu’il luy payast la fumée de son roust. Le faquin disoit en rien n’avoir ses viandes endommaigé, rien n’avoir du sien prins, en rien lui estre débiteur. La fumée dont estoit question évaporait par dehors; ainsi comme ainsi se perdoit-elle; jamais n’avait esté ouy que, dedans Paris, on eust vendu fumée de roust en rue.

Le roustisseur répliquoit que de fumée de son roust n’estoit tenu nourrir les faquins, et renioit, en cas qu’il ne le payast, qu’il luy housteroit ses crochets.

Le faquin tire son tribart et se mettoit en défense. L’altercation feut grande. Le badault peuple de Paris accourut au débat de toutes pars. Là se trouva à propous Signy Joan le fol, citadin de Paris. L’ayant aperceu, le roustisseur

Il facchino, il rosticiere e il pazzo

A Parigi, al Piccolo Castelletto, davanti alla mostra di un rosticiere, un facchino² mangiava il suo pane insaporito al fumo dell’arrosto, e così lo trovava profumato, straordinariamente gustoso. Il rosticiere lo lasciava fare. A un certo punto però, come il facchino ebbe finito di trangugiare la sua pagnotta, il rosticiere lo prese per il colletto e pretendeva che gli pagasse il fumo dell’arrosto. Il facchino rispose che lui non aveva preso niente, che la carne non l’aveva nemmeno toccata e che non gli era debitore di niente: quel fumo usciva per conto suo dalla bottega e svaporava per l’aria andando in ogni modo perduto; e poi non si era mai sentito che in Parigi si vendesse fumo d’arrosto per la strada.

Il rosticiere replica che non era tenuto a nutrire i facchini con il fumo del suo arrosto e che se lui non l’avesse pagato gli avrebbe strappato di dosso le tracolle. Il facchino allora impugnò il suo battacchio e si mise sulle difese.

L’alterco non finiva mai, il popolo badalone di Parigi vi accorreva da tutte le parti, e vi si trovò a proposito anche Gianni il pazzo, cittadino di Parigi.

Avendolo scorto, il rosticiere disse al

demanda au faquin: “Veulx-tu sus nostre différent croire ce noble Seigny Jean? – Ouy, par le sambreguoy” respondit le faquin.

Adonques Seigny Joan, avoir leur discord entendu, commanda au faquin qu’il luy tirast de son baudrier quelque pièce d’argent. Le faquin lui mist en main un tournoys philippus. Seigny Joan le print et le mist sus son epaule guausche comme explorant s’il estoit de poys; puis le timpoit sus la paulme de sa main guausche, comme pour entendre s’il estoit de bon alloy; puis le posa sus la prunelle de son œil droict comme pour veoir s’il estoit bien marqué. Tout ce feu fait en grande silence de tout badault peuple, en ferme attente du roustisseur et désespoir du faquin. Enfin le feist sus l’ouvroin sonner par plusieurs foys. Puis, en majesté præsidientiale, tenent sa marote on poing comme si feust un sceptre et affeublant en teste son chaperon de martes cingesses à aureilles de papier fraizé à poincts d’orgues, tousant préalablement deux ou trois bonnes foys, dist à haulte voix:

“La court vous dict que le faquin qui a son pain mangé à la fumée du roust civilement a payé le roustisseur au son de son argent. Ordonne ladicte Court que chascun se retire en sa chascunière, sans despens, et pour cause”.

Ceste sentence du fol parisien tant a semblé équitable voire admirable, ès docteurs susdicts, qu’ilz font doubtte, en cas que la matière eust esté on Parlement dudict lieu, ou en la Rotte à Rome, voire certes entre Aréopagites décidée, si plus juridiquement eust esté par eulx sentencié. Pour tant advisez si conseil voulez de un fol prendre.

facchino: “Vuoi tu, per la nostra lite, rimetterti al giudizio di questo nobile Ser Gianni?”. “Sangue del mio! Certo che lo voglio!” rispose il facchino.

Allora Ser Gianni, intese le ragioni del diverbio, ordinò al facchino di tirar fuori dalla sua cintura qualche moneta d’argento e il facchino gli mise in mano un filippo tornese³. Ser Gianni lo prese e lo posò sulla spalla sinistra, come per sincerarsi del suo giusto peso; poi lo fece risuonare sul palmo della mano come per saggiarne la lega; poi lo accostò alla pupilla dell’occhio destro come a verificarne il conio. Tutto questo fece tra il gran silenzio di quella folla di sfaccendati, l’attesa fiduciosa del rosticciere e la disperazione del facchino. Infine gettò più volte il filippo sul pancone per farne udire il suono. Poi, con maestà presidenziale, stringendo in pugno la sua mazza da buffone⁴ come fosse uno scettro e assestatosi in testa il suo cappuccio di falsa martora con orecchiette di carta ondulata a mostra d’organo, tossì tre o quattro volte a mo’ d’esordio e pronunziò: “La Corte vi comunica che il facchino, il quale ha mangiato il suo pane insaporito col fumo dell’arrosto, ha civilmente pagato il rosticciere con il suono del proprio denaro. Perlocché la detta Corte ordina che ciascuno si ritiri nella sua ciascuneria, senza spese e per giusta ragione”.

Questa sentenza del pazzo parigino è sembrata tanto giusta, anzi ammirevole, ai suddetti dottori da far loro dubitare che si sarebbe potuto conseguire una sentenza più conforme ai canoni del diritto quando la stessa causa fosse stata decisa dal Parlamento di Parigi, o dalla Sacra Rota di Roma o anche dagli antichi Areopagiti⁵. Vedete dunque se vi va di prendere consiglio da un pazzo.

(François Rabelais, 1955 [xvi sec.], *Œuvres complètes. Le Tiers-Livre des faits et dictz héroïques du bon Pantagruel*, cap. 37, Paris, Gallimard; trad. it. 1984, *Gargantua e Pantagruel*, trad. di Augusto Frassinetti, vol. II, cap. 37, Milano, Rizzoli, pp. 826-829).

Nella circolazione polemica o contrattuale degli oggetti, non sono in gioco gli oggetti in se stessi quanto piuttosto i valori assegnati loro dagli attori presenti sulla scena del racconto. In tal modo gli oggetti sono solo uno spazio di fissazione variabile e instabile, relativo alla prospettiva di ciascuno di essi. Così dal punto di vista del rosticciere la *fumée* – il “fumo” del racconto di Rabelais – riceve uno statuto di oggetto (vendibile, acquistabile, negoziabile ecc.) a partire dal momento in cui è investita di un valore, laddove nella prospettiva del facchino è del tutto priva di tale statuto. Tutta l’argomentazione di quest’ultimo, anzi, consiste proprio nel dimostrare che il fumo non risponde ad alcun criterio di definizione del valore assegnabile a oggetti e in grado di costruirli, come attestano del resto molte espressioni cristallizzate (“è solo vento”, “tutto è andato in fumo”, “vender fumo”): per la morale sociale comune, definita dall’uso, il fumo è un non-oggetto per eccellenza perché è un non-valore.

Il valore
della *fumée*

Ma ciò che nel testo di Rabelais trasforma il fumo in oggetto, conferendogli statuto attanziale e narrativo è proprio il fatto di investirlo, in modo contraddittorio, di un valore. Da ciò nasce il conflitto e la ricerca di un equilibrio, attraverso il giudizio di una terza persona che realizza una sequenza di sanzione conforme allo schema narrativo.

10.4.2.1. Il conflitto

Si fronteggiano dunque due valutazioni contraddittorie. Anzitutto quella di S1, il rosticciere, si avvale di un’argomentazione molto forte. Per lui il valore è costituito dal /fare/: l’azione di mangiare del pane al fumo è valorizzata dall’azione di tale fumo che ha reso l’alimento “profumato”, “più saporito” per il palato di colui che mangia. S1, che fornisce del fumo, è diventato donatore, colui che attribuisce l’oggetto: nel rispetto della logica narrativa egli reclama dunque la controparte simmetrica in una relazione di scambio – vale a dire il ritorno del valore. L’attribuzione esige una retribuzione. S2, il facchino, esprime una valutazione opposta a quella del rosticciere, ma non per questo meno efficace. Il non-valore è non solo imposto dall’uso (come dimostrano le espressioni cristallizzate appena citate), ma è insito anche nella natura stessa del fumo. Il fumo può aver valore solo a condizione di circolare in forma controllata e chiusa, vale a dire proprio la condizione alla base di qualunque scambio: ma la natura del fumo è dissipativa, e la sua inevitabile scomparsa per dissipazione nell’aria non può in alcun caso esser trasformata in attribuzione di valore. Il senso comune non fa che confermare queste conclusioni: il fumo non può costituire un oggetto di valore.

La prospettiva
del rosticciere...

...e quella
del facchino

I punti di vista che si fronteggiano sono inconciliabili, perché rinviano a due logiche contraddittorie: individuale e culturale nel caso del rosticciere, naturale e collettiva in quello del facchino.

10.4.2.2. La sanzione

In realtà nella loro argomentazione i due protagonisti confondono l’oggetto e il valore. Ed è proprio a questo punto che interviene il folle nel ruolo attanziale del Destinante-giudice assegnatogli congiuntamente dagli attori in conflitto, il rosticciere e il facchino. Che cosa fa il pazzo? Si limita sempli-

Il folle come
giudice

cemente a separare oggetto e valore, considerando autonomamente i percorsi semantici delle due nozioni al fine di individuare il punto cui applicare il proprio giudizio. Si spiega in tal modo un'operazione in due tempi presente nel testo e corrispondente a due sequenze discorsive.

La valutazione
della moneta
come
pantomima

In un primo momento, il pazzo mette in scena la rappresentazione finzionale della valutazione d'un oggetto che tutti riconoscono come dotato di valore – una moneta –, quasi a voler verificare che non si tratti di un'imitazione o di una moneta che “scimmietta” quella vera! Per far ciò, si avvale di tre operazioni sensoriali che stimolano in successione il tatto (il peso della moneta), l'udito (la sonorità del metallo) e la vista (l'incisione presente sulla moneta). È evidente che questa valutazione per mezzo dei sensi completa la serie già inaugurata dall'odorato (il fumo dell'arrosto) e da ciò che ne costituisce l'esito, il gusto (il sapore modificato del pane). Essa si colloca sulla medesima isotopia sensoriale, rafforzandone la coerenza. Ma si tratta di una valutazione fittizia, assurda, pazza – una pantomima, insomma: niente suono, perché il palmo della mano non risuona; niente peso, perché la moneta poggiata sulla spalla non pesa nulla; niente visione, perché l'oggetto è praticamente incollato all'occhio. Nella logica del pazzo non ha alcuna importanza la conclusione dell'operazione valutativa, ma conta solo la procedura di autenticazione in se stessa: essa conduce a isolare il fenomeno del valore a partire dalle sue valenze, distinguendolo in tal modo dall'oggetto.

L'equivalenza
isotopa

In un secondo momento Gianni il pazzo, dopo aver stabilizzato il valore dei valori in gioco nella disputa, può stabilire anche le condizioni della condivisione fiduciaria. Fa dunque ascoltare a tutti il suono della moneta sul bancone; confrontando i valori che ormai è riuscito a isolare, procede per analogia stabilendo la loro equivalenza:

A	:	B	=	C	:	D
fumo		arrosto		sonorità		denaro

Emanazioni
degli oggetti
e valori

Egli stabilisce un livello di pertinenza isotopa fra due oggetti (l'arrosto/il denaro) a partire da due valori che sono a essi associati: il profumo che emana dal fumo, la sonorità che emana dal denaro (cfr. l'espressione “pagare in moneta sonante”). Due emanazioni degli oggetti che fanno parte delle loro possibili valenze e ne fondano dunque il valore: la sonorità è per il denaro ciò che il profumo del fumo è per l'arrosto: quest'ultimo è dunque retribuito da quella. Non è difficile capire perché i “suddetti dottori” siano stati colpiti dalla forza persuasiva di questo bell'esempio di ragionamento figurativo e analogico, opposto ai ragionamenti logici dei due protagonisti.

La storia non ci dice se il rosticciere si sia sentito frustrato, deluso o soddisfatto – ma questo dipenderà dalle passioni del soggetto, dal possibile coinvolgimento dei suoi stati d'animo –, né se il pazzo ha reso al facchino la sua moneta o l'ha trattenuta quale compenso per il proprio giudizio... Riguardo a ciò che ci interessa, tuttavia, è chiaro in che modo l'analisi di questo piccolo racconto riunisce le differenti accezioni della nozione di valore da cui eravamo partiti.

L'accezione linguistica, e più precisamente semantica, si ritrova nell'analisi semica compiuta dal pazzo, lanciandosi alla ricerca di un sèma isotopante in grado di connettere il denaro all'arrosto. Il discorso che presenta questi oggetti procede a una progressiva messa a nudo di un sèma comune alle due unità lessicali, garantendo in tal modo l'isotopia (attraverso la sensorialità).

La sensazionalità
come base
dell'isotopia

L'accezione economica, trasposta qui nei termini della grammatica semio-narrativa, prende in esame il funzionamento e le forme di regolazione nella circolazione dei valori e dei beni nell'ambito dello scambio, fondati sulla creazione di un'equivalenza fiduciaria. I due attori, in qualità di agenti economici, passano dalla logica del conflitto a quella del contratto.

L'accezione assiologica, infine, dipende in questo caso dall'ambito giuridico. Essa associa la giustezza del ragionamento di Gianni il pazzo – che ha saputo individuare il luogo esatto delle valenze – al sentimento di giustizia nei riguardi delle regole sociali: del resto il popolo parigino è là proprio come testimone di quella giustezza e quella giustizia.

10.5. Il Destinante e il soggetto

10.5.1. I percorsi del Destinante

10.5.1.1. Il Destinante fissato nel testo

La posizione del Destinante nei racconti di tipo etnoletterario (miti, fiabe, rituali ecc.) è quasi sempre caratterizzata da una tale stabilità che non si riesce neppure a immaginare in che modo potrebbe mai sfuggire agli obblighi programmati del suo ruolo. Poiché fornisce un inquadramento al racconto, il Destinante si situa alle due estremità della catena narrativa: è lui che funge da mandante dell'eroe all'atto del contratto, ed è ancora lui che riconosce e valuta l'azione realizzata all'atto della sanzione. Ruolo fisso e permanente nell'universo della fiaba, il Destinante è un grande regolatore che incarna lo sfondo assiologico: fissa i confini del desiderabile, del temibile e del detestabile all'inizio del racconto, e valuta, alla fine del percorso, il grado di conformità a tali valori delle azioni compiute. Insomma è Dio, è il Re e tutte le altre istanze delegate dall'autorità che formano altrettanti ruoli fissi e stereotipi del Destinante (il padre, il gendarme, il professore ecc.).

Il Destinante
come grande
regolatore

10.5.1.2. Il Destinante instabile

In realtà, vale a dire nella realtà dei testi (tanto di quelli letterari quanto dei discorsi sociali e politici), le cose sono molto più complesse e ricche di quel che lasci intendere un semplice approccio fondato sulle fiabe di magia. Come tutti gli altri attanti, il Destinante nel discorso è innanzitutto una posizione attanziale, inscritta in un percorso e dunque modulabile, instabile, soggetta a trasformazioni, costretto anch'esso ad affidarsi al riconoscimento del suo statuto da parte dei soggetti. Definito in principio dalla sua composizione modale di ordine fattivo o causativo (dal far-credere al far-fare), il Destinante è condizionato dal fatto di dover essere egli stesso riconosciuto: il suo potere presuppone il riconoscimento, il consenso nei riguardi del suo

La necessità
del consenso

stesso statuto che il soggetto ininterrottamente rinnova. Da ciò nascono le numerose figure di Destinante inquieto (cfr. Re Artù). Un esempio di mediazione sul Destinante particolarmente efficace lo ritroviamo nell'opera di La Béotie *La Servitude volontaire. Contr'un*, pubblicata dopo la sua morte dall'amico Montaigne. La Béotie si interroga sul mistero politico che induce tutti ad accettare di ubbidire a uno solo, persino quando costui è così debole che basterebbe, per farlo crollare, che tutti si rifiutassero a questa forma di ubbidienza anche per un solo istante...

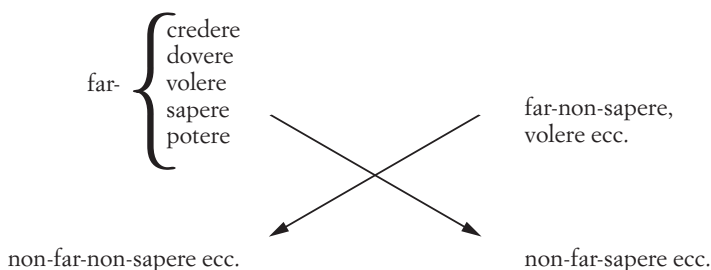
10.5.1.3. Una struttura modale: la fattività

L'apparente stabilità del Destinante è legata alla definizione originaria che ha ricevuto in ambito semiotico, quella emersa dallo schema attanziale. Si è visto che la comparsa e il successivo sviluppo della problematica delle modalità ha consentito notevoli perfezionamenti nell'approccio alla struttura attanziale. In termini modali, ogni attante in cui il /fare/ occupa non solo la posizione di predicato descrittivo ma anche quella di predicato modale è candidato a occupare il ruolo attanziale di Destinante. In questo caso infatti il fare diventa una modalità di un enunciato fattivo o causativo: Destinante è colui che /fa-fare/, ed è proprio questa la base, sia pure formulata in modo differente, del ruolo di Destinante-mandante. Una simile formulazione produce un decisivo ampliamento della configurazione fattiva: ogni soggetto che assume su di sé – sia pure momentaneamente – il peso della modalità fattiva finisce con l'impersonare il ruolo attanziale di Destinante. All'opposto, ogni Destinante riconosciuto come tale che viene privato di tale competenza specifica finisce col perdere sul campo il proprio statuto.

Il /far-fare/, naturalmente, è solo lo stadio della realizzazione di un percorso del Destinante che si è virtualizzato e attualizzato attraverso altre configurazioni modali, come quella del /far-dovere/. Ma, più in generale, si è visto che tutte le modalità possono trasformarsi in un predicato descrittivo (o in uno modale di secondo grado) modalizzato dal predicato fattivo. Così il Destinante è innanzitutto, a monte del percorso, colui che /fa-credere/: propone valori e stimola l'adesione del soggetto; in seguito diviene colui che /fa-volere/, che /fa-sapere/, che /fa-potere/. Del resto è possibile proiettare tutte queste categorie su altrettanti quadrati semiotici, così da veder svilupparsi la diversità delle configurazioni del Destinataro e delinearne una tipologia.

Il fare modale
e il Destinante

La tipologia
dei Destinanti



10.5.2. *Analisi modale dei percorsi del Destinante*

A questo punto prenderò in esame i percorsi del Destinante, basandomi su un testo che ne rivela in forma semplice i possibili intrecci.

Le départ du père

Malgré les précautions qu'il a prises en mettant tout son argent dans un mouchoir, le père l'a perdu. Il va alors travailler comme moissonneur aux environs de Fès.

Mon père nous quitta le surlendemain à l'aube. Il partit, avec pour tout bagage une sacoche de berger en palmier et une faucille neuve. Ma mère lui fit quelques recommandations et resta après son départ, abattue sur son lit, le visage caché dans ses mains. J'eus la sensation que nous étions abandonnés, que nous étions devenus orphelins...

Pour ma mère et moi, mon père représentait la force, l'aventure, la sécurité, la paix. Il n'avait jamais quitté la maison.

– Maman, dis-je, est-ce que c'est long un mois?

Ma mère regarda à droite, puis à gauche, comme si elle cherchait à reconnaître l'endroit où elle se trouvait, et me fixa avec des yeux étonnés.

– Un mois dure un mois, mon fils, mais pour nous le mois à venir sera une éternité.

– Je sais attendre. Toi, tu ne sais pas encore, ou plutôt, tu l'as su autrefois mais tu as dû oublier.

Ma mère apparut abasourdie par cette réflexion.

– Qu'est-ce que tu attends?

– J'attends d'être un homme. Toi, tu n'attends plus rien puisque tu es une grande personne. Quand je serai un homme, je porterai de belles djellabas blanches qui seront lavées tous les jours; j'aurai quarante chats qui m'obéiront toujours.

Un sourire éclaira le visage de ma mère.

– Jamais ta femme n'acceptera de veiller sur ton troupeau de chats.

La partenza del padre

Malgrado le precauzioni prese, mettendo tutto il suo denaro in un fazzoletto, il padre l'ha perso. È costretto perciò ad andare a lavorare come mietitore nei dintorni di Fès.

Mio padre ci lasciò due giorni dopo all'alba. Partì, e il suo unico bagaglio era una sacca di palma da pastore e un falchetto nuovo. Mia madre gli fece alcune raccomandazioni, e dopo la sua partenza si gettò sul letto col viso nascosto fra le mani. Ebbi la sensazione che eravamo stati abbandonati, che eravamo diventati orfani...

Per mia madre e me, mio padre rappresentava la forza, l'avventura, la sicurezza, la pace. Non si era mai allontanato da casa.

– Mamma, dissi allora, è lungo un mese? Mia madre guardò a destra, poi a sinistra, quasi cercasse di capire dove si trovava; poi mi fissò con occhi stupiti.

– Un mese dura un mese, figlio mio. Ma per noi il prossimo mese sarà un'eternità.

– So aspettare. Tu invece non sai ancora farlo, o meglio l'hai saputo fare un tempo ma ormai l'hai dimenticato.

Mia madre si mostrò sbalordita da questa riflessione.

– Cos'è che aspetti?

– Aspetto di essere un uomo. Tu invece non aspetti più nulla, perché ormai sei una persona grande. Quando sarò un uomo, ti porterò delle belle *djellaba* bianche che verranno lavate tutti i giorni; e avrò quaranta gatti che mi ubbidiranno sempre.

Un sorriso illuminò il viso di mia madre.

– Nessuna donna accetterà mai di badare al tuo branco di gatti!

– Je ne me marierai pas; toi, tu aimes les chats, tu pourras t’en occuper.

Elle éclata franchement de rire. Sa gaieté soudaine me rendit toute ma confiance et je continuai:

– Je travaillerai et nous n’aurons plus faim...

– Repose-toi, mon petit, me dit-elle, tant que je serai vivante, tu n’auras jamais faim, même si je devais mendier.

– Ma io non mi sposerò; potrai occupartene tu, a te piacciono i gatti.

Scoppiò in una fragorosa risata. La sua improvvisa gioia mi fece tornare la fiducia in me stesso, e proseguì a parlare:

– Poi lavorerò, e non avremo più fame...

– Riposati, piccolo, mi disse. Finché vivo non avrai mai fame, anche se fossi costretta a mendicare.

(Ahmed Sefrioui, 1954, *La Boîte à merveilles*, Paris, Éditions du Seuil).

10.5.2.1. Preliminari

Tre attori,
un solo attante

L'importanza della distinzione fra *attante* e *attore* è chiarissima: il testo infatti presenta tre attori (il padre, il figlio, la madre), ma il racconto si organizza attorno a un solo attante e a una sola funzione attanziale: quella di Destinante, la cui posizione e il cui ruolo saranno occupati in successione da ciascuno dei tre attori. Quasi come il testimone in una staffetta il padre, il figlio e la madre si passeranno l'un l'altro il "carico modale" del Destinante.

Ricordiamo la duplice definizione dell'attante (nel caso specifico del Destinante): in primo luogo quella inter-attanziale, fondata sui rapporti con l'oggetto (che il Destinante è chiamato a trasformare in valore) e con il soggetto (del quale il Destinante è mandante, affinché si realizzi portando a termine l'acquisizione dell'oggetto valorizzato). In secondo luogo la definizione intra-attanziale, fondata sulla composizione modale dell'attante stesso. In una certa misura, si tratta di una duplice definizione pertinente nel contesto di questo racconto (poiché il padre e la madre sono figure investite del ruolo di Destinante). Eppure soltanto la seconda definizione consente di analizzare efficacemente il ruolo.

La manifestazione
testuale
del Destinante

Inoltre è opportuno notare che i modi di manifestazione testuale della rete modale costitutiva, del Destinante come di ogni altro attante (potere, sapere, far-dovere, far-volere, far-credere ecc.), possono essere estremamente diversificati. Essi possono essere accolti da un gran numero di distinte manifestazioni testuali – morfosintattiche, lessicali, proposizionali ecc. –, e nel testo in esame si realizzano mediante verbi modali (per esempio il "So" di "So aspettare"), lessicalizzazioni astratte ("la forza, l'avventura, la sicurezza, la pace"), concatenazioni di programmi finalizzati ("Aspetto di essere un uomo. [...] Quando sarò un uomo..."), costruzioni fattive ("mi ubbidiranno") e oggetti figurativi (le "*djellaba* bianche" opposte alla "sacca da pastore" e al "falcetto nuovo"). La modalità costituisce così un'isotopia soggiacente, che governa e dà forma a un'enorme varietà di effetti di senso a livello più di superficie, garantendo la loro omogeneizzazione.

I modi
d'esistenza

I *modi d'esistenza**, del resto, definiscono in semiotica lo statuto variabile delle forme semantiche (attanti, modalità, temporalità ecc.) all'interno del

discorso. Potremo distinguere tre grandi modi d'esistenza: virtualizzato (per esempio il soggetto del volere), attualizzato (il soggetto del potere), realizzato (il soggetto del fare). A causa di questa modulazione, i ruoli e i percorsi attanziali assumono un andamento fluttuante: nel discorso il loro statuto può essere modificato in funzione di tale criterio più generale. Così la trasmissione della funzione attanziale fra i tre attori, nel testo di Sefrioui, si basa sulla variazione dei loro modi di esistenza. Il padre, Destinante reale all'inizio del racconto, in seguito viene a essere virtualizzato; il figlio, Destinante virtuale, si attualizza prima di virtualizzarsi di nuovo; e la madre, non-Destinante nella sequenza iniziale, al termine del testo occupa questa posizione attanziale, che è l'unica a realizzare. È la strutturazione modale, essa stessa modulata dai tre modi d'esistenza semiotica, a giustificare la suddivisione del testo in tre distinti percorsi del Destinante: la scomparsa del Destinante reale (il padre), la formazione del Destinante virtuale (il figlio); la realizzazione del Destinante attuale (la madre).

Virtualizzazione,
attualizzazione,
realizzazione

I tre percorsi

10.5.2.2. Analisi modale

A partire da queste conclusioni, è facile seguire i differenti percorsi. Comincerò dal caso del padre.

La costituzione del Destinante. All'inizio del testo, un gran numero di elementi costituiscono il padre come Destinante: anzitutto positivamente, poi negativamente. Il primo contrassegno che introduce in forma positiva il padre in questo ruolo è naturalmente la sua denominazione: i sememi di "padre", nel discorso socioculturale di riferimento, implicano l'autorità. Vi è poi l'enunciato delle competenze modali di cui il padre è soggetto, mediante lessicalizzazioni astratte: forza, avventura, sicurezza, pace. Il termine "avventura" entro la serie di termini isotopi che lo contornano può sembrare sorprendente. Ma la sua presenza si giustifica facilmente nel momento in cui riconosciamo in questo inventario di valori un micro-schema narrativo condensato che va dall'enunciato della competenza (la forza: /poter-fare/) a quello della performance (l'avventura: il /fare/), e da quest'ultima alla sanzione positiva finale (sicurezza e pace: /potere/ e /saper-essere/). Ma lo statuto modale del padre è definito anche negativamente. In effetti la perdita di tutte le competenze del soggetto (madre + figli), che coincide con la sua partenza, presuppone le modalità fattive o causative corrispondenti: la perdita del volere (l'abulia dell'"abbattimento") presuppone un /far-volere/; quella del poter-fare (l'abbandono, il diventare orfano) presuppone un /far-potere/; e persino la perdita della competenza percettiva (col deteriorarsi dell'ordine del senso nell'universo sensibile: la madre "guardò a destra, poi a sinistra, quasi cercasse di capire dove si trovava") presuppone logicamente un Destinante cognitivo del /far-vedere/ in grado di ordinare il senso del mondo visibile e costituirlo in valore.

Il percorso
del padre

La cancellazione del Destinante. Una volta stabilito, tuttavia, il ruolo subisce una cancellazione che avviene in tre modi. Anzitutto, in seguito al fallimento nell'azione (il padre ha perduto il proprio denaro): lo stato di mancanza iniziale del racconto corrisponde a una sanzione negativa dello stesso

La destituzione
del padre come
Destinante

Destinante, proveniente da una forza destituente (il caso? il destino?). In secondo luogo, a seguito della scomparsa di qualunque modalizzazione intenzionale del suo fare. Poiché la partenza del padre è presentata senza alcuna marca di /volere/ o di /dovere/, la sua definizione modale è necessariamente negativa: essa implica il carattere ineluttabile di un /non-poter-non-fare/, è interpretata dalla madre e dal figlio come un abbandono, e gli oggetti figurativi che qualificano il Destinante in tale circostanza sono altrettanti contrassegni di /non-potere/ nell'universo culturale di riferimento: la sacca di palma e il falcetto nuovo come "suo unico bagaglio". Il ruolo del Destinante, in terzo luogo, viene distrutto dall'inversione delle relazioni gerarchiche fra gli attanti: il padre diventa semplice soggetto e la madre che gli fa delle "raccomandazioni" occupa momentaneamente il ruolo del Destinante. Questo fatto è un particolare indice di instabilità della funzione attanziale.

Veniamo ora al secondo percorso, quello che conduce alla formazione del Destinante virtuale: il figlio.

Il percorso
del figlio

La costituzione del Destinante. Dal punto di vista dell'enunciazione, il figlio occupa una posizione essenziale: in quanto narratore, è il centro di responsabilità e di gestione del discorso. È lui, insomma, a orientarne le prospettive. In qualità di attante narrativo, è inoltre l'elemento dinamico del racconto, poiché ne fa ripartire il meccanismo: interrompendo bruscamente l'abulia, il figlio si enuncia come soggetto di ricerca, modalizzato dal volere e dalla forza intenzionale. Formula la domanda, che mette chiaramente in luce la sua volontà di sapere: "Mamma, è lungo un mese?". Ma soprattutto afferma la sua competenza come soggetto di diritto: "so aspettare", assieme al successivo enunciato di sanzione cognitiva – "tu invece non sai ancora farlo, o meglio l'hai saputo fare un tempo ma ormai l'hai dimenticato" –, gli conferiscono il ruolo di Destinante-giudice. Ma c'è di più. Il figlio è capace di stabilire la programmazione ordinata e gerarchizzata del proprio divenire, mediante l'enunciato del programma di base ("essere un uomo") e dei programmi d'uso (portare delle "djellaba bianche", avere "quaranta gatti"), che consentiranno la realizzazione del primo: assume da subito il ruolo di soggetto fattivo o causativo, riaffermando l'obbedienza del suo esercito felino e l'ordine della sua casa (la forma passiva nell'espressione "belle djellaba bianche che verranno lavate tutti i giorni" lo trasforma in soggetto del /far-fare/). In tal modo, manifesta il senso della vita presentandosi come un soggetto al tempo stesso prospettivo e retrospettivo – vale a dire inscritto in una storia e definito proprio da questo suo simultaneo far parte del tempo dell'anticipazione e di quello del ricordo, al contrario del personaggio di Charles Cros.

La program-
mazione
del divenire

Il crollo del Destinante. Ma un simile Destinante non tarda a tornare allo stato virtuale che gli è proprio. La statuto del figlio – in apparenza completamente consolidato – è prodotto unicamente dalla sintassi (narrativa); il suo punto debole è semantico: gli manca la capacità di gestire l'assiologia di riferimento, la conoscenza del sistema dei valori sociali. La competenza fatta valere dal figlio è al tempo stesso incompleta ed erronea: mette in luce un'ignoranza dei valori e una insufficiente conoscenza della gerarchia dei programmi. Ignoranza dei valori economici anzitutto, dato che il "branco di

L'ignoranza
assiologica
del figlio

gatti” – sorta di ossimoro narrativo – mette in luce un’incompatibilità tra i valori d’uso (il “branco” serve un fine altro da se stesso, perché è espressione di un valore commerciale) e i valori di base (i “gatti” hanno in se stessi il loro fine, perché esprimono dei valori ludici ed estetici) associati nel sintagma. Ma più ancora, disconoscimento dei valori sessuali: la madre è oggetto di una proiezione che la trasforma nella moglie. Il narratore insomma non ha un’adeguata conoscenza del tabù dell’incesto.

Disconoscimento
dei valori
sessuali

Questa incompetenza semiotica del figlio viene rivelata dalla madre, smarrita nel mondo sensibile ma garante delle regole del mondo assiologico. Prendendo il posto di suo figlio, sarà proprio lei a manifestarsi come Destinante reale.

Comparsa del Destinante: la madre, figlia di suo figlio. A differenza del percorso cognitivo e pragmatico del narratore, quello della madre si sviluppa lungo la dimensione patemica. Scandito da uno sviluppo passionale, esso si presenta come una sequenza modulata di stati d’intensità crescente che trasformano gradualmente la madre facendola passare dalla disforia all’euforia: abbattimento – stupore – sbalordimento – sorridere – ridere. Questa progressiva conversione è dovuta alle proposte del figlio che la madre prima sente, poi ascolta occupando la posizione dell’osservatore. Sul piano narrativo è possibile parlare di generazione della madre da parte del figlio: è il figlio che provoca in lei il ritorno del senso e della vita. Di conseguenza, anche il percorso interpretativo della madre si consolida, le significazioni sono analizzate e i valori padroneggiati. Alla fine ella si realizza come soggetto di sapere e di potere: “Riposati, piccolo. Finché vivo non avrai mai fame”.

Il percorso
patemico
della madre -
Destinante reale

Per concludere, il testo di Sefrioui si presenta come un insieme chiuso, un tutto di significazione. Ma questa chiusura ha un fondamento strutturale: la circolarità di un ruolo attanziale. Al di là della coerenza legata alla linearità del racconto e alle concatenazioni del dialogo si delinea un altro ordine soggiacente: quello del paradigma attanziale del Destinante il quale, come si è visto, assume il controllo a differenti livelli di ciascuno degli elementi di significazione del testo (enunciazione, attori, programmi, figuratività), garantendone la stretta coesione. Proprio questa, forse, è una possibile spiegazione della sua dimensione estetica.

La circolarità
del ruolo
attanziale

Il testo si costituisce come oggetto relativamente autonomo a causa della ridondanza attanziale, in grado di garantirne la chiusura creando una rete di riferimenti interni che funzionano come una sorta di rime semantiche. Alcuni studiosi hanno già sottolineato lo statuto particolare della ridondanza nei testi cosiddetti “letterari” (si tratti di rime e assonanze sul piano dell’espressione poetica o di ridondanze del contenuto, come nel caso in questione): essa è parte integrante della loro specificità poiché ne garantisce la chiusura, facendo di ciascun testo un oggetto a sé stante. La funzione di tale ridondanza è del tutto diversa da quella della comunicazione orale d’uso quotidiano, in cui assume uno statuto essenzialmente “fatico” di intrattenimento o mantenimento del contatto. Voglio citare in proposito un breve passo di Greimas, che a mio giudizio ancor oggi è in grado di illustrare il senso della riflessione semiotica sulla famosa – e molto discussa – “chiusura” del discorso:

Ridondanza
attanziale
e testi letterari

La chiusura
del discorso

In generale, la comunicazione linguistica comporta una fortissima ridondanza, la quale può venir considerata come una “perdita da recuperare”, dal punto di vista dell’informazione. L’originalità degli oggetti “letterari” (il termine è del tutto improprio) pare invece motivata da un’altra particolarità della comunicazione: e cioè dall’esaurimento progressivo dell’informazione, che è correlativo allo svolgimento del discorso. Questo fenomeno, d’ordine generale, viene a essere, nel nostro caso, sistematizzato in un discorso *chiuso* [*clôture du discours*], che bloccando il flusso delle informazioni dà un nuovo significato alla ridondanza, la quale, invece di rappresentare una perdita di informazione, finisce per valorizzarne i contenuti selezionati e delimitati formalmente. La chiusura (*clôture*) trasforma così il discorso in oggetto strutturale e la storia in permanenza (Grei-mas 1970, p. 286).

Sintesi

La definizione strutturale degli attanti è inter-attanziale: essi si definiscono gli uni in rapporto agli altri nel quadro delle relazioni sintattiche. Questa definizione chiarisce lo statuto dell’attore (o il tradizionale “personaggio”), entità situata all’incrocio fra la sintassi narrativa (poiché è un attante, dotato di programmi narrativi) e la semantica del discorso (in quanto possiede uno o più ruoli tematici, per lo più umani e socializzati, e si manifesta sotto forma figurativa, cfr. i “ritratti”). In tal modo, delineato in base a criteri semantici e sintattici, il concetto di attore evita la psicologia dei caratteri connessa alla nozione confusa e soggettiva di “personaggio”.

Ma un approccio che affronti dall’interno la struttura dell’attante rovescia questa prospettiva e propone una nuova definizione: l’attante è il risultato della composizione modale, che ne stabilisce lo statuto in ciascun punto del testo. In tal modo, è possibile un’analisi al tempo stesso più flessibile e più aderente alla realtà del discorso.

La modalità è un predicato che modifica un altro predicato. Questa definizione generale, condivisa da discipline differenti che studiano il campo delle modalità (logica, linguistica, semiotica) viene ulteriormente precisata dalla semiotica: distaccandosi sia dalla modalizzazione linguistica (che caratterizza la relazione fra il soggetto enunciatore e il suo enunciato, per esempio a seconda dei gradi di certezza) sia dalla modalizzazione logica (che affronta la modalità nell’ambito del calcolo proposizionale e al di fuori della realtà culturale del discorso), la semiotica ritiene che quest’ultima costituisca – tanto al livello dell’enunciazione quanto all’interno degli enunciati – il “supporto costante del discorso” (Coquet). Si parla allora di valore modale. Gli enunciati elementari (enunciati di stato ed enunciati del fare) possono funzionare come enunciati modali, mettendo così a nudo la struttura interna dello schema narrativo: la manipolazione è il fare di un soggetto che modalizza il credere, il volere, il sapere... e in definitiva anche il fare di un altro soggetto (fattività); la competenza è l’essere che modalizza la possibilità di fare; la performance è il fare che modalizza l’essere (il “far essere” definisce l’atto); la sanzione infine è l’essere che modalizza l’essere o l’apparire (il giudizio di veridizione). Poiché definisce lo statuto dell’attante in quanto tale, la modalità può essere manifestata da verbi modali (volere, dovere, credere, sapere, potere) ma anche da formanti figurativi (per esempio un’automobile può modalizzare il suo proprietario mediante il /potere/). La struttura dell’attante è analizzabile sia sotto forma di paradigma modale (un soggetto può simultaneamente voler-fare, poter-fare e dover-non-fare) e in base a una

combinatoria a volte molto complessa, sia sotto forma di sintagmatica modale (il suo statuto si evolve durante il discorso).

Il modo di esistenza definisce lo statuto variabile delle forme di presenza assumendo le quali gli oggetti semiotici si manifestano nel discorso (attanti, modalità, temporalità ecc.). Già la tradizione saussuriana distingueva fra esistenza virtuale (il sistema della *langue*) ed esistenza in atto (la sua realizzazione nella *parole*); con un ulteriore ampliamento, la semiotica ha aggiunto alla virtualizzazione e all'attualizzazione un terzo modo d'esistenza, la realizzazione. Così il contratto o la manipolazione virtualizzano il soggetto, la competenza lo attualizza, l'azione e il riconoscimento lo realizzano: le modalità del credere, del volere o del dovere produrranno un soggetto virtuale, il sapere e il potere un soggetto attualizzato, il fare un soggetto realizzato. Inoltre, si può ritenere che i modi di esistenza investano la modulazione delle forme di presenza del senso all'interno di un discorso; così per esempio nel caso delle figure retoriche come la metafora, la coesistenza al limite tesa e concorrenziale fra i differenti piani di significazione chiamati in causa dal tropo è regolata dai suoi modi di esistenza: uno può essere virtualizzato, un altro attualizzato, un terzo potenzializzato, un quarto realizzato. In tal modo si può dar conto delle modulazioni del senso, avvicinandosi il più possibile alla sua realtà fluttuante.

Questi elementi d'analisi consentono di precisare meglio il funzionamento delle principali relazioni attanziali – fra soggetto e oggetto, fra oggetto e valore, fra destinante e soggetto – delineandone i rispettivi percorsi.

¹ Nel celebre testo *Della interpretazione* (1992), Aristotele delinea la teoria delle proposizioni modali cui fanno riferimento tanto i logici modali quanto la linguistica e la semiotica della modalità. La teoria si basa sullo sdoppiamento della proposizione in due predicati – il *modus* e il *dictum* – che consente di opporla alla proposizione semplice: il *modus* o modo enuncia un giudizio sul *dictum* o detto, come per esempio in “è possibile (*modus*) che sia (*dictum*)”. Cfr. in particolare *De int.*, 21a-23a, pp. 112-127.

² “Persona addetta a operazioni di carico e scarico di merci” (Devoto-Oli). Fa uso di ganci per riuscire a tenere il suo “fardello”.

³ Antica moneta [di modesto valore, *nota di Frassinetti*].

⁴ Specie di scettrio sormontato da una testa con un cappuccio screziato di colori diversi e adorna di sonagli; è l'attributo della Follia (*Littre*) [Nel testo: *marote*, termine di cui non ho trovato il corrispettivo italiano. La *marote*, o *marotte*, era una specie di maschera grottesca e bifronte, con berretto versicolore, contornata di sonaglietti e posta in cima a un bastone; la quale rappresentava lo scettrio dei buffoni di corte, *nota di Frassinetti*].

⁵ Membri del celebre tribunale che aveva sede sulla collina dell'Areopago ad Atene.