

## *Capitolo dodicesimo* L'enunciazione appassionata

### *12.1. Il simulacro*

La proiezione dei simulacri è la caratteristica essenziale dell'enunciazione appassionata. Consiste in una specie di sdoppiamento immaginario del discorso. Il soggetto elabora al suo interno oggetti che si trovano dotati di qualità sintattiche e semantiche inedite: in tal modo l'affetto, promosso a oggetto, tende a diventare il soggetto-compagno del soggetto appassionato. La comunicazione si stabilisce su questo secondo piano del funzionamento discorsivo: nello scambio passionale, ciascuno degli interlocutori rivolge i propri simulacri ai simulacri dell'altro. Prenderò subito in esame un esempio di tale funzionamento.

La proiezione  
dei simulacri  
e l'affetto come  
soggetto

#### *Première lettre*

Considère, mon Amour, jusq'à quel excès tu as manqué de prévoyance. Ah! malheureux! Tu as été trahi et tu m'as trahie par des espérances trompeuses. Une passion sur laquelle tu avais fait tant de projets de plaisirs, ne te cause présentement qu'un mortel désespoir, qui ne peut être comparé qu'à la cruauté de l'absence qui le cause. Qui? cette absence à laquelle ma douleur, toute ingénieuse qu'elle est, ne peut donner un nom assez funeste, me privera donc pour toujours de regarder ces yeux dans lesquels je voyais tant d'amour et qui me faisaient connaître des mouvements qui me comblaient de joie, qui me tenaient lieu de toutes choses, et qui enfin me suffisaient? Hélas! les miens sont privés de la seule lumière qui les animait, il ne leur reste que des larmes, et je ne les ai employés à aucun usage qu'à pleurer sans cesse, depuis que j'ai appris que vous étiez enfin résolu à un éloignement, qui m'est si insupportable, qu'il me fera mourir en peu de temps. Cependant

#### *Lettera prima*

Considera, amore mio, fino a che punto sei stato imprevedente! Ah! sciagurato! Sei stato tradito e mi hai tradita con ingannevoli speranze. Una passione dalla quale ti aspettavi tanti piaceri è fonte, in questo momento, di una disperazione mortale che può essere paragonata solo alla crudeltà dell'assenza che procura. Come! Questa assenza alla quale il mio dolore, anch'ché ingegnoso, non può trovare un nome abbastanza funesto, mi impedirà dunque per sempre di guardare quegli occhi in cui vedevo tanto amore; quegli occhi che mi facevano conoscere emozioni che mi colmavano di gioia, che sostituivano ogni cosa e alla fine mi appagavano. Ah! i miei privati dell'unica luce che li animava, non hanno che lacrime ora; li ho usati solo per piangere incessantemente da quando ho appreso che eravate infine deciso a una separazione talmente intollerabile per me, che in poco tempo

il me semble que j'ai quelque attachement pour des malheurs dont vous êtes la seule cause: je vous ai destiné ma vie aussitôt que je vous ai vu; et je sens quelque plaisir en vous la sacrifiant. J'envoie mille fois le jour mes soupirs vers vous, ils vous cherchent en tous lieux, et ils ne me rapportent pour toute récompense de tant d'inquiétudes, qu'un avertissement trop sincère que me donne ma mauvaise fortune, qui a la cruauté de ne souffrir pas que je me flatte, et qui me dit à tous moments: cesse, cesse, Marianne infortunée, de te consumer vainement, et de chercher un Amant que tu ne verras jamais; qui a passé les mers pour te fuir, qui est en France au milieu des plaisirs, qui ne pense pas un seul instant à tes douleurs, et qui te dispense de tous ces transports, desquels il ne te sait aucun gré. Mais non, je ne puis me résoudre à juger si injurieusement de vous, et je suis trop intéressée à vous justifier; je ne veux point m'imaginer que vous m'avez oubliée.

mi farà morire. Mi sembra tuttavia di amare, in qualche modo, questo dolore di cui siete l'unica fonte; l'istante in cui vi ho visto vi ho destinato la mia vita e provo un certo piacere nel sacrificarvela. Vi mando i miei sospiri mille volte al giorno, vi cercano ovunque e come ricompensa a tante inquietudini mi riportano solo il troppo chiaro monito della mia malasorte, che crudelmente non sopporta che io mi lusinghi, e senza tregua mi dice: smetti, povera Marianna, smetti di consumarti invano, di inseguire un amante che non vedrai mai più; egli ha varcato i mari per fuggirti e adesso, in Francia, tra mille piaceri, neanche per un istante pensa al tuo dolore e ti dispensa da questo ardore di cui non ti è per nulla grato. Eppure non so rassegnarmi a giudicarvi così male, ho troppo interesse a scagionarvi: non voglio accettare l'idea che mi abbiate dimenticata.

(1669, *Lettres de la Religieuse portugaise*, trad. it. con testo a fronte, 1991, *Lettere di una monaca portoghese*, trad. di Brunella Schisa, Venezia, Marsilio, pp. 30-33).

L'autenticità  
delle *Lettere*

Ipotesi  
storiografiche

Sin dalla loro comparsa nel 1669, le *Lettere di una monaca portoghese*, da tutti riconosciute come uno tra i monumenti della letteratura passionale, pongono l'enigma della loro autenticità. L'interrogativo verte a un tempo sulla loro origine nazionale – la Francia e il Portogallo li rivendicano entrambi quale parte del loro patrimonio letterario – e sulla loro origine enunciativa: chi è o chi sono gli epistolografi – intendendo con tale termine sia gli eventuali protagonisti della passione che vi si enuncia sia l'autore che ne simula l'esistenza? La storiografia letteraria francese delimita questa indagine con le sue ipotesi, le sue confutazioni, i suoi ritrovamenti. Limitandoci a citare edizioni relativamente recenti, si possono ricordare le tesi perentorie di Deloffre (1962)<sup>1</sup>, che vede in queste lettere l'esercizio mondano di un gentiluomo guascone segretario di Luigi XIV, il marchese di Guilleragues, e di Florenne (1979) che contesta con forza l'opinione del precedente studioso facendo appello alla logica interna dell'opera, pure senza essere in grado di risolvere l'enigma – ossia di proporre un nome di un autore plausibile... Prima di loro, molti scrittori illustri avevano preso posizione marcando così l'itinerario di questa ricerca: scrittori come La Bruyère, Rousseau<sup>2</sup>, Stendhal<sup>3</sup>, Sainte-Beuve, Rilke e molti altri. Il dibattito sull'argomento, divenuto

universitario, è ormai talmente lungo anche in ambito specialistico che sembra difficile, oggi, occuparsi di queste lettere senza prendere a propria volta posizione nella controversia.

Credo tuttavia si possa spostare un poco il centro della questione, posto che la si consideri davvero pertinente, situandoci all'interno del discorso stesso, il più vicino possibile agli oggetti cui esso dà forma e alla problematica che suscita. Più concretamente, credo si debba affrontare il testo delle *Lettere*, e indirettamente la serie di commenti cui ha dato vita, con gli strumenti della semiotica del soggetto. Dietro la ricerca dell'autenticità e della verità storica, che riafferma la sua presa sul reale grazie all'identificazione, si nasconde il problema di un soggetto che si delinea: un soggetto che si espone nelle lettere – le quali non fanno altro che parlare di lui e costruirne l'immagine –, ma si nasconde dietro l'anonimato, che l'indagine pertanto tenta di risolvere. Si può, tenendo ferma questa prospettiva d'indagine, far risalire il problema un gradino più in alto: invece di accettare la legittimità della questione come un'evidenza filologicamente e scientificamente obiettiva, ci si può chiedere che cosa, nel testo, fonda, giustifica, prescrive una simile ricerca di identificazione. La domanda riguardante l'autenticità smetterebbe *ipso facto* di essere considerata una questione primaria: essa ne presuppone un'altra, che la determina e la legittima, e dipende dall'efficacia veridittiva del testo come oggetto semiotico. I commenti sono il risultato di un impulso che ha origine nel testo stesso; traggono la loro sostanza da una identità in negativo individuata nel testo, da un'assenza di significazione che identifica e si affannano a colmare. Le lacune del testo, insomma, attirano e alimentano la ricchezza dei commenti e questi ultimi non smettono di giustificare le prime, facendone il loro referente privilegiato e aggiungendo ogni volta ragioni supplementari per considerare il testo come un'“opera”. Nel caso in questione, l'efficacia si fonda per larga parte sullo sviluppo particolarmente complesso della figura del soggetto – ottenuto attraverso la moltiplicazione dei suoi simulacri –, di ciò che lo forma e lo esibisce ma anche di ciò che lo dissimula e lo cancella. Scegliendo di affrontare il testo da tale punto di vista, il mio intento è interrogarmi sulle modalità di costruzione sintattica dei simulacri nell'enunciazione appassionata.

### 12.1.1. *Il soggetto delle Lettere: due regimi di iscrizione*

Tra le varie prospettive aperte dalle ricerche sull'enunciazione ve n'è una che concerne la tipologia delle relazioni attanziali entro le quali si situa come termine finale – prodotto delle sue diverse sfaccettature – l'istanza complessa del soggetto e la rete delle relazioni intersoggettive. È ovvio che il soggetto – in qualità di attore ben definito o di istanza-fonte dell'attività discorsiva postulata in sede teorica – è sempre una concatenazione di soggetti, una figura sincretica formata da un intreccio di attanti e ruoli attanziali che si sovrappongono in modi inestricabili e che appaiono – a volte dominanti, a volte dominati – nelle configurazioni del discorso: ciascuno di essi è definito da un proprio percorso modale, che l'analisi distingue e isola a seconda delle rispettive attribuzioni funzionali.

La necessità di un'analisi interna

Un problema di semiotica del soggetto

Il soggetto come figura sincretica

Soggetto  
epistolare  
e soggetto  
passionale

La mia analisi delle *Lettere di una monaca portoghese* prende le mosse da tale constatazione. Ecco perché mi chiedo innanzitutto: in che modo prende forma il soggetto? In quali percorsi si inserisce – o per esser più precisi, se si desidera sottolineare il prevalere delle relazioni sui termini – quali sono i percorsi che lo fondano e che fissano l'effetto-soggetto? È possibile individuare due grandi configurazioni del soggetto in cui si sviluppano e si organizzano nella loro diversità la totalità delle manifestazioni particolari – da un lato il *soggetto epistolare*, dall'altro il *soggetto passionale*. Ma come definirli? E come ricondurli uno all'altro?

Il dialogismo  
del soggetto  
epistolare

Studiando le passioni nei discorsi sotto forma di passioni-lessemi, – come la “disperazione” (Fontanille), la “stima” (Courtés) o la “collera” (Greimas) – i semiologi si sono interessati poco all'enunciazione passionale in se stessa o, in altri termini, alla manifestazione discorsiva del passionale: al modo in cui quest'ultimo può riorganizzare a suo beneficio l'insieme del processo. La distinzione appena stabilita fra i due insiemi soggettivi, tenuti assieme da una propria armatura semio-narrativa e discorsiva soggiacente, ci dà modo di compiere alcuni passi avanti in questa direzione. Ciascuno dei due soggetti citati è costruito, e si identifica, a partire da percorsi specifici. Il soggetto epistolare è un soggetto dialogico, a fondarlo è l'inserimento di un'isotopia intersoggettiva: poiché determina il proprio co-enunciatore sotto forma di singolo attore figurativo e lo manifesta come tale a questo livello, il soggetto epistolare lo invita alla reciprocità dello scambio esigendo da lui la conferma dell'identità costruita dal testo della lettera. A livello più elementare, insomma, è un po' quel che realizza la classica formula amministrativa: “In risposta alla vostra lettera del...”.

Il soliloquio  
passionale e  
l'attante-oggetto

Ma nelle lettere di cui ci stiamo occupando, questa identità è il prodotto dei percorsi ben più complessi di un soggetto non solo epistolare, ma anche passionale. Quest'ultimo, a monte di qualunque scambio intersoggettivo, si volge esclusivamente al proprio oggetto – che in tal caso altri non è se non l'interlocutore epistolare: è proprio la figura già costituita del destinatario della lettera, potenziale co-enunciatore, che nel soliloquio passionale della religiosa finisce per essere manipolata e trasformata in un attante-oggetto. Alla competenza del soggetto – questo misterioso “nobile gentiluomo, di stanza in Portogallo” (*Lettere*, p. 29) – si è dunque sostituita la valorizzazione dell'oggetto, o meglio ancora un gioco complesso di valorizzazioni convergenti o contraddittorie il cui oggetto iniziale è ormai solo un referente lontano; valorizzazioni che si svilupperanno – come vedremo in seguito – dando vita a un certo numero di ruoli patemici manifestati nei simulacri. In tal modo il soggetto della passione scava tra sé e il proprio oggetto uno spazio modale ricco e coerente, il quale – sotto forma di reti attanziali – fonda e organizza l'autonomia (si potrebbe quasi dire l'autarchia) dei propri percorsi.

Lo scarto prodotto in tal modo tra le due figure del soggetto (quella epistolare e quella passionale) modifica lo statuto funzionale della lettera stessa: la sintassi intersoggettiva viene piegata dal soggetto passionale a proprio esclusivo profitto. Tutto accade come se il soggetto passionale, configurando uno spazio che lo caratterizza dotato di propri punti di riferimento e di

propri limiti, sospingesse ai confini del proprio discorso il soggetto epistolare, auspicandone la cancellazione. Il discorso del sé all'altro diviene discorso di sé a se stesso, rendendo possibile l'attività di mediazione dei simulacri attraverso lo sfruttamento dei valori di cui sono portatori e l'attualizzazione sintagmatica delle loro virtualità. Nel quadro di quest'analisi mi soffermerò sulla discriminazione tra i due soggetti: anzitutto mettendo in evidenza la scissione constatata e la modalità di sviluppo discorsivo di cui è origine; in seguito prendendo in esame gli elementi figurativi sparsi nel discorso della religiosa, dal momento che lo statuto del figurativo sembra chiarire, in forma indiretta, la distinzione formulata; infine ampliando la mia riflessione sino a individuare due ordini dell'ambito del cognitivo, corrispondenti ai due tipi di soggetto.

Un discorso  
di sé a se stesso

### 12.1.2. *Una mise en abîme attanziale*

L'opposizione tra i due soggetti non è mai così netta, addirittura spettacolare, come all'inizio della prima lettera. Essa si produce chiaramente, al livello della manifestazione testuale, nella discriminazione fra modalità d'indirizzo che regolano le differenti isotopie del soggetto e fondano la delimitazione delle unità del testo. Troviamo, alternativamente, il "tu" e il "voi", poi di nuovo "tu" e "voi". Facile constatare che le marche personali "tu" costituiscono i tratti di embrayage o ritorno all'enunciazione del soggetto passionale, mentre i "voi" sanciscono il ritorno del soggetto epistolare. In quest'ultimo caso convocano il destinatario della lettera, tematizzato come attore singolo, e attualizzano la relazione intersoggettiva grazie a cui è definito il discorso epistolare. Nel primo caso le cose sono un po' più complesse, dal momento che ogni "tu" rimanda ad attanti distinti: il primo è inscritto nel discorso dell'"io" che si rivolge al proprio "amore", vale a dire al suo "sentimento" che pertanto viene attanzializzato (o meglio, se si preferisce, "personificato"); il secondo, "smetti, povera Marianna, smetti di consumarti invano", attanzializzato come soggetto cognitivo, si rivolge al soggetto dell'enunciazione, "Marianna".

Modalità  
di indirizzo  
e manifestazioni  
del soggetto

Il tu e i suoi  
due attanti

Siamo di fronte a due registri di discorso, nettamente distinti l'uno dall'altro, che fondano due ordini di relazioni. La relazione iniziale fra il destinatario e il destinatario della lettera, quali sono presupposti dal discorso epistolare stesso, appare evidente da un punto di vista empirico. Ma in realtà questa relazione è piuttosto "astratta", in quanto il testo, nell'istante stesso in cui la pone, si adopera a cancellarla per lasciar campo libero a una rete del tutto diversa di rapporti: quella che dispone e ordina il soggetto "passionale", e grazie alla quale può definirsi come tale.

In effetti il discorso realizza, per slittamenti successivi, una vera e propria *mise en abîme* attanziale. Una rapida analisi della prima frase mostra che si passa dall'attante epistolare postulato dalla relazione iniziale al valore patetico attribuitogli dal soggetto, che lo trasforma in *oggetto* (di ricerca, o di desiderio). Questo valore selezionato, che viene isolato e trasformato in un attante autonomo, è proprio il simulacro; l'affetto, l'"amore mio", è dotato ormai di programmi narrativi propri: eccolo diventare soggetto cognitivo,

Simulacro  
e *mise en  
abîme*

modalizzato da un sapere prospettivo (la “previdenza”) che riceve una valorizzazione negativa (il soggetto è “imprevidente”) e un tratto aspettuale incentrato sulla modalità dell’“eccesso” (“fino a che punto”); donde lo scacco del suo programma, e la vittoria di un anti-soggetto x (“sei stato tradito”). In seguito interviene una nuova trasformazione attanziale: l’“amore” diviene aiutante dell’anti-soggetto (“e mi hai tradita con ingannevoli speranze”) prima che il testo, alla terza frase, ne faccia di nuovo il soggetto di un fare (“ti aspettavi tanti piaceri”) in grado di selezionare valori che a loro volta producono nuovi ruoli attanziali. La “passione” è in tal modo configurata come oggetto (la cui modalizzazione è “desiderabile”); poiché realizza una relazione finale di disgiunzione con il valore “piacere”, l’oggetto-passione instaura lo stato di “disperazione mortale” il cui soggetto – è bene rammentarlo – non è l’“io” enunciatore ma “l’amore”, attore isolato che è ora all’origine di una vera nebulosa attanziale. Infine, mediante un enunciato comparativo, ecco venire alla luce la figura dell’anti-destinante che garantisce la chiusura di questo micro-racconto: “l’assenza”.

La passione  
come oggetto

Il testo si biforca, e occupandosi di questa nuova figura ne sfrutta i percorsi. “L’assenza” giustifica la comparsa di un meta-soggetto, a un tempo osservatore competente e giudice: è il “dolore” che, “ancorché ingegnoso, non può trovare [all’assenza] un nome abbastanza funesto”. Quest’assenza, elemento attivo della mancanza (è l’agente della privazione) iscrive il valore “piacere” in un oggetto figurativo che lo fissa: “quegli occhi”. Ed essi a loro volta, figura metonimica dell’amante, sono promossi a soggetto del fare, facendo proprio il percorso della pienezza (“che mi colmavano di gioia”, “[che] alla fine mi appagavano”).

L’assenza  
e il dolore

E così via, in un valzer infinito di formazioni e trasformazioni di simulacri passionali e modali. Potremmo associare questo movimento così denso a un tentativo di esaurire i possibili ruoli attanziali, quasi che il soggetto passionale si sforzasse di investire ogni luogo, di sfruttare tutti i percorsi e infine – nel tentativo di eliminare i vuoti che mettono in luce le mancanze – di esaurire le figure emotive nel momento stesso in cui compaiono nel suo discorso. E si potrebbe anche individuare, nella tensione sempre riproposta e “ripresa”, uno degli aspetti dell’estetica barocca. Il mio obiettivo, tuttavia, non è di proseguire in questa direzione, che mette in gioco la tipologia culturale dei discorsi, quanto piuttosto di riuscire a cogliere e analizzare la modalità di produzione discorsiva del soggetto passionale.

Un’estetica  
barocca?

La distinzione stabilita fra *oggetto* e *valore* consente di descrivere la sintassi dei simulacri: l’*esistenza modale* del soggetto di stato (in questo caso, un soggetto in stato di disgiunzione) è in grado di dar vita a percorsi sintagmatici che mandano in frantumi la stabilità di questo stato trasformandolo in un’entità dinamica. Il valore, considerato come una struttura modale elementare, trasforma il destinatario della lettera in oggetto passionale. Separato dal suo supporto e privo del suo statuto modale, tale valore diviene una figura attanziale a pieno titolo ed entra a sua volta in rapporto con valori che ora, in qualità di soggetto, è in grado di assegnare a oggetti, i quali, a loro volta... e così di seguito. Ogni valore patemico è in grado di realizzarsi in

Valori patemici  
e strutture  
attanziali

una struttura attanziale e proliferare, nei limiti dell'intelligibilità definita dalla ricorsività sintattica, per costituire una configurazione globale di estrema complessità che definisce lo statuto del *soggetto dell'enunciazione passionale*.

Dunque è proprio il valore patemico (nel nostro caso l'effetto disforico dell'assenza) a diventare punto di partenza di questo "spazio d'intimità" che secerne, nei meandri del proprio discorso, il soggetto della passione. Attorno a esso si moltiplicano e si propagano concatenazioni di simulacri che spingono sempre più alla periferia di tale spazio la figura iniziale, referenziale, del soggetto epistolare... giungendo persino, nel caso delle *Lettere*, a rifiutare l'interlocuzione e colui che era destinato a esserne l'attore: "sono [...] gelosa della mia passione", "la mia violenta inclinazione mi ha sedotta" (*Lettera quarta*, pp. 65, 61), "ho capito che mi eravate meno caro della mia passione" (*Lettera quinta*, p. 79), scrive la religiosa. Altrove, poiché una risposta del suo destinatario ha infranto l'ordine passionale che ella stessa si era creata, scatena l'invettiva contro di lui: "Detesto la vostra sincerità, vi avevo forse pregato di farvi sapere lealmente tutta la verità? Perché non mi avete lasciato la mia passione? Potevate semplicemente non rispondermi; non cercavo spiegazioni" (*Lettera quinta*, p. 81).

Il rifiuto  
dell'interlocuzione

La lettera, giustificata dall'assenza e fondata su di essa, diventa il terreno in cui il soggetto passionale si manifesta e realizza il proprio percorso (e in questo ricorda il monologo della tragedia classica nel suo rapporto col dialogo). Essa è condizione di esistenza ed espressione dinamica di tale soggetto: trasforma lo stato in movimento. La lettera, come scrive Kafka, è "un modo per godere d'una intimità immaginata, scritta, che le forze dell'animo guadagnano a prezzo di una dura lotta". È davvero sorprendente, allora, che il discorso epistolare della religiosa infranga l'ordine stesso dell'epistolario, o quantomeno ne metta in luce una funzione inedita. Poiché la relazione intersoggettiva è costruita come una costrizione, la religiosa finirà col privare la lettera persino della sua elementare funzione di scambio: "scusarvi sarà per me un piacere, visto che forse vi farà piacere non darvi la pena di scrivermi" (*Lettera seconda*, p. 45). E all'opposto, poiché la lettera è il luogo in cui si crea la soggettività, la monaca non può risolversi a separarsene: "Addio, è più penoso per me finire questa lettera di quanto non sia stato per voi lasciarmi [...]. Scrivo più per me che per voi" (*Lettera quarta*, p. 75).

Lettera  
e monologo

### 12.1.3. *Il figurativo e il suo uso interpretativo*

Un'altra dimensione discorsiva giunge a confermare l'idea dell'opposizione tra soggetto epistolare e soggetto passionale, concernente lo statuto del figurativo nelle lettere. In queste ultime non solo gli elementi figurativi sono rari, ma non vi viene inserita mai alcuna isotopia figurativa. Tuttavia, in virtù della sua mira referenziale, il figurativo rinvia alla relazione fra i soggetti epistolari; è a questo livello di rappresentazione semantica che si crea la comunanza di punti di riferimento, la convergenza delle visioni, una certa condivisione del mondo: la camera, il convento, il giardino, la famiglia, l'interlocutore stesso – del quale, come si è visto, l'enunciatore passionale della lettera tende ad abolire l'identità descrittiva-figurativa da lui stesso evocata.

L'assenza  
di isotopia  
figurative

La timia  
del descrittivo

Un simile rifiuto del figurativo si estende a tutte le altre forme della sua manifestazione: gli elementi descrittivi sono totalmente pervasi dalla dimensione timica, e questa sovradeterminazione è prescelta dalla religiosa come chiave di volta del suo sistema assiologico. Tutto ciò che non è compatibile col suo “schema timico” viene escluso d’imperio – in primo luogo, naturalmente, le figure dotate di una forte densità referenziale: “sono perseguitata continuamente, con tremendo fastidio, dall’odio e dal disgusto che provo per tutto: la famiglia, il convento, gli amici mi sono insopportabili; tutto mi è odioso: le cose che sono costretta a vedere come quelle che sono costretta a fare” (*Lettera quarta*, p. 65).

Timismo e  
interpretazione  
primaria

A partire da questa osservazione è possibile distinguere due ordini del cognitivo, che riorganizzano in forma più specifica le sue due dimensioni generali – persuasiva *vs* interpretativa. Da un lato il soggetto epistolare è iscritto in alcune isotopie figurative di base, ristabilendo per il destinatario assente le coordinate spaziali, temporali e attoriali della sua enunciazione e garantendo in tal modo la leggibilità minima del proprio discorso. Si tratta di un soggetto “centrifugo”, che invoca (o convoca) instancabilmente la conferma del proprio dire. Le cose vanno altrimenti per il soggetto passionale: in questo caso la sovradeterminazione timica dei valori descrittivi è generale e assoluta, giungendo sino al rifiuto di riconoscere una qualunque pertinenza alla dimensione figurativa. Ma il timismo (euforia *vs* disforia) può esser considerato un livello elementare dell’interpretazione: è un fare interpretativo primario. Lo stato del soggetto (negli enunciati che lo configurano) è un effetto delle modalizzazioni che investono gli oggetti: questi ultimi sono “desiderabili”, “detestabili”, “odiosi” ecc. Così valorizzati, gli oggetti sono automaticamente iscritti e delineati all’interno dei circuiti dell’interpretazione: quest’ultima avrà il compito di selezionarne il valore pertinente in funzione della sua stessa disposizione, la quale è a sua volta di competenza del timismo.

Il soggetto  
passionale  
come soggetto  
“centripeto”

Siamo in presenza di due differenti regimi del fare interpretativo: da un lato quello che si stabilisce fra due soggetti e realizza tra loro, grazie alla mediazione dell’oggetto, la relazione intersoggettiva; dall’altro, quello che realizza un percorso in apparenza più elementare – ma in realtà altrettanto complesso – che va dall’oggetto al soggetto. Quest’ultimo riceve, seleziona, valorizza la presenza delle cose in funzione della propria “disposizione” e delle categorie timiche che la determinano: è il regime interpretativo patemico. Poiché il suo discorso si sviluppa lungo isotopie di questo tipo, il soggetto passionale nutre senza posa una catena interpretativa creando, alla meno peggio, una propria sintagmatica: è il caso per esempio di quella che emerge dall’utilizzazione simultanea di valori incompatibili, creando i molteplici effetti di contraddizione destinati a caratterizzare il discorso della religiosa: “sono lacerata da mille emozioni contrastanti” (*Lettera seconda*, p. 51). Si può dunque dire che il soggetto passionale, al contrario del precedente, definisce il proprio fare interpretativo in un movimento di chiusura soggettiva: è un soggetto “centripeto”, la cui unica funzione è di fissare e preservare il proprio spazio patemico.



#### 12.1.4. *Il crollo del soggetto passionale*

La semiotica delle passioni ha riconosciuto l'importanza delle categorie timiche nell'organizzazione del senso al livello delle strutture profonde. Attraverso il concetto di modalizzazione, si è impegnata a cercare di riportarle a livello di superficie. Quanto all'analisi che ho proposto, si colloca automaticamente a livello della manifestazione discorsiva ed enunciativa: il suo scopo è cercare di mostrare in che modo il "timismo" – divenuto parte di un processo il cui scopo, in definitiva, è soltanto riuscire ad attualizzarlo (sotto forma di "sentimenti": "amore", "odio", "dolore" ecc.) – influisce sull'ordine del discorso stesso e lo determina, quasi fosse in grado da solo di garantirne la generazione. In effetti sono proprio le relazioni timiche elementari (euforia *vs* disforia) che fissano il tessuto delle isotopie a partire dalle quali i percorsi sono selezionati. Alla luce di tutto questo, non è difficile comprendere la natura particolare della funzione interpretativa e la sua ipertrofia nel discorso passionale: quest'ultimo dispone di una "griglia" timica in grado di filtrare e riorientare la totalità del senso in modo conforme ai propri "patemi". È ovvio altresì come tale organizzazione del discorso condizioni i rapporti tra i soggetti che mette in gioco. Ecco allora che, nelle *Lettere portoghesi*, la comparsa e l'instaurarsi in funzione di assoluto dominio del soggetto passionale implica simultaneamente la cancellazione del soggetto epistolare.

Un'analisi discorsiva del timismo

In realtà una lettura più minuziosa e completa delle *Lettere* dimostrerebbe che le cose sono più complesse. Se esistono davvero due ordini di soggetti, costruiti in modi differenti, la preminenza dell'uno sull'altro non è mai un fatto acquisito. È vero, il soggetto passionale si nutre dell'epistolare e mira alla sua cancellazione; ma se quest'ultimo persiste nelle sue forme – come attesta il commento che ribatte alle presunte risposte dell'amante francese – allora sarà proprio il soggetto passionale che, dopo aver visto fallire la trasformazione progettata, dapprima si rinchiude nei propri meccanismi senza alterità (il cui stato limite è il "delirio d'interpretazione") e alla fine crolla. Il soggetto epistolare trionfa, garantendo la moralizzazione e diventando garante della chiusura del discorso e dello stato finale del racconto: "conserverrò con cura le ultime due [lettere] che mi avete scritto e le rileggerò ancora più spesso di quanto non rileggesti le prime, così da non ricadere nelle mie debolezze" (*Lettera quinta*, p. 93).

La persistenza del soggetto epistolare, il crollo del soggetto passionale

Per quanto svariati siano i loro movimenti, insomma, si torna sempre e comunque a questi due soggetti. Il fatto è che nelle *Lettere portoghesi* essi costituiscono, attraverso la variazione dei loro simulacri, le istanze esclusive di narrativizzazione del discorso – e lo stesso vale, in virtù di una specie di effetto traino, per tutti gli altri discorsi cui hanno dato vita: dalle numerosissime *Risposte* e *Nuove Lettere* – anch'esse anonime – sino ai commenti più recenti, passando per i *pastiche*, gli adattamenti, le riscritture... Per tentare di comprendere e giustificare l'abbondanza di questi intertesti si può arrischiare un'omologazione di struttura? Si può dire insomma, di un testo che ostenta e cancella il soggetto in questo modo, che sollecita il problema dell'identità? L'accanimento con cui ci si è dedicati a resuscitare gli attori epistolari, dando loro al tempo stesso una consistenza e un nome, sembra com-

L'eredità letteraria delle *Lettere portoghesi*

La mancanza  
all'essere  
da colmare

plementare a quello che li fa non tanto scomparire come firme, ma apparire e scomparire come figure. La loro “mancanza all’essere”, e la ricchezza dei motivi passionali d’oggetti creati da tale mancanza, dev’essere o eliminata o colmata per soddisfare l’organizzazione paradigmatica della narratività: ritrovare i nomi propri significa restaurare un equilibrio in un’episteme dell’identificazione. In un certo senso il “malessere” prodotto dalle *Letture portoghesi* e illustrato dalla storiografia dedicatasi allo studio di quest’opera è dello stesso genere di quello della lettera anonima: trae origine dal principio di leggibilità inscritto nella lettera stessa. Nell’uno come nell’altro caso, la cancellazione del firmatario è legata alla scomparsa di un altro soggetto (il destinatario minacciato, per esempio). L’anonimato è corollario dell’annullamento inscritto nella lettera stessa; la fonda, e la garantisce. E l’inquietudine così provocata – virtualità di cancellazione, passione ontica per eccellenza – attira a sé e anzi esige l’indagine.

### 12.2. *Le marche del “sentire”*

A margine delle passioni che la lessicalizzazione iscrive nella lingua e sviluppa nella cultura – come la collera, la generosità, l’indifferenza, o l’entusiasmo –, nonché accanto agli slanci dell’enunciazione appassionata è possibile, per concludere le analisi svolte sinora, riservare un posto alle forme più indirette e più mascherate di espressione degli stati d’animo.

Le tracce  
del sentire  
manifestato

Lo stesso Greimas aveva talora alluso ai “testi profumati di sentori passionali”. Anne Hénault (1995), in un’analisi di ciò che chiama il *sentire*, affronta questo problema prendendolo alla lettera. L’autrice si situa pertanto a monte delle passioni nominabili e nominate, tenendosi lontana dalle passioni finemente lavorate e glorificate nella letteratura. Il suo intento è cercare di individuare le tracce del sentire *manifestato* – finanche all’insaputa dell’enunciatore – ma non *rappresentato* nel discorso. Scopo dell’impresa è individuare, al di là dell’espressione convenzionale della passione, la sua espressione trattenuta, rendendo osservabili le “marche insospettabili del sentire” che il discorso dell’azione tradisce, pur dissimulandole.

Il *Journal inédit*  
di Robert  
Arnauld

Il testo scelto per questa indagine è il *Journal inédit* di Robert Arnauld d’Andilly, padre e fratello degli Arnauld di Port-Royal. Una cronaca arida, impersonale e spoglia che riferisce, giorno dopo giorno, le azioni del re Luigi XIII, di cui Robert Arnauld è stretto collaboratore, nella lotta condotta contro gli Ugonotti dal 1622 al 1623. Ebbene, questo discorso dell’agire, convenzionale e codificato, è turbato dal patire: esso non parla di una carica di segretario di Stato che il re propone a quell’epoca al suo funzionario, se non in modo indiretto e in cambio di denaro – che quest’ultimo, per entrambe le ragioni deve (si vede costretto a) rifiutare. L’impercettibile percorso “forico” del *Journal* – che passa dall’euforia giubilatoria alla disforia e alla disgrazia – è confermato ricorrendo a un altro testo dello stesso Arnauld: le *Mémoires*, scritte molto tempo dopo, che raccontano gli stessi fatti, ma stavolta con abbondanza di particolari

ed emozione. I turbamenti di un testo chiariscono meglio i silenzi dell'altro facendone sospettare la vera trama sensibile.

Uscita rafforzata dal confronto con i *Mémoires*, l'indagine sul *Journal* può fornire gli strumenti per un'analisi discorsiva del *sentire*. I concetti di modulazione, di temporalità ritmica e d'intensità, di timismo e di sensibilizzazione figurativa, le assenze che creano senso e lo statuto di un "io" rarissimo nel testo consentono di elaborare – proprio a partire dai "vuoti" del discorso o da dettagli infimi dei quali l'altro testo finisce per confermare la significativa importanza – una "sintassi transfrastica passionale" (Hénault 1995, p. 174) fondata sulla dimensione forica e assiologica del sentire.

I vuoti  
e la sintassi  
passionale

Il *Journal*, che si presentava come una relazione storica rigorosamente aderente ai fatti, si rivela attraversato e perturbato da cima a fondo dalla passione del suo narratore – quella, segreta, d'una ambizione delusa. "Passione classica" per eccellenza, come sottolinea Hénault, l'ambizione può essere ridefinita a partire dalle marche del sentire che precedono qualunque denominazione nel contesto socioculturale degli inizi del secolo XVII: quello dell'ideale eroico sino in fondo, in cui l'ardore che porta a eccellere anima il desiderio di partecipare al potere reale – ma sulla modalità dell'affetto, non su quella del domino. La rigidità dei silenzi nel *Journal* mostra l'intensità passionale del disinganno. Questo studio permette allora, misurando la distanza connotativa fra l'"ambizione riconoscibile" di allora e i suoi moderni eredi, di percepire la trasformazione storica di una forma passionale.

Il *Journal* come  
testo del  
disinganno

Da un punto di vista teorico e metodologico, del resto, l'analisi invita a render solidali gli approcci fondati sull'agire e sul patire e dimostra che gli schemi dell'azione – fatti di stati discontinui, ordinati e finalizzati – si presentano come uno strumento di gestione efficace degli "energetismi forici" (Hénault 1995, p. 179) che, anteriori all'azione e riconducibili all'ordine del continuo, sono negoziati e manifestati in quegli schemi pur essendo isolabili, formalmente, come configurazioni autonome nell'ambito del discorso narrativo. Nell'economia generale della teoria semiotica, questo approccio si rivela come un modo nuovo per associare strettamente le dimensioni pragmatica e patemica del discorso.

### *Sintesi*

La caratteristica essenziale della messa in discorso della passione, al di là del grido o del silenzio ma anche della prosodia o della paratassi, è la proiezione e la realizzazione dei simulacri. Con una specie di sdoppiamento immaginario, il soggetto dell'enunciazione appassionata trasforma le qualità o i valori investiti nell'oggetto della sua mira in oggetti o partner del proprio discorso. Lo scambio passionale si trasforma allora in una circolazione dei simulacri, nella quale ciascuno degli interlocutori rivolge i propri a quelli dell'altro.

Questa proprietà può chiarire, da una parte, il funzionamento sintattico caratteristico del discorso appassionato (la ricorsività che si fonda su un nutrimento di senso rinnovato ininterrottamente), e d'altra parte le forme della comunicazione che produce – e che si situano tra le opposte polarità dello scambio fusionale

(quando i simulacri sono condivisi) e del malinteso irreparabile (quando sono irrimediabilmente disgiunti).

Al di qua dei suoi meccanismi espliciti, la dimensione passionale dell'enunciazione può manifestarsi anche attraverso una modalità di presenza indiretta e mascherata, persino all'interno del discorso d'azione: il "sentire". Le dimensioni pragmatiche e patemiche del discorso, identificate come formalmente autonome, si rivelano allora intrecciate tra loro e divengono motore l'una dell'altra.

<sup>1</sup> Tesi sposata da Bray e Landy-Houillon nella loro edizione delle lettere (1983).

<sup>2</sup> "Le donne non sanno né descrivere, né tantomeno sentire l'amore. [...] Scommetterei tutto quello che ho che le *Lettere portoghesi* sono state scritte da un uomo", J.-J. Rousseau, *Note alla Lettre à d'Alembert sur le spectacle* (1758).

<sup>3</sup> Stendhal evoca le *Lettere portoghesi* all'inizio del suo *De l'amour*, considerandole il modello canonico dell'"amore-passione".