IRIS AperTO

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

Attanti: una teoria in evoluzione

This is the author's manuscript

Original Citation:

Availability:

This version is available http://hdl.handle.net/2318/122884 since

Publisher:

Bononia University Press

Terms of use:

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

28 April 2024

NARRATIVITÀ

Problemi, analisi, prospettive

a cura di

Anna Maria Lorusso, Claudio Paolucci, Patrizia Violi

Bononia University Press

Bononia University Press
Via Farini 37 – 40124 Bologna
tel.: (+39) 051 232 882
fax: (+39) 051 221 019

© 2012 Bononia University Press

ISBN 978-88-7395-756-0

I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento totale o parziale, con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm e le copie fotostatiche) sono riservati per tutti i Paesi. L'Editore si dichiara disponibile a regolare eventuali spettanze per l'utilizzo delle immagini contenute nel volume nei confronti degli aventi diritto.

Progetto di copertina e impaginazione: Lucia Bottegaro
Immagine di copertina: XXXXXXXX
Stampa: Editografica (Rastignano, Bologna)

Prima edizione: settembre 2012

Attanti: una teoria in evoluzione

Guido Ferraro

1. Dalle "sfere d'azione" agli attanti

Questo saggio intende riprendere concetti classici e centrali della teoria della narrazione, mostrando come l'acutezza di visione e la ricchezza di stimoli che caratterizzano questo prezioso patrimonio della semiotica possano dar vita a sempre nuovi sviluppi e messe a punto, in un quadro teorico che via via ne chiarisce meglio le articolazioni e ne approfondisce, e necessariamente ne rinnova, le prospettive di fondo. In effetti, nulla come questa possibilità di costante avanzamento scientifico può testimoniare il valore e la forza di tali fondamenti, su cui moltissimo si può ancora costruire. Va poi ricordato che la costruzione del concetto di "attante", qui al centro delle nostre riflessioni, si svolge di fatto attraverso più tappe nell'elaborazione della teoria greimasiana, fornendoci un caso di progressivo sviluppo concettuale che è certo tra i più interessanti nell'ambito della teoria della narrazione. L'approfondimento greimasiano si presenta come un *work in progress* che via via arricchisce la nozione di attante, allontanandosi sempre più da quella che era in parte, all'inizio, una riformulazione della proppiana "sfera d'azione", di per sé molto legata alla concreta logica di concatenazione degli eventi. Tale dimensione – detta comunemente sintattica – certo non viene meno, ma vi si aggiungono componenti decisive, tra l'altro riferite ai meccanismi di costruzione dei valori, alle strutture patemiche, ai modi di definizione delle relazioni tra processi d'azione e qualificazioni di stato.

Il primo modello greimasiano, molto noto, fondato sull'articolazione di sei attanti in tre coppie (Soggetto e Oggetto di valore, Destinante e Destinatario, Aiutante e Opponente), deve palesemente molto alla classificazione proppiana; tuttavia vi si delinea già chiara la rilevanza di un Destinante che prende subito le distanze dal Mandante di Propp, e soprattutto la novità costituita dalla coppia centrale, incardinata sul rapporto che lega il Soggetto al suo Oggetto di valore. È vero che, almeno in questa prima fase, la modellizzazione di tale rapporto, concepita nella forma di una *disgiunzione* da sanare, risente ancora molto della nozione proppiana di Mancanza, tuttavia riflessioni via via più mature e complesse arricchiscono pre-

sto il Soggetto di una molteplicità di valenze originali. Il termine stesso "Soggetto" introduce del resto il punto che più nettamente allontana la visione greimasiana da quella di Propp, vale a dire l'adozione di una prospettiva di carattere molto più *soggettivante*, per la quale il racconto non è più da pensare come una catena di eventi oggettivamente osservabili dall'esterno bensì come una sequenza logica governata *dal pensiero e dalla prospettiva* di un punto di riferimento principale, l'interiorità del Soggetto. Questo spostamento cambia la concezione del racconto molto più di quanto immediatamente possa apparire, e potremmo anzi aggiungere, sulla base di una prospettiva più attuale, anche più di quanto lo stesso Greimas debba essere arrivato a pensare. Ne tratteremo dunque più a fondo nelle pagine che seguono.

Va rilevato che la riorganizzazione operata sulle "sfere d'azione" proppiane presenta immediatamente due punti deboli, presumibilmente derivanti da un'eccessiva tendenza alla schematizzazione, e dunque alla semplificazione. Decisamente inopportuna, e difatti successivamente contraddetta dallo stesso Greimas, è l'unificazione dell'Aiutante con il Donatore. Si tratta in effetti di due ruoli profondamente diversi: il primo corrisponde a personaggi di secondo piano e scarsa autonomia, posti accanto all'Eroe durante la fase di performanza, ma in *posizione subordinata*; il secondo ruolo corrisponde al contrario a personaggi dotati di potere e di grande autorevolezza, collocati in posizione *sovraordinata* al protagonista nella fase di acquisizione delle competenze. Re o magi, grandi sapienti o semplici nonni d'indiscussa saggezza, gli attori che realizzano questo secondo ruolo hanno nell'autorevolezza un tratto strutturale e decisivo, tanto che il protagonista può ricevere qualcosa solo sottomettendosi alle loro richieste e alle prove che essi impongono. Risulta dunque inaccettabile un'assimilazione dei due ruoli. Nello stesso *Dizionario* di Greimas e Courtés (1979) l'incertezza appare del resto evidente: se da un lato alla voce Donatore si dice che questa nozione proppiana viene sussunta nella più ampia categoria di Adiuvante, alla voce Destinante si nota poi che a questo ruolo è invece da assegnare il compito tipico del Donatore, cioè quello di fornire al Destinatario-Soggetto "gli elementi della competenza modale", vale a dire strumenti, capacità e conoscenze necessari per compiere la sua azione. Il Donatore va dunque visto come un tipo di Destinante?

Qualcosa di analogo dovrebbe dirsi dell'unificazione tra Antagonista e Falso Eroe; è vero che si tratta di due ruoli collocati entrambi in opposizione a quello del protagonista, ma con valori sintattici profondamente diversi, giacché l'uno compie danneggiamenti e lotta direttamente contro l'Eroe, mentre il secondo finge di essere quest'ultimo e vi si assimila. Greimas riformulerà in seguito quest'area dello schema attanziale, limitando molto lo spazio del ruolo di Opponente. In pratica, tale ruolo viene fatto corrispondere a una posizione sintattica che genera sì un'azione che contrasta e ostacola quella del Soggetto, ma che non contempla la formulazione di un programma narrativo. Tale condizione corrisponderebbe, per intenderci, al caso di un'azione d'ostacolo poco o nulla progettata (un personaggio compie un atto negativo ma involontario, o dovuto a inettitudine, o addirittura entra in gioco un oggetto inanimato, una malattia, un evento naturale, che casual-

mente interviene a complicare o bloccare il percorso del Soggetto). Nella maggior parte dei casi, però, i racconti preferiscono mettere in scena eventi legati a più o meno definite *intenzionalità*, dunque a tentativi d'attuare progetti d'azione, programmi narrativi. Come il Soggetto, anche quello che viene chiamato AntiSoggetto è mosso da un volere, formula un proprio programma, passa attraverso tappe che segnano acquisizioni di competenze, affronta performanze, riceve sanzioni. La sua collocazione sul lato *disforico* dell'organizzazione valoriale lo qualifica come entità negativa, ma un'entità negativa in cui si riconosce chiaramente una trasformazione che riprende, rovesciandola, la stessa logica di modalizzazione e d'azione tipica del Soggetto.

A questo punto, dunque, Greimas ha operato una suddivisione del ruolo originario nelle due posizioni attanziali dell'Opponente e dell'AntiSoggetto. Quanto al Falso Eroe (un Soggetto simulato, diremmo), che si presenterebbe come una terza posizione, l'espressione stessa invita a combinare lo schema attanziale con i regimi di veridizione: avremmo così non solo un Soggetto menzognero (corrispondente appunto al Falso Eroe di Propp), ma anche un Soggetto segreto… e nello stesso modo si potrebbero riconoscere un Falso Aiutante, un Aiutante segreto, e si potrebbe parlare di un Falso Donatore (ne vedremo nelle conclusioni un esempio importante e significativo), e così via. Lo stesso vale per il Destinante, perché no per il Destinatario, e soprattutto per l'Oggetto di valore (si pensi ad esempio al caso in cui qualcosa sembra desiderabile ma si scopre che in realtà non lo è); non si esclude neppure il caso del Falso Opponente, poiché tutti abbiamo presente racconti in cui chi inizialmente appare come nemico agisce invece a favore del protagonista. I ruoli potrebbero essere quindi facilmente moltiplicati, ma appare senz'altro più utile legarne la definizione a un meccanismo che a livello più generale articola, nella struttura compositiva del racconto, piani diversi per statuto veridittivo. Notiamo che tener segreto, far sembrare e far credere, lasciar indovinare o presagire, eludere o rivelare, sono tutti aspetti di una dimensione comunemente intesa come *enunciativa*, ma sulla quale pochi studi propriamente semiotici sono stati condotti, e la cui interazione con la generazione della struttura narrativa resta in larga misura da indagare. Ci torneremo, brevemente, più avanti.

Notiamo subito, però, che la concezione greimasiana dell'AntiSoggetto presenta aspetti più essenziali e decisivi, dal momento che indica non un mero ruolo sintattico legato al compimento di determinate funzioni (cosa che resterebbe invece valida per l'Opponente), bensì una posizione caratterizzata dalla capacità di formulare un programma narrativo e definire propri oggetti di valore. Questa idea non è stata però interamente sviluppata da Greimas, che ha enfatizzato anche qui un gioco di schematismi e simmetrie che propone un rapporto di mera specularità. L'idea per cui Soggetto e AntiSoggetto sarebbero in competizione rispetto al medesimo oggetto di valore corrisponde sì a un certo numero di casi concreti, ma non a tutti, e soprattutto non ai più interessanti. Nei casi più interessanti, infatti, lo scontro fra i Soggetti è scontro fra concezioni del mondo, e dunque fra criteri alternativi per l'investimento di valori: in tal caso, Soggetto e AntiSoggetto non potranno, per

definizione, competere per qualcosa che sia allo stesso modo Oggetto di valore per entrambi. Essi competono, piuttosto, sul piano dei criteri stessi che definiscono il senso e il valore delle cose; potremmo dire che la lotta si sposta dal piano degli oggetti al piano dei sistemi di codificazione del mondo (assiologie, potremmo dire, usando un termine caro a Greimas).

2. Soggetti, Oggetti, Destinanti: la struttura che si sdoppia

Decisamente più imbrogliata risulta la questione del rapporto tra Soggetto e Destinatario, come appare evidente da una lettura a confronto di diversi manuali di semiotica. Per alcuni, i due ruoli tendono in effetti a sovrapporsi o a confondersi, mentre altri palesano forti incertezze nel definire se la fondamentale fase di "manipolazione" ponga in rapporto il Destinante con il Soggetto o con il Destinatario (lo stesso Greimas, del resto, usa in più casi l'espressione composta "Destinatario-soggetto"). Perché questa incertezza?

Ci sono diversi lati da cui affrontare il problema, ma quello per noi più interessante parte dalla relazione fondamentale che, al centro del sistema attanziale, regge la relazione tra Soggetto e Oggetto di valore. Stando alla definizione base – ma già di per sé assolutamente decisiva – l'Oggetto acquisisce valore solo in dipendenza di un'assegnazione, di un *investimento* da parte del Soggetto. In questa luce, le schematizzazioni più semplici, tanto del modello attanziale quanto della sequenza narrativa (il cosiddetto "schema canonico"), appaiono decisamente inadeguate. In effetti, se la costituzione dell'Oggetto di valore è appannaggio del Soggetto – sicché il "valore" è tale per lui, e dunque quell'oggetto può essere del tutto irrilevante per chiunque altro – non è chiaro come possa toccare poi al Destinante deciderne l'assegnazione. Cosa mai ha a che fare il Destinante con quello che può essere mera costruzione di un sogno, o di un'aspirazione squisitamente personale del Soggetto? Che qualcosa non funzioni a dovere, lo conferma del resto l'obiezione tipicamente avanzata da molti studenti, perplessi nei loro primi tentativi d'applicazione del modello greimasiano: l'idea di un Oggetto di valore interiormente istituito dal Soggetto sulla base di un suo specifico processo di valorizzazione cozza con quella di un Destinante che tale Oggetto sarebbe chiamato a gestire, assegnandone il possesso a un Destinatario da lui individuato. Affiora chiaro, diremmo, un tendenziale conflitto tra una dimensione propriamente *soggettiva* e *individuale* e un'altra più *istituzionale* e *oggettiva*.

D'altro canto – e questo è un altro lato interessante da cui affrontare il problema – tra i punti nodali indicati da Greimas vi è l'idea del decisivo valore strutturale del *contratto*. Dire che un contratto si fonda su uno *scambio*, e che dunque esso implica due oggetti di valore e non uno soltanto, non sarebbe una novità, dal momento che questo è detto esplicitamente alla voce Contratto del già citato *Dizionario* di Greimas e Courtés. Tuttavia, non ne sono state tratte le debite conseguenze, riconoscendo che lo schema attanziale in quanto tale debba prevedere, appunto,

due distinti oggetti di valore. Si è consolidata, invece, la visione che fonde insieme il dispositivo del contratto con il percorso della manipolazione: un processo, quest'ultimo, tramite il quale in qualche modo il *volere* del Destinante viene trasmesso al Soggetto.

Proviamo a sbrogliare le cose scendendo su un terreno più concreto; andiamo cioè a vedere come tipicamente è istituito il contratto nella fiaba. Il protagonista è, in sostanza, un poveraccio che vuole trovare un posto rispettabile in società; il re dal canto suo ha un qualche problema da risolvere: ad esempio, può trattarsi di un'infestazione da draghi ruba-fanciulle, o di un regnante concorrente che tenta d'impadronirsi del territorio. La logica del contratto è allora chiara: se qualcuno risolve il problema del re – che è un problema di norma ben concreto ed evidente – allora il re risolve il problema dell'eroico qualcuno – cui pertiene un'ansia d'identità tutta sua personale. La cosa più affascinante, nel meccanismo del contratto, è in effetti che esso fonda la possibilità di *tradurre* azioni oggettive in valori d'identità soggettiva. E questo spiega la differenza tra i due oggetti di valore: l'uno istituzionale, legato a condizioni concrete, alla soluzione di un problema tangibile, l'altro individuale, legato ad aspirazioni private e soggettive.

A questo punto si possono introdurre le varianti, e distinguere logiche narrative differenti. In primo luogo, sappiamo che il problema oggettivo non è sempre presentato come istituzionale: ad esempio, senza bisogno d'introdurre alcun re, si presenta una vecchina molto malata, per la quale bisogna andare a cercare il farmaco salvavita in un qualche distante reame. In questi casi, il contratto è di solito lasciato implicito (non è elegante definire la ricompensa nel caso di una vecchietta moribonda), tuttavia esso è ovviamente presente, e l'eroe sarà anche qui opportunamente ricompensato (tipicamente con meccanismo a sorpresa: la vecchina, ad esempio, ha una nipote che guarda caso è una principessa in cerca di marito…). Si fa chiara così la distinzione tra Destinatario (individuale, come la vecchina da salvare, o collettivo, come il reame da liberare dal drago) e il Soggetto. Se a quest'ultimo deve andare ovviamente l'Oggetto che corrisponde alle sue interiori aspirazioni, e che dunque lui stesso ha istituito come tale, al Destinatario va invece l'altro Oggetto, quello che in modo concreto corrisponde a un bisogno o a un problema sotto gli occhi di tutti. Perché questo meccanismo contrattuale funzioni, però, gli oggetti di valore devono rigorosamente essere due.

Si collega a questo un altro aspetto importante. Una vicenda legata alla costituzione soggettiva e interiore di un valore identitario mira per definizione a una trasformazione di stato, a una ridefinizione dinamica per cui la condizione d'arrivo è radicalmente differente da quella di partenza. Al contrario, la vicenda legata alla constatazione di un problema oggettivo mira ovviamente alla soluzione di quel problema, alla sua eliminazione, giungendo in chiusura alla ricostituzione della condizione d'equilibrio di partenza. I due livelli su cui si fonda l'architettura di questi racconti – livelli che in modo semplice possiamo distinguere come *storia soggettiva* e *storia oggettiva* – sono così caratterizzati da *logiche narrative profondamente diverse*.

Possiamo ora risolvere la questione del rapporto tra *manipolazione* e *contratto*. Il meccanismo del contratto, quale l'abbiamo sinteticamente descritto, implica che le due parti in causa arrivino a stringere il patto essendo dotati ciascuno del proprio obiettivo da raggiungere: proprio per questo possono definire un meccanismo che consenta lo scambio tra i due oggetti di valore. Il concetto di manipolazione sembra invece riferirsi al caso in cui è il Destinante a determinare nel Soggetto la formulazione di un Oggetto di valore. Così ad esempio nel caso del rapporto tra Eva e il Serpente – ci riferiamo ovviamente alla storia del *peccato originale*[1] – è il secondo a trasformare in Oggetto di valore per la prima un frutto banale che fino a quel momento non era apparso degno d'alcun particolare interesse. La manipolazione è un *far desiderare*, dunque un'azione tramite la quale si dà origine a un Oggetto fino ad allora inesistente. Il Serpente è per Eva un Destinante manipolatore, e non istituisce con la sua vittima alcun contratto, né avrebbe senso che cercasse di farlo (si noti che al contrario Dio istituisce con Adamo ed Eva un esplicito contratto, premiandoli con il Paradiso Terrestre in cambio della loro obbedienza alle regole). Allo stesso modo, il re delle fiabe cui prima accennavamo è parte di un contratto *proprio perché non esercita una manipolazione*: non avrebbe ad esempio bisogno d'impegnarsi in un contratto nel caso in cui volesse invece puntare, poniamo, su eventuali sue doti di ipnotizzatore, e manipolasse con queste un malcapitato fino a convincerlo che il suo più gran desiderio fosse quello d'affrontare un drago e sgozzarlo con diletto.

Basta dunque riconoscere che la teoria del racconto deve distinguere due differenti tipi di oggetti di valore per riconoscere di conseguenza che contratto e manipolazione sono procedimenti diversi, anzi profondamente diversi. Tra l'altro, il contratto implica la presenza di due Oggetti da scambiare, laddove la manipolazione può anche fondarsi sulla trasmissione di un solo Oggetto fondamentale. Ma tutto questo apre ancora un nuovo problema. L'esistenza di due oggetti di valore e di due corrispondenti livelli narrativi, nonché di due corrispondenti *programmi* narrativi, sembra implicare la presenza, anche, di due entità capaci d'agire come punti d'origine di questi programmi e queste valorizzazioni. Se ci sono due Oggetti di valore, e il Soggetto è responsabile dell'istituzione di uno solo di essi, e se lo stesso vale per la formulazione dei due programmi narrativi, a chi fa capo l'istituzione dell'altro Oggetto e la formulazione dell'altro programma? In un reame in cui, nell'esempio, le ragazze vengono sistematicamente rapite da un drago, verrebbe da dire che esistono programmi di *cose da fare* (liberare le fanciulle rapite, nel caso) che non hanno bisogno di particolari formulazioni, perché sono evidenti a tutti nella situazione reale, e che dunque ci sono Oggetti di valore che sono *immediatamente presenti e condivisi dalla comunità*. Vi sono insomma valori definiti da un Soggetto talmente collettivo e impersonale da smorzare quasi del tutto la percezione stessa di una sua "soggettività".

Ma ci troviamo di fronte a un asse di variazioni possibili. All'estremo opposto, ci sono casi di re, tutt'altro che rari nelle fiabe, i quali si svegliano una mattina

[1] Se ne può trovare un'analisi in termini attanziali in Marsciani e Zinna, 1991: 105-105.

avendo sognato, poniamo, un bellissimo cavallo bianco con le ali, e da quel momento sono disposti a cedere figlie e pezzi di regno pur di averlo. Bene, non diremmo certo che questo tipo di re sia molto focalizzato sui suoi doveri istituzionali (del resto neppure la repubblica è riuscita a risolvere il problema): questo re agisce in effetti per metà come un detentore di potere, che tramite contratto incarica altri di agire per il raggiungimento del suo particolare Oggetto di valore, e per metà indubbiamente come Soggetto, che formula sogni e aspirazioni squisitamente personali. In mezzo ai due estremi (re che rappresentano interessi e valori prettamente istituzionali, e re decisamente inclini a valorizzazioni di natura personale) si collocano i casi forse più frequenti, come quello in cui il re si rende sì conto che il drago deve essere eliminato dal regno, ma solo nel momento in cui è sua figlia a venire rapita. Ci sono allora re che valgono come Destinanti puri, e re che valgono come Destinanti-Soggetti? Queste categorie attanziali non sono dunque concettualmente esclusive? Il fatto stesso che ci venga da porre questa domanda è decisivo, come vedremo tra poco, ma a questo punto capiamo che dobbiamo chiarire meglio la nozione di "Soggetto".

3. Il contagio della soggettività

La nozione greimasiana di "Soggetto" comprende di fatto molti aspetti, ed è affascinante anche per questo. Ne ricordiamo i principali:

1. Come nozione sintattica generica, si dice "soggetto" ogni posizione che nella struttura del racconto corrisponde a entità che svolgono un ruolo attivo. In questo senso generico, anche il Destinante, ad esempio, viene spesso incluso da Greimas nella categoria "soggetto".

2a. Più specificamente, si indica come Soggetto il ruolo sintattico cui spettano le funzioni decisive sul piano del "fare pragmatico": il Soggetto compie insomma quella *performanza* che conduce al superamento del problema inizialmente definito sul piano della storia oggettiva (nei termini di Propp, si tratta della rimozione del Danneggiamento, o della Mancanza).

2b. Segnaliamo subito che, in altri tipi di racconti, può spettare al Soggetto un fare di tipo più prettamente cognitivo, ma comunque anche qui risolutivo, come nel caso del racconto poliziesco, dove tale ruolo spetta a chi conduce la *detection*.

3. Su un piano non meramente sintattico, Soggetto è, potremmo dire, il *portatore di desiderio*, cioè l'entità che opera quegli investimenti che danno origine agli Oggetti di valore (questo sembra essere l'aspetto che Greimas ritiene più decisivo nella sua nozione di Soggetto).

4. Infine, il termine Soggetto rinvia senza dubbio anche al fatto che, a differenza di Propp, Greimas guarda ai componenti del racconto a partire dalla definizione di una, o di più, *prospettive*. Il termine Eroe era in effetti adeguato alla visione di Propp, che dall'esterno classificava l'effetto delle azioni via via compiute dai personaggi, esplicitamente accantonando motivazioni e componenti psi-

cologiche. L'adozione del termine Soggetto è legata a una concezione che immediatamente sposta l'attenzione sui meccanismi interiori, sulle determinanti emozionali, sulla progettazione degli eventi a livello di programma virtuale. La nozione di Soggetto corrisponde così anche alla collocazione del *punto di vista* dal quale guardiamo agli eventi.

Notiamo che non sempre questi diversi aspetti corrispondono. Ad esempio, il personaggio che svolge l'azione principale può essere un mero esecutore, diverso da chi definisce le valorizzazioni e i programmi da perseguire. Ed è abbastanza normale, ma non necessario, che il racconto ci porti a identificarci con la prospettiva del personaggio che al tempo stesso definisce il valore delle cose, decide cosa sia desiderabile, e agisce da protagonista perché tutto raggiunga la migliore conclusione: se questa è una sorta di *normalità statistica*, non vuol dire affatto che sia una norma cogente di grammatica narrativa. Il punto di vista da cui si segue la storia può non essere quello del protagonista dell'azione: capita infatti di seguire gli eventi nella prospettiva di un personaggio che svolge unicamente un ruolo di testimone o di appoggio. Accade cioè che il narratore che ci offre gli occhi (e la mente, e i criteri di valutazione) da cui guardare la vicenda sia del tutto marginale rispetto all'azione, rendendoci palese la distanza tra un Soggetto cognitivo e d'enunciazione rispetto al Soggetto d'azione. Conclusione: confluiscono nella nozione di Soggetto più aspetti, tendenzialmente correlati ma di indipendente e differente natura.

D'altro canto, abbiamo già rilevato che alcune caratteristiche fondamentali del Soggetto possono valere anche per altri ruoli narrativi: l'AntiSoggetto, ovviamente, ma anche il Destinante si propongono come portatori di obiettivi da realizzare e di ben definiti sistemi di valorizzazione. Come già abbiamo visto, in alcuni casi il Destinante può assumere decisamente il carattere di un Soggetto desiderante, pur mantenendo la sua collocazione su un piano in certo senso metanarrativo, dal quale controlla l'agire altrui, opera la ratifica di quanto è compiuto, definisce l'assegnazione di identità e collocazioni sociali.

Come si può constatare, le perplessità, e le necessità di messe a punto, discendono da quel fondamentale andamento evolutivo che porta le nostre concezioni sempre più lontane dalla teoria della narrazione d'ispirazione proppiana. La vicenda non è più dominata da una *catena di cause ed effetti* (il drago rapisce la principessa, *di conseguenza* il re chiede aiuto, ancora *di conseguenza* l'eroe interviene, e così via), bensì da un *adeguamento a un progetto mentale*; dunque, i personaggi non risultano più definiti dagli eventi in cui sono coinvolti e a seguito delle azioni compiute, ma si presentano come luogo primario in cui le azioni, prime di essere compiute, sono pensate e programmate.

Il passaggio alla dimensione di una progettazione soggettiva e interiore implica un rovesciamento delle dipendenze: non è più ciò che è accaduto nel passato a determinare ciò che avviene nel presente, poiché il presente è determinato piuttosto da una rappresentazione del *futuro*. Il *programma narrativo* dà un *senso* agli eventi secondo criteri interni a una particolare *prospettiva*, presentandosi come

un apparato strutturante che avviluppa ogni cosa con la sua carica di soggettività: definizione dei ruoli attanziali, valore funzionale degli eventi, regime di verità ecc., tutto dipende dalla prospettiva che viene assunta. Differenti prospettive – ad esempio quella dell'AntiSoggetto in opposizione alla prospettiva del Soggetto, o quella del Destinante che talvolta contrasta, talvolta *meta-definisce* altre prospettive – comportano differenti assegnazioni di ruoli, valori funzionali, regimi di verità e così via. Soprattutto, s'intende, viene a cambiare l'assegnazione dei valori agli elementi in gioco: ciascuna posizione non solo genera i suoi Oggetti di valore ma sostiene un proprio specifico sistema di valorizzazione. Ci rendiamo così conto che gli attanti, inizialmente definiti in termini di azioni che potevano compiere, valgono soprattutto quali occhi puntati sulle cose e sugli eventi, quali portatori di specifici meccanismi di lettura e fonti d'investimento di senso. Come del resto è stato rilevato, anche fuori dell'ambito semiotico, da studiosi di letteratura; citiamo per tutti Belinda Cannone (2001: 20-21): "Il personaggio non è più concepito come volontà di trasformazione e d'azione sul reale, ma come sede d'incessanti rappresentazioni del reale".

4. L'Oggetto di valore

Come abbiamo visto, allontanandoci da una determinazione degli attanti su basi meramente sintattiche, legate alla successione dinamica degli eventi, questi ci appaiono ora come veri e propri punti di ancoraggio di processi di semiotizzazione. Il passaggio da una teoria narratologica fondata su *strutture di eventi* a una visione centrata sui *programmi narrativi* determina una transizione più radicale, che muove da una rappresentazione in termini di configurazioni e meccanismi *fattuali* (un racconto è visto come successione di cose che accadono) a una concezione della struttura narrativa quale dispositivo finalizzato all'assegnazione di significati e all'elaborazione di codici interpretativi dell'esperienza: un programma narrativo è, alla sua radice, uno strumento essenziale per la definizione del *senso* di qualcosa. "Perché allora la disposizione narrativa?", potremmo chiedere. Indubbiamente, la narrazione dinamizza quello che da Saussure sappiamo essere il fondamento primo dell'identità e del valore in semiotica: il meccanismo della *differenza*. Qui, quella che normalmente è concepita come correlazione sul piano paradigmatico, viene invece proiettata sulla dimensione del sintagma: i valori sono messi in evidenza attraverso la presentazione di uno *scarto differenziale* tra le condizioni della loro assenza (sintatticamente, "disgiunzione") e quelle della loro presenza ("congiunzione"): la *differenza* è la radice ultima del senso, dell'emozione, della configurazione narrativa. Il racconto si fonda, in buona misura, sulla tensione generata dallo scarto differenziale tra il suo punto di partenza e il suo punto d'arrivo. Tale tensione differenziale genera appunto quello che chiamiamo Oggetto di valore (da pensare dunque come una relazione, uno scarto, un processo, piuttosto che come un'entità in qualche modo *piena*).

Sappiamo che fin dal principio è stata dichiarata la natura profondamente soggettiva dell'Oggetto di valore, costituito a partire da un atto di *débrayage* con il quale il Soggetto *proietta* su un'entità esterna ("oggettivandoli", dunque) dei *propri* valori. Tale modo di vedere ci appare oggi non solo penetrante e innovativo ma risolutamente semiotico, in quanto il valore delle "cose" che hanno un ruolo nel racconto è fatto dipendere da un processo di soggettiva semiotizzazione: entità in posizione di Soggetto, si presentano nel racconto come istanze che si pongono a sostegno di determinati criteri d'assegnazione di valori semantici. Il conflitto tra i personaggi può assumere propriamente la forma di un conflitto tra criteri di lettura del mondo.

Un passo avanti decisivo, nell'elaborazione greimasiana, viene compiuto nel corso della fondamentale analisi testuale del racconto *Deux amis* di Guy de Maupassant (Greimas 1976a). I protagonisti di questa vicenda sono infatti due parigini qualunque, la cui passione è trascorrere la domenica a pescare sulla riva di un fiume nei pressi di Parigi. Uscendo dallo spazio abitato, e raggiungendo il luogo di questa loro piena felicità, i due amici si congiungono dunque con il loro Oggetto di valore. Una prima interessante particolarità è che questa congiunzione non può ovviamente essere stabile, ma ha carattere discontinuo, periodico e intermittente, necessitando di una ciclica riattivazione ("ogni domenica…").

La dinamica del racconto fa poi leva sul fatto che i due amici desiderano andare a pesca anche quando Parigi è bloccata sotto l'assedio dell'esercito prussiano. Il confine di Parigi, teoricamente invalicabile, rende problematico l'*accesso* al luogo della loro felicità, spostando l'attenzione sulle difficoltà di transizione tra i due spazi. Tale aspetto è reso ancora più evidente dal fatto che la difficoltà è reciproca: per i due parigini, il confine rende inaccessibile un Oggetto di valore collocato là fuori, ma per l'AntiSoggetto, i prussiani, lo stesso confine rende inaccessibile quella città che vale per loro, s'intende, come Oggetto di valore da conquistare: la linea di delimitazione è la stessa, opposta la prospettiva (a ricordarci, in effetti, quanto prospettica sia la percezione di ciò che per ciascun Soggetto ha valore). La metafora, davvero perfetta, ci mostra come l'Oggetto di valore sia per definizione sempre *al di là*, oltre un qualche limite che lo allontana e lo separa da noi, o che addirittura ce lo rende quasi irraggiungibile.

Riprendendo la coppia concettuale *proprio/altrui* proposta da Meletinskij[2] e qui citata da Greimas, potremmo dire che i due protagonisti non riconoscono come "proprio" lo spazio cittadino, considerando invece come tale lo spazio *naturale* collocato *là fuori*. L'inversione rispetto al modello fiabesco (dove lo spazio della natura, il bosco, è quello *altrui*, e *proprio* è lo spazio sociale) – inversione non rilevata da Greimas – è a mio parere determinante per il senso della vicenda, e per il riconoscimento della sua decisiva distanza dal modello fiabesco. È infatti significativo che nel quadro teorico di Propp quanto ci è "proprio" sia quello che ci è materialmente vicino, ciò che insomma è legato alla nostra *origine* e alla nostra *appartenenza* locale. Ma la fiaba tende a esprimere un'ideologia legata a una forte eterodirezione

[2] Meletinskij *et al.*, 1969: 86-135.

(che prevede un protagonista nettamente asservito all'istituzione), ciò che almeno all'inizio non sembra essere affatto il caso del racconto di Maupassant, i cui protagonisti mostrano tendenze anarcoidi ed alquanto asociali: logico che essi vedano in uno spazio naturale non abitato quel territorio *vuoto* in cui assaporare la libertà di investire le cose con un loro specifico sistema di valorizzazione.

Nel disegno della configurazione spaziale, il racconto pare metaforizzare in effetti proprio il quadro teorico greimasiano, ove il Soggetto definisce la sua identità grazie a un riferimento primario a qualcosa che è per definizione *altrove*: un Oggetto assente, e che proprio per questo permette di proiettare i nostri valori al di là del nostro stato attuale, rappresentandoli nella forma di uno spazio virtuale al quale possiamo aspirare, ove realizzare il nostro modo di essere e il nostro sistema valoriale, come appunto vale nel caso dei due amici. Diremmo, anzi, che in un quadro narrativo fortemente elaborato il perfetto Oggetto di valore sia per definizione quello di cui *non possiamo mai veramente appropriarci*.

Ma c'è qualcosa di più: i due amici non sono interessati propriamente al fatto di prendere i pesci o friggerli in padella: ciò che essi amano non è il *fare* del pescatore bensì lo *stato* (vero stato di beatitudine, nel loro modo di sentire): quello stato in cui si trovano quando passano intere domeniche immobili ai bordi dell'acqua, senza dire una parola, senza quasi compiere un gesto, appagati da questa serena immersione nel mondo naturale. Come osserva Greimas (1976a: 113), essi tendono a trasformare un "fare ricorrente" (l'andare a pescare) in uno "stato permanente"; pescare "non è più un'attività ma un modo di vivere".

Segnaliamo di sfuggita quanto questo possa offrire anche a una teoria narratologica delle "passioni", mostrando il ruolo centrale di una traduzione del *fare* in *essere*, e dunque degli *eventi* in *modi di sentire*: un ottimo caso per ragionare sul rapporto tra il livello sintagmatico della catena narrativa e l'effetto di senso esperito dal Soggetto. Questo caso specifico ci mette però di fronte a un Soggetto davvero strettamente *prospettico*, per il quale non esiste altro che il proprio modo di essere e di sentire ("ignoravano il resto del mondo; pescavano", scrive Maupassant).

Ora, in molti casi l'aspirazione primaria di coloro che sono in posizione di Soggetto è – proppianamente, diremmo – quella di essere riconosciuti "per ciò che sono", per ciò che "valgono" davvero: l'Oggetto di valore è dunque la loro stessa leggibilità – al limite desiderano essere resi così *pubblici* sulla scena sociale da venire assimilati all'istituzione stessa (come avviene nel finale di molte fiabe, dove il protagonista, appunto, diventa re a sua volta). Ma in altri casi, come in quello dei *due amici*, l'obbiettivo primario è rassicurarsi della concreta corrispondenza tra la realtà delle cose e i princìpi con cui le abbiamo dotate di un'identità e di un valore: dimostrando insomma che il nostro processo di codificazione del mondo non è costruzione soggettiva, ma che "come si può vedere" è, indubitabilmente, *vero*. Questa corrispondenza tra la propria elaborazione significante e il preteso "referente oggettivo" – questa illusione referenziale, potremmo dire – è in effetti per molti l'ultimo e definitivo Oggetto di valore, tanto sognato quanto per definizione inarrivabile.

5. Le due opposte direzioni di lavoro

Le riflessioni condotte nelle pagine precedenti ci consentono di ipotizzare i motivi per cui lo stesso Greimas, ci sembra, potrebbe essere stato consapevole di quanto la definizione del concetto di *attante* comportasse ambiguità e sovrapposizioni tra differenti punti di vista teorici. Entità apparente unitarie rivelano subito una molteplicità di livelli e di aspetti: questo è evidente, in particolare, nel caso del Soggetto, articolato da Greimas in soggetto pragmatico e soggetto cognitivo, soggetto di fare e soggetto di stato, soggetto patemico, soggetto sintattico e soggetto semiotico (quest'ultimo essendo definito dal fatto di "concepire la vita come progetto, realizzazione e destino").[3] La sovrabbondanza dei criteri ci porta inevitabilmente a porre la domanda: si tratta davvero di una nozione unica, o non si stanno sovrapponendo elementi dalla natura sostanzialmente diversa? In termini operativi, che sono quelli che qui soprattutto ci interessano: è preferibile lavorare sulle distinzioni, e dunque articolare le categorie e definire entità più specifiche, moltiplicando le posizioni attanziali, o conviene al contrario considerare le possibili articolazioni nei termini di sfaccettature diverse di poche entità complesse e primarie? La risposta che qui si propone è che convenga di fatto percorrere entrambe le strade, e che questo modo di procedere sia fondato su quanto suggerito dal modo di procedere dello stesso Greimas.

Non vi è bisogno a questo punto di dire molto sulla prima direzione, dato che abbiamo già parlato in tal senso della necessità di distinguere nettamente tra Destinante sui valori d'uso e Destinante sui valori di base, o dell'opportunità di introdurre la distinzione tra Destinante manipolatore e Destinante contrattuale, o della distinzione chiave tra i due Oggetti di valore, e così via. Aggiungiamo però che Greimas ha anche suggerito l'introduzione di ulteriori ruoli attanziali, parlando ad esempio dell'ingannatore o trickster ("importante *ruolo attanziale*, la cui tipologia è ancora da costruire"),[4] e nell'ambito del discorso giuridico di un *attante fondatore* e di un *attante controllore*, e poi di un *attante decisionario* e di un *attante gestionario*.[5] Ci sono tutte le premesse, dunque, per lavorare nella direzione di una più ricca articolazione delle posizioni attanziali.

Dall'altro lato, però, abbiamo anche rilevato come nel corso del processo d'approfondimento il disegno dell'impianto attanziale si sia andato semplificando, con una chiara tendenza verso una riduzione estrema, condensata in definitiva sulla coppia Soggetto/Destinante. È su questa che, in effetti, vogliamo fermare l'attenzione nelle ultime pagine di questo saggio: su questa coppia, o forse meglio sulla triade che collega l'una e l'altra istanza al potere esercitato sulla definizione degli Oggetti di valore.

---

[3] Si veda la voce "Soggetto" in Greimas e Courtés, 1979.

[4] Greimas, 1976a: 75.

[5] Greimas, 1976b: 106 e 108.

Torniamo per un momento alla relazione Soggetto/Destinante nella vicenda di *Deux amis*. Ciò che inizialmente sembra sfuggire a Greimas – presumibilmente per una propensione a proiettare su ogni testo lo schema tipico del modello fiabesco – è il fatto che i due protagonisti, considerati nella loro qualità di appassionati pescatori, non hanno dietro di loro alcun Destinante. Sul piano dei valori esistenziali, il loro *volere* è interamente sovrano e come connaturato, privo di dipendenze da qualsivoglia entità, esteriore o interiore (non si applica a questo caso neppure il mantra "se non c'è un Destinante esterno allora è il Soggetto ad essere Destinante di se stesso"). Ma proprio questo è il punto, in un racconto che ha del resto il suo cardine ideologico proprio nella piccola discussione politica che impegna i due protagonisti intorno alla possibilità di essere liberi e sottrarsi al dominio di un qualsiasi governo. Proprio questo è il punto: "essere liberi" si identifica davvero e necessariamente in questa sovrana azione codificante di un Soggetto che non avrebbe alcuno a determinarlo, a incitarlo, a influenzarlo in qualche modo?

Greimas parla molto, nella sua analisi, di una condizione *illusoria*, e però motiva l'illusione addossandone soprattutto la responsabilità a quelli che chiama "Destinanti" dei due amici. Ma né l'assenzio che li confonde, né il sole che li scalda fuori stagione, né il colonnello che con leggerezza li autorizza a uscire da Parigi occupano il ruolo di Destinante inteso come punto d'origine valoriale. Rovesciando in pratica il Donatore di Propp, per intenderci, essi agiscono non sul *volere* – che per i due amici è già ben costituito – bensì nei termini di un mistificatorio *occultamento* di quella che è per i due la condizione effettiva di *non-poter-fare* ciò che essi vogliono. Facendo credere che sia possibile ciò che non è (Parigi è assediata, dunque di fatto non si può andare a pesca), questi elementi attorializzano quella posizione di Falso Donatore che avevamo preannunciato nelle pagine iniziali di questo saggio.

Il focus del racconto di Maupassant non è del resto centrato sul *volere* ma – in molti aspetti e in molte forme – su questioni inerenti il *potere*, e più precisamente, diremmo, proprio sul rapporto tra questa dimensione di potere e quella dimensione cognitiva che si esprime nel *fare interpretativo* cui molte volte Greimas fa riferimento. Potere e interpretazione, insomma. L'inganno riguarda in prima battuta la dimensione del poter-fare: l'illusione del "poter andare a pesca". Ma non solo: l'illusione – nella lettura alternativa che di questo racconto si può proporre – consiste anche, e in primo luogo, nell'idea che il mondo possa essere codificato a partire da un gesto autonomo e sovrano che proietti sulle cose i nostri valori, le nostre categorie di Soggetti slegati da un qualsiasi tipo di dipendenza, o di appartenenza. Perché proprio questo è evidenziato nella trasformazione finale: di fronte alle pressioni dell'ufficiale prussiano che li ha catturati, i due amici rifiutano di rivelare la parola d'ordine per entrare in Parigi, ben sapendo che per questo perderanno la vita. Ma essi capiscono che l'identità dello spazio in cui si trovano non può essere liberamente disegnata dalle loro aspirazioni (è luogo di una guerra feroce, non di un'estatica armonia con la natura), e che la loro stessa identità non può risultare da una mera *autodefinizione*: prima che essere due indipendenti "appassionati di pesca", essi sono *cittadini francesi*, definiti da un'appartenenza, da un obbligo

morale, da una dipendenza che per rinviare a un'entità impersonale non è affatto meno cogente o meno stretta. La storia di *Deux amis*, in definitiva, parlandoci di chi s'illude di non avere destinanti e appartenenza, racconta della presa d'atto di quell'istanza propriamente trascendente che ci sta comunque alle spalle, e che a dispetto d'ogni nostra dichiarazione d'autonomia decide comunque, in qualche modo, del nostro destino.

Rileviamo allora come questo racconto magistrale, che l'intuizione di Greimas ha collocato tra i riferimenti centrali della semiotica, completi l'insieme degli elementi di cui avevamo bisogno per tracciare le nostre conclusioni. Al di là della costituzione di ruoli chiamati a svolgere una parte precisa nel racconto, si disegna infatti un livello più profondo e più astratto, ove si dispongono entità che non necessariamente hanno un posto definito in qualche luogo della catena sintagmatica ma che valgono invece come istanze fondative, costituenti primari di un livello portante e più profondo, che si proietta poi nelle unità superficiali che chiamiamo *attanti*. Così, un'*istanza di Destinazione* genera differenti varianti morfologiche di costrutti attanziali che volta a volta manipolano o forniscono competenze, stringono contratti o definiscono mondi, e allo stesso modo un'*istanza di Prospetticità* genera Soggetti che a seconda dei casi disegnano programmi narrativi o vanno in cerca di una sanzione, si offrono come partner di un contratto o come Anti-Soggetti, come Soggetti-Destinatari, o anche come Destinanti-Soggetti… Le forme sintattiche, articolate e differenziate, offrono insomma proiezioni mutevoli dei due princìpi che sembrano dal canto loro restare costantemente alla base della costruzione narrativa.

6. Oltre la nozione di "attante"

Una teoria narratologica matura dovrà dunque articolare il concetto originario di "attante", distinguendo entità collocate su livelli diversi, e così superando ambiguità e schizofrenie di una nozione chiamata a svolgere troppe funzioni e a coprire troppe dimensioni. È giusto lavorare da un lato all'elaborazione di una tassonomia di posizioni sintattiche, distinguendo ben più dei sei casi dello schema originario, secondo quanto più sopra abbiamo in parte proposto. D'altro canto, questa tassonomia resta comunque disegnata sul piano del *sistema*, ma quando consideriamo processi di generazione testuale vediamo che le categorie attanziali vengono lavorate, intrecciate e specificate, dotate di marche timiche e veridittive, acquistando così una fisionomia peculiare a quel contesto testuale – dando vita a una *configurazione agentiva*, portatrice di proprie e determinate *valenze semantiche*. È a questo punto del percorso di generazione – e non già (come nella classica visione greimasiana) a quello della figurativizzazione in un *attore* – che si decide anche il senso derivante dalla composizione tra differenti ruoli sintattici in una data configurazione agentiva complessa (quella che ad esempio può unire insieme Soggetto e Destinante).

Per non restare troppo nell'astratto, proviamo qui ad accennare un esempio, prendendo per semplicità una delle fiabe più note. Ammettiamo che *Cappuccetto Rosso* sia la storia di una ragazzina che si mette nei guai per non aver seguito le indicazioni della madre (sappiamo che esistono interpretazioni diverse e più profonde, ma qui ci atteniamo alla più elementare). La scelta di questa fiaba, come i lettori più pronti avranno intuito, è anche dovuta alla sua parentela con il racconto di Maupassant: entrando nel bosco a dispetto del sapere sociale, Cappuccetto cade in un universo illusorio, non riesce a capire con chi ha a che fare, a riconoscere i lupi, a distinguere gli amici dai nemici. E così alla fine viene divorata.

Il racconto poggia dunque su un'architettura fondamentale che subordina nettamente la pericolosa istanza di Prospetticità (illusione adolescenziale, in fondo, qui) alla ragionevolezza oggettiva e concreta di una protettiva istanza di Destinazione. Consideriamo quest'ultima istanza, che attiva a livello attanziale due posizioni in astratto distinte: un Destinante che assegna l'impresa da compiere (portare la merenda alla nonna) e un Tutore che impartisce un divieto protettivo (non passare per il bosco). Ma la costruzione del livello superficiale della nostra storia vede da un lato la fusione delle posizioni attanziali di Destinante e Tutore in un'unica configurazione agentiva, e dall'altro lato la calcolata indeterminazione della posizione del Destinante rispetto al Soggetto: la mamma non promette nulla in cambio alla bambina (non è un Destinante contrattuale), né di nulla la convince (non esercita manipolazione). S'intende quindi che il compito da svolgere è oggettivo, parte di un ruolo di "nipotina" che a Cappuccetto spetta per statuto, parte insomma della definizione sociale della protagonista.

Che la determinazione delle valenze semantiche sia riconoscibile al livello di questa configurazione agentiva complessa (relativamente complessa, certo, in questo semplice caso) lo può mostrare una facile prova, come il riassunto schematico dell'ossatura agentiva della vicenda: un Destinante assegna al Soggetto un compito che discende dall'oggettiva collocazione sociale di quest'ultimo, e al tempo stesso in qualità di Tutore lo invita, per la sua protezione, a non uscire dalle aree tracciate dal sapere sociale (chi ci dice cosa si debba fare è anche chi ci protegge… assimilazione assai significativa!). A questo Destinante che non ha nulla di soggettivo (non ha desideri, decisioni, obiettivi personali…), ma che agisce sulla pura base di una relazione sociale (è figlia, così come Cappuccetto è nipote), viene opposto un Soggetto che si perde a causa del suo cedere a un percorso prospettico, fuori dalle prescrizioni e dagli spazi indicati dall'istanza di Destinazione. A questo punto si possono introdurre boschi e lupi, fiori e colori, letti disfatti e orecchie troppo lunghe: tutti elementi importanti e semanticamente rilevanti, ma che intervengono a un livello specificamente figurativo, palesemente secondario rispetto a una configurazione agentiva in cui il senso della storia è ormai chiaramente tracciato (lo schema dà un'idea del percorso più articolato che proviamo a proporre).

Ragionare sul concetto di "attante" ci porta dunque a vederlo come un'entità chiave anche perché a conti fatti collocata su un livello intermedio, che da un lato rimanda verso uno spazio di articolazioni più fini, dall'altro ci mostra la sua dipen-

denza da fondamenti più semplici e primari. Per capire *come* agiscono gli attanti nel racconto, abbiamo bisogno di categorie più sottili; per capire *perché* agiscono gli attanti nel racconto, abbiamo bisogno di categorie più profonde.

In effetti, le indicazioni che possiamo trarre da molte analisi – analisi condotte da autori diversi e secondo diverse prospettive, nonché su oggetti parimenti differenziati, collocati tra l'altro anche al di là di quelli più consueti per le analisi narratologiche (pensiamo per esempio a brani musicali, opere pittoriche, giochi infantili, strutture di spazi commerciali, configurazioni di marchi aziendali, e così via) – ci portano a ipotizzare che alla base di ogni architettura narrativa si collochi una struttura primaria che pone in relazione due istanze fondamentali (si tratta al momento di una mera ipotesi, ribadiamo, di una possibile condizione universale della narratività). Da un lato, quella che abbiamo chiamato *istanza di Destinazione* porta nell'architettura narrativa tutto ciò che fa riferimento a un sistema di norme e princìpi d'investimenti valoriali condivisi, collettivi, tendenzialmente impersonali e istituzionali, idealmente statici perché votati al *mantenimento dell'equilibrio del sistema*. Dall'altro lato, si pone un'*istanza di Prospetticità*, processuale e soggettiva, centrata sui meccanismi del desiderio e sulle dinamiche del volere. Questa definisce una specifica sensibilità, genera tensioni patemiche e processi di riformulazione personale dei criteri d'investimento semantico: si propone dunque qui la progettualità di un'azione tesa a *trasformare stati di cose*, a lavorare il sistema per ridefinire senza posa identità perennemente in gioco e relazioni perennemente instabili.

Molteplici sono i possibili modi in cui le due istanze vengono correlate, e decisive tali differenze: ad esempio, il modello fiabesco individuato da Propp e canonizzato da Greimas poggia su un meccanismo di mediazione che consente conversioni tra il sistematico e il processuale, guidando verso la convergenza, o addirittura verso una conclusiva istituzionalizzazione dell'identità stessa del Soggetto (in definitiva, "Io-sono-il re"); esattamente al contrario, il più tipico dei modelli romantici concepisce la costruzione dell'identità del Soggetto quale processo di affermazione conflittuale, comportante lo scardinamento del disegno valoriale sancito dal sistema di destinazione ("Io-esisto contro-il re"). In un modo o in un altro, però, la preoccupazione concernente i modi in cui possono essere correlate le due istanze è sorprendentemente pervasiva. Molto interessanti sono da questo punto di vista le teorie del racconto sviluppate in ambito psicologico – penso a studiosi che vanno da Jerome Bruner a Daniel Stern[6] – che di tali istanze segnalano la centralità e la presenza fino dai primi mesi di vita del bambino. Particolarmente rivelatrici sono poi le ricerche condotte in ambiti di testualizzazione ove l'elaborazione del discorso narrativo, priva di figurazione e dunque sottratta a ogni rischio di referenzialità, tende a concentrarsi sugli elementi più essenziali.

[6] Si vedano in particolare i volumi di Jerome Bruner 1986, 1990 e 2002, e i saggi di Daniel Stern, 1989 e 1995.

Si pensi al caso della musica, senz'altro tra i più intriganti in questo senso, dove molte analisi propongono modelli teorici per i quali il senso dell'opera musicale nasce appunto dall'evoluzione dinamica di un conflitto tra l'ordine delle regole formali e l'agire creativo di un principio di sovversione, dunque tra la forza di una rigorosa disciplina di simmetrie e stabili gerarchizzazioni e l'irregolarità anche violenta, talvolta propriamente sovversiva, di una destabilizzante ansia espressiva[7] (se per comprensibili motivi tali conflitti sono più facilmente osservabili nella musica del romanticismo, non sono però affatto confinati in un periodo o uno stile determinato; indubbiamente, la più completa esplorazione di ogni possibile tensione tra prospetticità e destinazione in musica si trova nelle sbalorditive costruzioni dell'ultimo periodo beethoveniano). Non a caso, si è parlato in più casi di costruzioni che riflettono isomorficamente un rapporto conflittuale tra individuo e società, o tra la normatività forte di strutture oggettive e l'irrompere disgregatore di eventi singoli, fuori norma, e fortemente patemizzati. Sembra essere quello della musica l'ambito in cui le architetture narrative si presentano nella loro forma più immediata e diretta, forse anche nella forma più intensa e talvolta lancinante. Ma quello che soprattutto si offre al nostro progetto di approfondimento concettuale è uno spazio, molto promettente, in cui le nostre nozioni teoriche – dalle "istanze" di fondo alle "configurazioni agentive" di superficie – si presentano particolarmente nitide e nude, non coperte dagli orpelli della dimensione figurativa.

E notiamo per concludere che questo ci porta a discutere la definizione dei fondamenti stessi dell'attribuzione di senso. Forse che, come in termini psicologici sostiene Bruner, il senso appare solo nel momento in cui un ordine viene violato? O vale il contrario, ed è proprio l'irruzione del caos a porre in crisi l'ordine concettuale, portandovi la sua distruttiva carica d'insensatezza? In fondo, prendiamo atto che istanza di Destinazione e istanza di Prospetticità sono anche due modi diversi di concepire il modo in cui riconosciamo senso alle cose e ai testi: due modi diversi, certo, perché nella prima prospettiva percepiamo che le cose *abbiano* un senso, e che si tratti di trovare il modo di coglierlo o scoprirlo (dominio della destinazione sulla prospetticità del lettore), mentre nella seconda prospettiva il senso non può essere qualcosa di propriamente costituito prima del nostro arrivo, prima cioè che noi iniziamo a costruirlo (affermazione di un ruolo decisivo della dimensione processuale e prospettica).

Questo è un problema chiave della semiotica, ovviamente. Ed è forse non a caso il più complesso nodo problematico racchiuso nelle pagine del *Maupassant*. Il rapporto tra la definizione oggettiva del senso delle cose, o viceversa la sua soggettiva costruzione, è come abbiamo visto il problema centrale dei due amici. Ma è anche, questo, il problema di Greimas, e il problema che questo libro lascia in fondo, irrisolto, alla successiva storia della semiotica: il senso è là, dato, nel testo, e

[7] Un ottimo punto di partenza su questi temi è il libro di Byron Almén sulla narrativa musicale (2008).

dobbiamo rispettarne strutture e gerarchie costitutive, oppure ciò che la semiotica deve studiare è il processo, la pratica culturale di lettura che ogni volta fa *accadere* il senso in una dimensione costitutivamente soggettiva? Si può scegliere l'una o l'altra direzione di risposta, ma è la domanda stessa a segnalarci che la difficile correlazione tra le due istanze su cui si fondano le grammatiche narrative regge tra l'altro, a sua volta, anche l'intreccio avvincente che ci narra di come va evolvendosi la stessa teoria del racconto.