La semiotica generativa di Algirdas Julien Greimas

Stefano Traini
Materiali per il corso di Semiotica - AA 2026/27

3.1. Cenni bio-bibliografici

3.2. Dalla semantica strutturale al progetto semiotico

3.3. Percorso Generativo: le strutture semio-narrative profonde

3.4. Percorso Generativo: le strutture semio-narrative di superficie

3.5. Percorso Generativo: le strutture discorsive e la teoria dell'enunciazione

3.6. La semiotica delle passioni

3.7. Caratteri metodologici ed epistemologici della semiotica di Greimas

3.1. **Cenni bio-bibliografici**

Greimas nasce nel 1917 a Tula, in Russia, da genitori lituani. Si laurea in lettere a Grenoble nel 1939 e si trasferisce definitivamente in Francia nel 1944. Nel 1948 consegue il dottorato di ricerca presso la Sorbona con una tesi sul vocabolario della moda nel 1830 e ottiene la libera docenza alla Sorbona. Dal 1949 al 1958 è lettore presso la Facoltà di Lettere dell'Università di Alessandria d'Egitto, dove conosce Roland Barthes, di cui diventa amico; poi, fino al 1962, è professore di lingua e di grammatica francesi presso le Università di Ankara e di Istanbul, in Turchia. Dal 1960 al 1965 è lettore e professore titolare a Besançon e a Poitiers. Dal 1965 è direttore degli Studi di semantica generale alla sezione di Scienze economiche e sociali alla École Pratique des Hautes Études e dirige la sezione semio-linguistica del Laboratorio d'antropologia sociale di Lévi-Strauss. Lo studio della semantica porta alla redazione del libro *Semantica strutturale* (1966), nel quale dà seguito all'intuizione di Hjelmslev secondo la quale si può descrivere il piano del contenuto trovando i suoi elementi minimali. Il progetto di descrivere la semantica delle lingue naturali, tuttavia, rivela presto limiti insormontabili; per questa ragione Greimas passa gradualmente alla messa a punto di una teoria semiotica di più ampio respiro, e a partire dalla fine degli anni Sessanta lavora al progetto che porterà all'elaborazione della cosiddetta "semiotica generativa": nel 1970 pubblica *Del senso* (saggi di semiotica); nel 1976 pubblica *Maupassant. La semiotica del testo: esercizi pratici*, una accuratissima analisi del racconto "Deux amis" di Maupassant; nel 1979 pubblica, insieme a Joseph Courtés, il *Dizionario ragionato della teoria del linguaggio*, dal quale risulta evidente il tentativo di costruire una teoria semiotica sulla base di un insieme di concetti interdefiniti; nel 1983 pubblica *Del senso 2*, raccolta di saggi in cui vengono toccati e approfonditi i concetti e i problemi principali della semiotica generativa. Nella seconda metà degli anni Ottanta Greimas orienta le ricerche del suo gruppo di lavoro intorno alla semiotica delle passioni: nel 1987 pubblica un libretto intitolato *Dell'imperfezione*, in cui tenta di ripensare l'esperienza estetica in termini semiotici, in quanto esperienza innanzitutto estesica; e nel 1991 pubblica, insieme a Jacques Fontanille, il libro *Semiotica delle passioni*. La figura di Greimas è al centro di una sorta di costellazione di autori che in varia misura hanno contribuito alla messa a punto della teoria. Per citarne alcuni: Saussure, Hjelmslev, Benveniste, Tesnière, Brøndal, Martinet, Merleau-Ponty, Dumézil, Lévi-Strauss, Propp, Jakobson, Barthes, ecc. Intorno all'opera di Greimas si è formato un gruppo di lavoro (*École de Paris*) che ha portato avanti le ricerche del maestro anche dopo la sua morte, avvenuta nel 1992[1].

3.2. **Dalla semantica strutturale al progetto semiotico**

Nel libro *Semantica strutturale* del 1966 Greimas riparte da Hjelmslev e postula un parallelismo tra l'organizzazione del piano dell'espressione e l'organizzazione del piano del contenuto del linguaggio. Così come la fonologia aveva trovato degli elementi minimi del piano dell'espressione, Hjelmslev aveva provato a individuare degli elementi minimi del piano del contenuto: nel micro-universo di alcune specie animali il linguista danese aveva identificato otto elementi minimi (maschile/femminile, umano, ovino suino, bovino, equini, ape) in grado di definire dodici diversi termini (uomo/donna, montone/pecora, porco/scrofa, toro/vacca, stallone/giumenta, fuco/pecchia). Più precisamente, per quanto riguarda il piano dell'espressione, la fonologia aveva definito il *fonema* come *classe di suoni* che possono scambiarsi l'un l'altro senza che ciò produca cambiamenti di significato, ma aveva anche identificato dei tratti astratti – delle entità sub-fonemiche – che caratterizzano i fonemi: coppie di elementi quali vocalico/non-vocalico,

[1] Cfr. Coquet (1982) e Arrivé e Coquet (1987).

consonantico/non-consonantico, grave/acuto, diffuso/compatto, ecc. Infatti analizzando alcune coppie di parole – e questo è valido in ogni lingua – ci si accorge che le differenze non dipendono dai fonemi presi globalmente, ma da alcuni di questi tratti. Per esempio se prendiamo la coppia minima seguente:

/kara/ *cara* – /gara/ *gara*

e analizziamo i due fonemi che ne determinano la distinzione, cioè /k/ e /g/, avremo una situazione di questo tipo:

/k/	/g/
[occlusivo]	[occlusivo]
[velare]	[velare]
[**sordo**]	[**sonoro**][2]

Dal che risulta evidente che i fonemi sono composti da pacchetti di tratti e che la distinzione tra /k/ e /g/ è dovuta solamente a un tratto, il [sordo] opposto al [sonoro]. Questi tratti prendono il nome di *tratti distintivi*[3]. Pertanto i fonemi possono essere analizzati come pacchetti di tratti distintivi, o *femi*, che sono inferiori al fonema e che si devono combinare tra loro affinché un fonema si possa realizzare.
Per descrivere il piano del contenuto dei linguaggi, Greimas segue il metodo fonologico: se la fonologia ha postulato i *femi* come tratti minimali del piano dell'espressione, Greimas postula i *semi* come tratti minimali del piano del contenuto. I semi sono dunque gli *elementi minimali della significazione*: non hanno nulla di sostanziale e si definiscono solo in relazione ad altri semi; essi servono ad analizzare il senso che si realizza nella manifestazione e la loro natura è unicamente teorica e metalinguistica. Avendo i semi una natura esclusivamente relazionale, il loro valore si determina sempre all'interno di una *categoria semantica*, una categoria di natura teorica con la quale il metalinguaggio tenta di descrivere un'articolazione di senso ponendo in relazione due semi tra loro contrari: per esempio la categoria semantica della *sessualità* articola i due semi tra loro contrari "maschile" e "femminile"[4]. Ora, se analizziamo in termini semici i due termini *uomo*/*donna* notiamo che la differenza di senso è data proprio da dalla categoria semantica della *sessualità*:

uomo	***donna***
"umano"	"umano"
"adulto"	"adulto"
"maschile"	"femminile"

A seguire Greimas introduce il concetto di *lessema* inteso come un insieme di semi (una sorta di voce dizionariale) e il concetto di *semema* inteso come percorso di senso in cui un *nucleo semico* si unisce a dei *semi contestuali*, ma al di là delle categorie tecniche l'aspetto importante è che si delinea una distinzione tra *manifestazione* intesa come realizzazione (di suoni e sensi) e *immanenza*

---

[2] Il tratto *occlusivo* riguarda il modo di articolazione della consonante e indica che il tipo di chiusura che viene opposto al passaggio dell'aria è totale (altri esempi: [p], [t]). Il tratto *velare* indica il punto di articolazione, cioè il luogo del tratto fonatorio in cui la chiusura viene operata: in questo caso il dorso della lingua batte contro il cosiddetto palato molle. I tratti *sordo/sonoro* dipendono dalla posizione delle corde vocali al passaggio dell'aria: se la posizione è aperta e l'aria passa attraverso la glottide, la consonante è sorda (per es. [k]); se la posizione è chiusa e le corde vocali entrano in vibrazione, allora la consonante è sonora (per es. [g]).

[3] Sui tratti distintivi e sul binarismo si è soffermato molto Roman Jakobson: si veda per esempio Jakobson (1963). È importante sottolineare che i tratti distintivi sono ricostruiti dalla teoria, sono categorie del metalinguaggio teorico, e quindi sono unità di immanenza non manifestabili in quanto tali.

[4] Le denominazioni dei semi ("femminilità", "mascolinità". "verticalità", "orizzontalità", ecc.) non vanno intese come parole del linguaggio naturale: si tratta infatti di denominazioni metalinguistiche adottate nell'analisi.

intesa come costruzione metalinguistica dell'analisi: se sul piano dell'espressione abbiamo i suoni realizzati nel livello della manifestazione, i femi e i fonemi si dispongono nel livello immanente dell'analisi; se sul piano del contenuto abbiamo un senso realizzato nel livello della manifestazione, i semi e i sememi si collocano nel livello immanente dell'analisi. La semantica diventa così un *linguaggio costruito* capace di parlare del linguaggio-oggetto: non una semplice parafrasi linguistica ma un *metalinguaggio scientifico*, con termini interdefiniti e controllati dal punto di vista metodologico ed epistemologico.
La semantica strutturale che si delinea muove dunque dall'ipotesi che tra i due piani del linguaggio vi sia parallelismo, e che quindi agli scarti differenziali del significante debbano corrispondere scarti differenziali del significato (i tratti distintivi della significazione). Si tratta di una grande ambizione che però in seguito Greimas ha riconosciuto essere una "grande illusione"[5]: infatti se sul piano dell'espressione è possibile reperire un numero limitato di elementi minimali, risulta molto più difficile – anzi impossibile – ottenere lo stesso risultato sul piano del contenuto.

Eppure la semantica strutturale costituisce senza dubbio una tappa decisiva, non solo perché avvia una nuova riflessione sulla teoria della significazione, ma anche perché apre la strada alla semiotica. I limiti posti dalla nuova semantica, infatti, spingono Greimas a elaborare un progetto semiotico di più ampia portata – sempre di ispirazione saussuriana-hjelmsleviana – il cui esito complessivo va sotto il nome di Percorso Generativo. Sono sostanzialmente due i presupposti di questo passaggio.
In primo luogo il superamento del segno e la scelta del *testo* come unità di analisi. Sulla scia degli studi linguistici di Saussure e Hjelmslev, Greimas aveva continuato a considerare il segno linguistico come unità di analisi della sua semantica strutturale, ma una teoria semiotica elegge come oggetto di analisi il *testo*, cioè una qualsiasi porzione di realtà che l'analista ritiene utile indagare. A questo proposito bisogna fare attenzione perché nel linguaggio comune quando si parla di testo prevale l'idea di un ancoraggio alla lingua verbale e in particolare alla scrittura: nel senso comune il testo evoca un'opera scritta e presuppone un autore[6]. Nel senso tecnico della semiotica, invece, bisogna superare l'idea del testo-opera legato alla scrittura e pensare che può essere testo qualsiasi materia del mondo che sia portatrice di contenuti culturali. Il testo è una porzione del mondo che viene "ritagliata" dallo studioso in vista dell'analisi, quindi sulla base di un preciso progetto di descrizione. Possono essere considerati testi un libro, un quadro, una partitura musicale, uno spot, un oggetto, una conversazione tra due individui, una interazione tra diverse persone, ecc. Il testo – dicono Greimas e Courtés (1979) – designa una grandezza considerata anteriormente alla propria analisi, senza alcuna restrizione nella scelta. Così, aggiungono i due autori, il testo diventa sinonimo di *corpus* (oggetto o insieme di oggetti sottoposti ad analisi).

In secondo luogo si supera l'idea che il piano del contenuto possa essere descritto a partire da un inventario limitato di tratti minimali (semi). Come abbiamo visto, in *Semantica strutturale* l'idea di Greimas è quella di lavorare sul piano del contenuto così come si era già lavorato, con successo, sul piano dell'espressione. Tuttavia i limiti di questo progetto appaiono subito evidenti: per quanto alcuni semi si presentino come effettivamente fondamentali, risulta impossibile trovare inventari limitati di semi per descrivere la semantica del linguaggio naturale. Se non è possibile costruire tassonomie di tratti minimi sul piano del contenuto, Greimas pensa di battere un'altra strada tentando di individuare delle strutture soggiacenti ai testi che accomunino tutti gli universi semantici.
La struttura soggiacente ai testi è pensata da Greimas come un *sistema semantico organizzato per livelli di profondità*, con un meccanismo di *generatività* che permette agli elementi più profondi e più semplici di generare elementi più superficiali e più complessi secondo regole di *conversione*. In questi termini la teoria greimasiana è definibile come una *teoria della generazione del senso*: al livello più profondo si situano elementi di tipo logico-semantico che si convertono in piani

[5] Cfr. Greimas e Courtés (1979, p. 294); Greimas (1986).
[6] Marrone (2010, p. 13).

semantico-sintattici più superficiali, per poi trasformarsi, attraverso i meccanismi dell'enunciazione, negli elementi discorsivi: il tutto in vista della manifestazione. La *conversione* designa dunque l'insieme di procedure che rendono conto del passaggio da una unità del livello profondo a una unità del livello di superficie: il nuovo livello più superficiale mantiene lo stesso contenuto del precedente, ma nello stesso tempo apporta un arricchimento del senso. Ogni conversione quindi deve essere considerata contemporaneamente come un'equivalenza e come un surplus di significazione[7]. Il quadro del Percorso Generativo è riassunto in questo schema, che visualizza le sue componenti e le sue sotto-componenti:

Strutture discorsive		Sintassi discorsiva Attorializzazione Spazializzazione Temporalizzazione	Semantica discorsiva Tematizzazione Figurativizzazione
Strutture semio-narrative	*Livello di superficie*	Sintassi narrativa di superficie	Semantica narrativa
	Livello profondo	Sintassi fondamentale	Semantica fondamentale

Figura 3.1: il Percorso Generativo del senso

Dice Greimas a proposito dell'ottica generativa[8]: si può prendere un tavolo e dire che si tratta di un asse con quattro piedi e con certe funzioni; oppure lo si può descrivere considerandolo all'interno del sistema generale del mobilio; oppure si può dire come è stato costruito. Quest'ultimo è l'atteggiamento generativo, che consiste nell'esplicitare come una cosa è stata formata. È un approccio empirico che si concentra sul 'come'. L'idea di Greimas è che ci si debba concentrare sul come vengono costruiti i testi ipotizzando un percorso generativo che parta dal semplice e che arrivi a poco a poco al più complesso.
Una teoria di questo tipo si ispira evidentemente ai modelli generativisti, ma il suo progetto è diverso poiché è una teoria della significazione e poiché mira a rendere conto di tutte le semiotiche (non solo delle lingue naturali). Questa teoria semiotica distingue tre campi problematici autonomi: le strutture semio-narrative, le strutture discorsive, le strutture testuali. Le due prime forme possono essere considerate come due livelli sovrapposti di profondità, mentre la testualizzazione, in quanto procedura di messa in testo lineare (temporale o spaziale, a seconda delle sostanze che caratterizzano le semiotiche), è situata al di fuori del percorso generativo propriamente detto[9].
Se l'entità che ci si pone di fronte è un testo realizzato (un oggetto materiale), cioè il livello della manifestazione, l'oggetto di studio della semiotica, secondo Greimas, deve essere il *livello immanente* al testo. Il Percorso Generativo, situandosi nel livello immanente, costituisce una sorta di "tronco strutturale autonomo", dove il senso è organizzato anteriormente alla propria manifestazione. Occuparsi del livello immanente, secondo Greimas, significa porre l'attenzione sui sistemi soggiacenti che permettono ai testi di significare. Insomma secondo Greimas se da un lato occorre andare *oltre il segno* nella direzione del testo, dall'altro bisogna andare *sotto ai testi* e porre l'attenzione sui sistemi e i processi della significazione.

[7] Cfr. Greimas e Courtés (1979: voce "Conversione").
[8] Greimas (1987, pp. 175-176).
[9] Cfr. Greimas e Courtés (1979: voce "Percorso Generativo").

3.3. Percorso Generativo: le strutture semio-narrative profonde

Nel livello profondo delle strutture semio-narrative si colloca la *struttura elementare della significazione* nella forma del quadrato semiotico. Il quadrato è uno strumento descrittivo con il quale si prova ad articolare un microuniverso semantico mettendo in luce una serie di relazioni differenziali. Il quadrato è concepito come lo sviluppo logico di una categoria semica binaria. Partiamo per esempio dai termini "maschile" (S1) e "femminile"(S2) che costituiscono l'*asse semantico* della categoria *sessualità*: ciascuno dei due termini, che si pongono in relazione di contrarietà, può proiettare un nuovo termine quale proprio contraddittorio; pertanto il sema "maschile" (S1) può proiettare il suo contraddittorio "non maschile" (non-S1), e il sema "femminile" (S2) può proiettare il suo contraddittorio "non femminile" (non-S2).

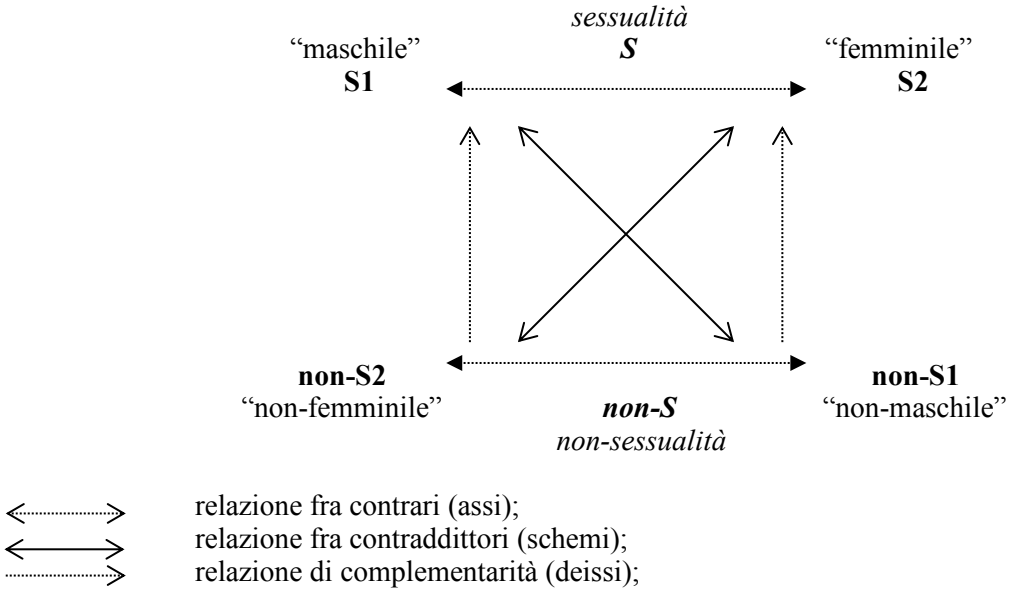


Figura 3.2: il quadrato semiotico

Dal punto di vista formale il quadrato si presenta come una rete astratta di relazioni. I termini "maschile" e "femminile", cioè S1 e S2, contraggono una relazione di *contrarietà*. I due termini differiscono – si oppongono – ma sulla base di una somiglianza garantita da alcuni tratti comuni espressi dalla categoria gerarchicamente superiore (*sessualità*). Parallelamente, la relazione tra "non-maschile" e "non-femminile", cioè tra non-S1 e non-S2, è detta di *sub-contrarietà*. La categoria semantica che sussume i termini contrari, *sessualità* (S) nel nostro esempio, è definita *termine complesso* ed è in grado di tenere disgiunti i contrari (relazione "o… o…") o di tenerli congiunti (relazione "e… e…"). La categoria semantica che sussume i termini sub-contrari, *non-sessualità* (non-S) nel nostro esempio, è definita *termine neutro* e si fonda sull'asserzione "né… né…". Le relazioni fra contrari prendono il nome di *assi*.

Fra i termini "maschile" e "non-maschile" (S1 e non-S1) e fra i termini "femminile" e "non-femminile" (S2 e non-S2) si stabilisce una relazione di *contraddittorietà*. Le relazioni fra contraddittori prendono il nome di *schemi*.
Il rapporto fra "non-femminile" (non-S2) e "maschile" (S1), così come quello tra "non-maschile" (non-S1) e "femminile" (S2), è una relazione di *complementarità*. Questa relazione indica l'implicazione logica di S1 da parte di non-S2, e di S2 da parte di non-S1. In altri termini, non-S2 implica S1, cioè "non-femminile" implica "maschile"; e non-S1 implica S2, cioè "non-maschile" implica "femminile". Si può descrivere la complementarità anche attraverso la relazione di

presupposizione, infatti S1 presuppone non-S2, e S2 presuppone non-S1: "maschile" presuppone quindi "non-femminile", e "femminile" presuppone "non-maschile". Le relazioni fra termini complementari prendono il nome di *deissi* poiché il termine contraddittorio "indica" come una freccia il termine contrario a quello che contraddice[10].

Si configura in questo modo il *quadrato semiotico*, cioè la rappresentazione visiva delle articolazioni logiche di una categoria semantica. I quattro termini della struttura non sono definiti in maniera sostanziale, ma unicamente per le relazioni che intrattengono tra loro, e ciò soddisfa il principio strutturale di Saussure, secondo il quale "nella lingua non ci sono che differenze". Il quadrato si presenta quindi come la struttura costitutiva di un microuniverso di significazione. Ad esempio, per quanto riguarda l'universo semantico dei valori individuali si può ipotizzare che l'asse semantico *vita/morte* ne costituisca un'articolazione fondamentale, e che lo sviluppo logico di questa categoria vada a delineare il seguente quadrato:

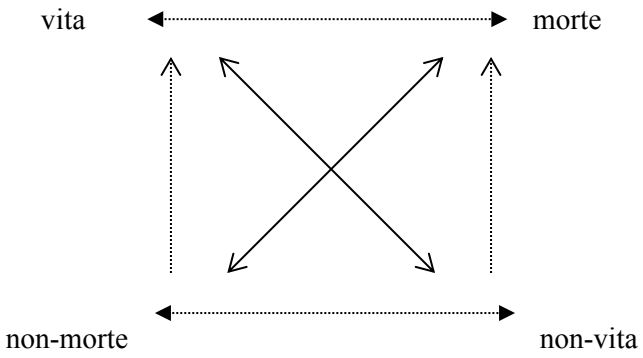


Figura 3.3

Per quanto riguarda l'universo dei valori sociali si può invece ipotizzare che l'asse semantico *natura/cultura* costituisca un'opposizione fondamentale da sviluppare anch'essa nella forma del quadrato semiotico. La semplicità del quadrato e la sua astrazione non devono peraltro essere intese come un impoverimento del senso manifestato perché il quadrato non rappresenta il contenuto di un testo: si tratta di una rappresentazione visiva della forma semiotica più profonda che può essere applicata a un testo intero o a diverse porzioni testuali[11].

Nell'elaborazione del quadrato semiotico come articolazione profonda della semantica, Greimas prende ispirazione da alcuni studi di Lévi-Strauss (1958). Da una prospettiva strutturale che si caratterizza per la ricerca di costanti, Lévi-Strauss analizza dei miti e trova che essi si riproducono con gli stessi caratteri nelle diverse regioni del mondo. In particolare Lévi-Strauss si sofferma sui miti tebani (nello specifico su quello di Edipo), e ipotizza che tali racconti mettano in relazione due diverse concezioni dell'origine dell'uomo, che evidentemente coesistevano a quel tempo presso i greci: secondo la prima concezione gli esseri umani spuntarono dalla terra (origine ctonia); in base alla seconda concezione nacquero da progenitori umani. Rileggendo alla luce di questa coesistenza alcuni miti, Lévi-Strauss costruisce uno schema in cui prova a mettere in correlazione un serie sintagmatica con una paradigmatica:

[10] La direzione della deissi è stata invertita da alcuni autori (cfr. Petitot 1979): dal punto di vista logico sembra infatti più corretto che sia "maschile" (S1) a implicare "non-femminile" (non-S2). La freccia dal basso verso l'alto può essere intesa, come vedremo a proposito della sintassi fondamentale, come un'operazione di affermazione: dall'insieme di elementi indistinti che si trovano nel grande insieme del contraddittorio ("non-maschile") emerge un solo elemento ("femminile").

[11] Marsciani e Zinna (1991: 47).

Cadmo cerca sua sorella Europa, rapita da Zeus			
		Cadmo uccide il drago	
	Gli Sparti si sterminano vicendevolmente		
			Labdaco (padre di Laio) = «zoppo»
	Edipo uccide suo padre Laio		Laio (padre di Edipo) = «sbilenco»
		Edipo immola la sfinge	
			Edipo = «piede gonfio»
Edipo sposa Giocasta, sua madre			
	Eteocle uccide suo fratello Polinice		
Antigone seppellisce Poli-nice, suo fratello, violan-do il divieto			

Figura 3.4 da Lévi-Strauss (1958, p. 240)

La serie sintagmatica manifesta le sequenze dei miti, mentre la serie paradigmatica raggruppa nelle stesse colonne verticali avvenimenti analoghi. Nella prima colonna i miti tebani presentano casi in cui i rapporti familiari vengono "sopravvalutati" (Edipo sposa sua madre Giocasta, Antigone sfida la morte e seppellisce suo fratello Polinice); nella seconda colonna ci sono invece i casi in cui i rapporti di parentela vengono "sottovalutati" (Edipo uccide suo padre, Eteocle uccide suo fratello, ecc.). Secondo Lévi-Strauss questi miti affermerebbero e negherebbero l'origine parentale dell'uomo.
La terza colonna riguarda i mostri e la loro distruzione (Edipo annienta la Sfinge, Cadmo uccide il drago): simbolicamente vi si potrebbe leggere la negazione dell'origine dell'uomo dalla terra. Ma dalla quarta colonna si evince che una serie di personaggi mitici si caratterizzano per la loro zoppia, e questo confermerebbe l'origine ctonia dell'uomo, indicando la condizione imperfetta dell'uomo emerso dalla terra. Secondo Lévi-Strauss il mito fa convivere due concezioni contraddittorie sull'origine dell'uomo senza risolvere la contraddizione ma semplicemente mettendole in un rapporto di analogia: "la sopravvalutazione della parentela di sangue sta alla sottovalutazione di quest'ultima, come lo sforzo di sfuggire all'autoctonia sta all'impossibilità di riuscirci" (ivi, p. 242). Secondo Greimas l'analisi di Lévi-Strauss sfocia in un modello acronico elementare a partire dal quale i miti possono essere generati. Questo modello può essere definito come "la messa in correlazione di termini contraddittori accoppiati" (Greimas 1970, p. 173):

Origine ctonia	Progenitori umani
Non origine ctonia	Non progenitori umani

L'ipotesi di Lévi-Strauss è che i miti si basino su contraddizioni soggiacenti e che le narrazioni mitiche servirebbero proprio a "sanare" queste contraddizioni. In altri termini, sono proprio queste contraddizioni a generare le narrazioni, i personaggi, le azioni, i drammi. Insomma, se la logica esclude le contraddizioni, l'antropologia e la semiotica sostengono che i contrari possono coesistere, e che anzi proprio questa coesistenza sarebbe alla base delle narrazioni. Greimas

riprende questa idea delle polarità soggiacenti e pensa di svilupparla nell'articolazione logica del quadrato, che va a porsi al livello più profondo della semantica[12].

Il modello rappresentato dal quadrato è semantico (*semantica fondamentale*), in quanto struttura una categoria semantica e rende conto dell'articolazione del senso all'interno di un micro-universo di significato (da questo punto di vista è dunque una descrizione tassonomica); ma è anche un modello sintattico (*sintassi fondamentale*) in quanto consente *operazioni*[13]: la sintassi infatti opera delle trasformazioni in base alle quali un contenuto è affermato e un altro è negato. Così se da un lato abbiamo una sorta di tassonomia semica (visione statica del quadrato), dall'altro abbiamo le operazioni che si possono effettuare su queste posizioni virtuali (visione dinamica del quadrato): la prima operazione è l'operazione di *negazione,* che si effettuata sul termine primitivo S1 (o S2) e che genera il suo contraddittorio non-S1 (o non-S2); la seconda operazione è quella di *asserzione*: effettuata sui termini contraddittori (non-S1, non-S2), essa può far apparire i due termini primitivi (S1 e S2); una volta negato S1 e ottenuto così il contraddittorio non-S1, si potrà asserire S2 attraverso un'operazione che fa emergere da tutto ciò che non è S1 quel particolare e determinato "non-S1" che è S2. Analogamente, una volta negato S2 e ottenuto così non-S2, si potrà tornare tramite l'operazione di asserzione al termine S1 di partenza. Le operazioni della sintassi fondamentale sono dunque orientate, delineano dei *percorsi* e disegnano le *condizioni embrionali della narratività*.

3.4. Percorso Generativo: le strutture semio-narrative di superficie

Il passaggio degli elementi della significazione dal livello profondo al livello di superficie è detta *conversione*. Il nuovo livello convertito avrà lo stesso contenuto del precedente ma con un arricchimento di significazione. La *conversione* consiste nel passaggio dall'astrazione del quadrato a una narratività che assume forme e modalità umane (*narratività antropomorfizzata*). Pertanto le relazioni logico-semantiche del quadrato e le possibili operazioni sintattiche di affermazione/negazione di valori si traducono ora in azioni e volizioni di soggetti. I valori virtuali del quadrato vengono investiti in oggetti che possono trovarsi in congiunzione o in disgiunzione con i soggetti: di qui le dinamiche narrative per rendere conto di queste trasformazioni. La narratività è dunque la sequenza ordinata di situazioni e di azioni: è la versione "umanizzata" di quello che era ipotizzabile a livello astratto con il quadrato. Mentre lì c'erano solo delle articolazioni semiche, ora quelle articolazioni diventano valori, intervengono dei soggetti che vogliono fare delle cose, trasformare delle situazioni, ecc.

È, questo, un presupposto fondamentale della teoria di Greimas: *il senso può essere colto solo attraverso la sua narrativizzazione*. Le differenze del quadrato a livello di superficie si trasformano in confronto/scontro fra soggetti che sono alla ricerca dei medesimi oggetti. La *narratività* è concepita come un universale del piano del contenuto dei linguaggi e diventa il principio organizzatore di qualsiasi tipo di discorso, dai discorsi figurativi (cioè narrativi in senso stretto), ai discorsi scientifici o filosofici. Così dalle differenze valoriali del quadrato si passa al confronto-scontro tra soggetti e oggetti con un progressivo incremento di senso. Per questa ragione Greimas prova a elaborare una *grammatica narrativa* e per fare questo prende ispirazione da Vladimir Propp (1895-1970), folklorista russo con posizioni assai vicine a quelle della scuola formalista il quale aveva prodotto un importante lavoro di analisi della fiaba di magia[14].
La *Morfologia della fiaba* di Propp viene pubblicata a Leningrado nel 1928 e tradotta in inglese nel 1958. Si tratta di un testo fondamentale per gli studi di narratologia. Se fino a quel punto gli studi folklorici erano stati dominati da un approccio storico che ricercava fonti, filiazioni, corrispondenze

[12] Sul raccordo tra l'antropologia strutturale di Lévi-Strauss e la semiotica cfr. Ferraro (2001).
[13] Greimas specifica che si tratta di *operazioni logiche* che non prevedono ancora un soggetto antropomorfo.
[14] Sui formalisti russi cfr. Todorov (1965).

e genealogie delle fiabe, Propp si propone di studiare l'oggetto "fiaba" in se stesso, attraverso l'analisi della sua forma. Comparando un corpus di un centinaio di fiabe di magia slave (quelle contrassegnate con i numeri da 50 a 151 della raccolta di Afanas'ev), Propp si propone di trovare le regolarità e le variazioni formali: il suo scopo è quello di individuare le parti componenti della favola e le loro relazioni reciproche.
Nella sua indagine Propp trova che le unità costitutive della fiaba sono le *funzioni* dei personaggi, cioè le loro azioni: infatti nelle favole cambiano i nomi dei personaggi, cambiano i loro attributi – cioè le caratteristiche esteriori –, ma non le loro azioni, cioè le funzioni. Le funzioni sono quindi grandezze costanti della fiaba, i nomi e gli attributi dei personaggi sono grandezze variabili: "Per l'analisi della favola è quindi importante *che cosa* fanno i personaggi e non *chi* fa e *come* fa, problemi, questi ultimi, di carattere accessorio" (Propp 1928, p. 26). Propp identifica trentuno funzioni: le prime sette designano funzioni preparatorie; con la funzione successiva, il *danneggiamento* o la *mancanza*, ha inizio l'azione narrativa vera e propria. Ecco in sintesi le funzioni elaborate da Propp.

I. *Allontanamento*. Uno dei membri della famiglia si allontana dalla casa: a volte si allontanano i genitori, a volte i figli.
II. *Divieto*. All'eroe è imposto un divieto; esempi: «In questo ripostiglio non dovrai guardare»; «Custodisci il fratellino, non uscire dal cortile».
III. *Infrazione*. Il divieto è infranto: le infrazioni corrispondono alle forme di divieto e a questo punto entra in scena l'*antagonista*, il cui ruolo è quello di turbare la pace della famiglia; l'antagonista può essere il drago, il diavolo, i banditi, la strega, la matrigna, ecc.
IV. *Investigazione*. L'antagonista tenta una ricognizione: l'investigazione di solito ha lo scopo di scoprire dove si trovino i fanciulli, o gli oggetti preziosi, ecc.
V. *Delazione*. L'antagonista riceve informazioni sulla sua vittima: l'antagonista può ricevere direttamente risposta alla sua domanda, per esempio lo scalpello risponde all'orso: «Portami nel cortile e buttami in terra; dove mi infilerò tu scava».
VI. *Tranello*. L'antagonista tenta di ingannare la vittima per impadronirsi di lei o dei suoi averi: prima di tutto l'antagonista muta aspetto, si trasforma; poi tenta di ingannare la vittima attraverso la persuasione, o impiegando mezzi magici, o ricorrendo all'inganno e alla violenza.
VII. *Connivenza*. La vittima cade nell'inganno e con ciò favorisce involontariamente il nemico: in vari modi l'eroe si fa convincere dall'antagonista.
VIII. *Danneggiamento*. L'antagonista arreca danno o menomazione a uno dei membri della famiglia: è una funzione molto importante perché segna il passaggio dalla fase preparatoria della favola all'azione narrativa vera e propria. L'antagonista rapisce qualcuno, o estorce il mezzo magico, o saccheggia e devasta il raccolto, o compie una rapina, o arreca una mutilazione, o provoca una scomparsa, ecc.
VIIIa. *Mancanza*. A uno dei membri della famiglia manca qualcosa o viene il desiderio di qualcosa: è un'alternativa alla funzione del danneggiamento; può mancare una fidanzata, o un mezzo magico, o oggetti particolari. In ogni caso le funzioni del danneggiamento o della mancanza non mancano in nessuna favola del corpus studiato da Propp.
IX. *Mediazione*. La sciagura o mancanza è resa nota ed entra in gioco l'eroe, al quale ci si rivolge con una preghiera o con un ordine, e poi lo si manda o lo si lascia andare. L'eroe può essere di due tipi: Ivan che parte alla ricerca della fanciulla rapita è un *eroe cercatore*; se la favola segue solo le peregrinazioni della fanciulla rapita, allora sarà lei l'*eroe vittima*.
X. *Inizio della reazione*. Il cercatore acconsente o si decide a reagire. Naturalmente questa funzione è presente solo nelle favole in cui è presente un eroe cercatore e manca se sono presenti eroi vittime.
XI. *Partenza*. L'eroe abbandona la casa. Le quattro funzioni di mancanza/danneggiamento, mediazione, reazione e partenza costituiscono l'esordio della favola. A questo punto entra in gioco il *donatore*, un personaggio che di solito viene incontrato per caso e che mette alla prova l'eroe.
XII. *Prima funzione del donatore*. L'eroe incontra un «donatore» ben disposto o reticente, subito pronto all'aiuto o dapprima ostile, e questi lo mette alla prova in vari modi. Alcuni esempi in cui il donatore mette alla prova l'eroe: la baba-jaga assegna lavori domestici alla fanciulla; i bogatyri del bosco propongono all'eroe di servire tre anni; il drago sfida a sollevare un pesante masso.
XIII. *Reazione dell'eroe*. L'eroe reagisce all'operato del futuro donatore in modo positivo o negativo.

XIV. *Conseguimento del mezzo magico*. Il mezzo magico perviene in possesso dell'eroe. I mezzi magici possono essere animali, oggetti, poteri particolari, e possono essere trasmessi direttamente, oppure venduti e acquistati ecc.
XV. *Trasferimento nello spazio tra due reami*. Di solito l'oggetto delle ricerche si trova in un altro reame, che può essere situato molto lontano in linea orizzontale o a grande altezza o profondità in senso verticale. Quindi l'eroe si trasferisce, è portato o condotto sul luogo in cui si trova l'oggetto delle sue ricerche: vola attraverso l'aria, viaggia per via di terra o d'acqua, si serve di mezzi di comunicazione ecc.
XVI. *Lotta*. L'eroe e l'antagonista ingaggiano direttamente la lotta: essi si battono in campo aperto, o entrano in competizione, o giocano a carte.
XVII. *Marchiatura*. All'eroe è impresso un marchio: può subire una ferita durante il combattimento, oppure la figlia del re gli fa un piccolo segno sulla guancia con il coltello, ecc.
XVIII. *Vittoria*. L'antagonista è vinto.
XIX. *Rimozione della sciagura o della mancanza*. Con la funzione di rimozione della sciagura o della mancanza iniziale la narrazione raggiunge l'acme. L'eroe recupera la figlia del re, o l'anello, o comunque l'oggetto della sua ricerca.
XX. *Ritorno*. L'eroe ritorna.
XXI. *Persecuzione*. L'eroe è sottoposto a persecuzione e i persecutori possono prendere le forme di animali diversi, di oggetti allettanti, ecc.
XXII. *Salvataggio*. L'eroe si salva dalla persecuzione fuggendo, o trasformandosi, o nascondendosi. Con la sconfitta del persecutore moltissime favole hanno termine, ma in alcuni casi la favola costringe l'eroe a sopportare una nuova sciagura. All'eroe viene ritolto quello che ha conquistato e così ricomincia tutto da capo, con una serie di funzioni che portano l'eroe a ricomporre il danneggiamento. A partire da questo momento compaiono nuove funzioni.
XXIII. *Arrivo in incognito*. L'eroe arriva in incognito a casa o in un altro paese.
XXIV. *Pretese infondate*. Entra in scena il falso eroe: se l'eroe arriva a casa, i fratelli si spacciano per i conquistatori della preda; se invece arriva in un altro regno e serve il re come cuoco o come stalliere, il generale si spaccia per vincitore del drago.
XXV. *Compito difficile*. All'eroe è proposto un compito difficile, e questo è uno degli elementi prediletti della favola. Può trattarsi di una prova del cibo, di una prova del fuoco, di un indovinello, di una scelta, di una prova di forza o di destrezza, ecc.
XXVI. *Adempimento*. Il compito è eseguito.
XXVII. *Identificazione*. L'eroe è riconosciuto per aver eseguito il compito difficile o per via di un segno particolare che lo contraddistingue, una marchio (ferita) o un oggetto a lui donato (anellino, panno).
XXVIII. *Smascheramento*. Il falso eore o l'antagonista è smascherato: questa funzione è in gran parte collegata alla precedente.
XXIX. *Trasfigurazione*. L'eroe assume nuove sembianze.
XXX. Punizione. L'antagonista è punito, ucciso, scacciato, costretto al suicidio. Alcune volte l'antagonista viene perdonato.
XXXI. *Nozze*. L'eroe si sposa e sale al trono.

Propp constata che le funzioni sono in numero assai limitato, che entro questi limiti si sviluppa la vicenda di tutte le favole del suo corpus e che le funzioni sono orientate, concatenate cioè da una necessità logica in virtù della quale ognuna deriva dall'antecedente. Questo schema rappresenta per le fiabe, secondo Propp, un'*unità di misura*, nel senso che le fiabe possono essere commisurate allo schema e che su questa base si possono stabilire i rapporti che intercorrono tra esse. La successione delle funzioni è sempre identica, tuttavia ogni fiaba attualizza soltanto un numero limitato di funzioni, senza che l'ordine di successione ne risulti modificato. Le fiabe differiscono tra loro proprio perché selezionano alcune funzioni tra quelle disponibili.
A questo punto Propp prova a esaminare come le funzioni si distribuiscono secondo i personaggi, che fino a questo punto erano stati espunti dall'analisi. Egli nota che alcune funzioni possono essere riunite in *sfere* determinate, che corrispondono nel complesso agli esecutori e rappresentano quindi *sfere d'azione*. Propp ne individua sette: 1) sfera d'azione dell'*antagonista*, 2) sfera d'azione del *donatore*, 3) sfera d'azione dell'*aiutante*, 4) sfera d'azione del *personaggio cercato*, 5) sfera d'azione del *mandante*, 6) sfera d'azione dell'*eroe*, 7) sfera d'azione del *falso eroe*. In tal modo Propp individua sette personaggi: la sfera d'azione può corrispondere esattamente al personaggio,

oppure un solo personaggio può abbracciare diverse sfere d'azione, oppure una sola sfera d'azione può essere ripartita tra più personaggi.
Greimas individua nel lavoro di Propp un modello – perfezionabile – che può servire come punto di partenza per la comprensione dei principi di organizzazione di tutti i discorsi narrativi. Gli strumenti della narratologia proppiana diventano così le basi per la costruzione del livello semio-narrativo del Percorso Generativo (cfr. Figura 3.1). Nello specifico le "sfere d'azione" dei personaggi danno vita al *modello attanziale*, mentre le funzioni narrative vengono ritradotte nella *teoria degli enunciati narrativi*[15].

Gli attanti narrativi
Attraverso una riduzione delle "sfere d'azione" del modello proppiano, Greimas arriva a delineare gli *attanti narrativi*[16], che vanno a costituire la base della grammatica narrativa di superficie. Gli attanti sono ruoli sintattici della narratività di carattere formale, e quindi astratti e privi di investimenti semantici. Il concetto di attante comprende non soltanto gli esseri umani ma anche gli animali, gli oggetti o i concetti. Nella teoria di Greimas gli attanti sono sei: Destinante e Destinatario, Soggetto e Oggetto, Adiuvante e Opponente.

In genere all'inizio di un racconto un Destinante trasmette a un Destinatario il mandato a compiere una certa azione e stipula quindi con questi un *contratto* e in virtù di questo accordo il Destinatario diventa il Soggetto della narrazione. Il Destinante, pertanto, è colui che desidera lo svolgimento di una certa azione e alla fine è colui che ne certifica il successo o l'insuccesso con la *sanzione*. Nelle fiabe analizzate da Propp c'è sempre un Destinante che chiede a un Destinatario di riparare al danneggiamento subito all'inizio; il Destinatario, che in genere coincide con il Soggetto-eroe, deve svolgere il compito che gli è stato assegnato. I due attanti Destinatario e Soggetto-eroe sono quindi in *sincretismo*, vengono cioè investiti in un unico personaggio. Va detto peraltro che sono frequenti le narrazioni in cui anche Destinante e Destinatario sono in sincretismo, essendo investiti in un unico attore (l'attante in tal caso stipula un contratto con se stesso e valuta se stesso alla fine del percorso).
Soggetto e Oggetto costituiscono il nucleo centrale del modello attanziale. Nelle proposte analizzate da Greimas (quella di Propp a proposito delle fiabe russe e quella di Souriau a proposito di testi teatrali) i due attanti Soggetto/Oggetto sono una presenza costante: tra i due attanti si pone una relazione basata sul *desiderio*, e quindi sulla *ricerca*. L'Oggetto non è considerato dal punto di vista della sua essenza, ma in quanto luogo di investimento di valori. Quando una persona vuole un'automobile, scrive Greimas[17], forse non vuole tanto un oggetto quanto un mezzo di spostamento rapido, o un po' di prestigio sociale, o un senso intimo di potenza. L'oggetto automobile diventa allora un pretesto, un luogo in cui si riuniscono e si fissano determinati *valori*. Poiché la narratività si basa sulla relazione tra i due attanti Soggetto/Oggetto, il valore investito nell'Oggetto desiderato diventa di colpo il valore del Soggetto. Il Soggetto infatti incontra il valore nella ricerca dell'Oggetto e la sua stessa esistenza dipende dalla sua relazione con il valore. Lo schema sintattico elementare guida il Soggetto alla ricerca dei valori investiti in un Oggetto: pertanto Soggetti e Oggetti si interdefiniscono reciprocamente e acquistano esistenza semiotica solo in funzione di questa relazione.
Di solito l'impresa del Soggetto è contornata da circostanze favorevoli e/o sfavorevoli: in termini attanziali queste si traducono in *Adiuvanti* (animati o inanimati) e *Opponenti* (anch'essi animati o inanimati: cioè persone che ostacolano l'azione, oppure ostacoli ambientali, meteorologici, ecc.).

---

[15] Inoltre risultano fondamentali le indicazioni di Lévi-Strauss (1960), che commentando il lavoro di Propp richiama l'attenzione anche sull'organizzazione del contenuto della narratività. Secondo Lévi-Strauss, Propp elabora una sintassi senza una semantica mentre l'approccio strutturalista considera collegati sintassi e semantica, «forma» e «contenuto», e cerca di individuare una organizzazione formale del contenuto stesso.
[16] "Attante" è un termine mutuato da Tesnière, che aveva paragonato l'enunciato a uno spettacolo, con continue variazioni superficiali a fronte di una struttura di fondo stabile, basata su una serie di ruoli ricorrenti (soggetto, predicato, ecc.). Cfr. Tesnière (1959).
[17] Greimas (1983, p. 19).

Prendiamo l'esempio di un testo in cui si descrive l'azione di un politico. L'uomo politico è il Soggetto che deve ottenere determinati risultati che indichiamo genericamente come il "benessere della collettività" (Oggetto). Gli elettori costituiscono il Destinante in grado di stipulare un contratto che regoli l'attività del Soggetto per l'intero mandato elettorale. Durante l'impresa il Soggetto-politico potrà avere degli Adiuvanti (la stampa, la congiuntura economica, gli intellettuali, ecc.), o degli Opponenti (i media, i critici, ecc.). Alla fine del mandato il Destinante, con il voto, sanziona il politico sulla base del suo operato.

Accanto al Soggetto c'è sempre un Anti-Soggetto, che fa riferimento a un anti-Destinante e che svolge un percorso narrativo opposto a quello del Soggetto pur mirando allo stesso Oggetto di valore. Si sviluppa così uno schema narrativo elementare fondato su una *struttura polemica* complementare, in un certo senso, a quella *struttura contrattuale* che avvia qualsiasi narrazione: il contratto e il conflitto sono in fondo le due dimensioni all'interno delle quali si muovono le forme comunicative umane, e il discorso narrativo mette in scena queste forme, fatte di tensioni e di ritorni all'equilibrio[18].

Gli enunciati narrativi
Commentando Propp[19], Greimas fa notare come nella *Morfologia della fiaba* vengono equiparate funzioni che indicano una forma di attività, come la "partenza dell'eroe", e funzioni che designano piuttosto uno stato, come la "mancanza". In questo modo sembra che le funzioni indichino le sequenze del racconto piuttosto che i tipi di attività che caratterizzano l'ossatura narrativa del testo. Per dotare il linguaggio descrittivo di una maggiore precisione, Greimas traduce la *funzione* proppiana nella forma canonica di un *enunciato narrativo* composto da un predicato – o funzione (F), nel senso logico di relazione – e da un certo numero di attanti:

$EN = F\ (A1; A2; \ldots)$

Greimas prevede due tipologie di enunciati elementari binari (dove un predicato crea una relazione tra due attanti): gli *enunciati di stato* e gli *enunciati del fare*.
Gli enunciati di stato stabiliscono una *relazione di giunzione* tra un attante Soggetto e un attante Oggetto. Le possibilità sono quindi le seguenti:

$S \cap O$ il Soggetto è congiunto con l'Oggetto
$S \cup O$ il Soggetto è disgiunto dall'Oggetto

L'oggetto di cui si sta parlando può essere concreto (per esempio un personaggio ricco sarà in congiunzione col suo denaro: $S1 \cap O$ricchezza), ma anche astratto (un personaggio infelice può essere descritto come disgiunto dalla felicità che, per esempio, aveva in precedenza: $S2 \cup O$felicità)[20]. Con l'introduzione della relazione di giunzione è possibile dare una più precisa definizione dei soggetti e degli oggetti a seconda dei loro *modi di esistenza*: prima della loro giunzione, soggetti e oggetti si dicono *virtuali*; i soggetti e gli oggetti in stato di disgiunzione si dicono *attuali*; e infine i soggetti e gli oggetti congiunti si dicono *realizzati*: "realizzando il suo programma narrativo, il soggetto rende reale il valore prima soltanto cercato e 'realizza' se stesso" (Greimas e Courtés 1979, p. 113).

---

[18] L'attante, nella progressione del discorso narrativo, è suscettibile di assumere un certo numero di *ruoli attanziali*, definiti dalla posizione dell'attante stesso nella catena logica della narrazione: così, l'eroe sarà tale solo in certe posizioni del racconto, mentre non lo era prima e non può più esserlo dopo (Greimas e Courtés 1979, p. 18).
[19] Greimas (1976).
[20] Esempi da Volli (2000: 121).

La narrazione, secondo Greimas, non è altro che una trasformazione di stati: si passa da stati di congiunzione a stati di disgiunzione e viceversa. La *trasformazione* opera infatti sulla relazione di giunzione tra Soggetto e Oggetto. Greimas introduce così gli *enunciati del fare*, dove un Soggetto tende a provocare la congiunzione o la disgiunzione di un Soggetto (che può essere se stesso o un altro) rispetto a un Oggetto. Ecco le due possibilità, con la funzione di trasformazione indicata dalla freccia:

$S1 \rightarrow (S2 \cap O)$ trasformazione congiuntiva (realizzazione)
$S1 \rightarrow (S2 \cup O)$ trasformazione disgiuntiva (virtualizzazione)

dove:
$S1$ = soggetto del fare
$S2$ = soggetto di stato

La trasformazione congiuntiva può manifestarsi nell'*appropriazione*, se il soggetto del fare coincide con il soggetto di stato (è il caso in cui un Soggetto si appropria di un Oggetto), o nell'*attribuzione*, se il soggetto del fare è diverso dal soggetto di stato (è il caso in cui un Soggetto attribuisce – per esempio dona – un Oggetto a un altro Soggetto). La trasformazione disgiuntiva può manifestarsi nella *rinuncia*, se il soggetto del fare coincide con il soggetto di stato (è il caso in cui un Soggetto rinuncia a un Oggetto), o nella *spoliazione*, se il soggetto del fare è diverso dal soggetto di stato (è il caso in cui un Soggetto priva dell'Oggetto un altro Soggetto)[21].

Il *fare sintattico della* grammatica di superficie converte le operazioni sintattiche che si possono effettuare sul quadrato nel livello profondo. Pertanto vi possono essere enunciati di stato congiuntivi o disgiuntivi, e enunciati del fare che consentono *trasformazioni*. Greimas definisce in via provvisoria la narratività come "una o molteplici trasformazioni i cui risultati sono giunzioni, ovvero congiunzioni o disgiunzioni dei soggetti con gli oggetti" (Greimas 1983, p. 25). Possiamo considerare la narratività – aggiunge Greimas – come irruzione del discontinuo nella permanenza discorsiva di una vita: la narratività disarticola questa continuità in stati discreti tra i quali situa delle trasformazioni. In altri termini, degli enunciati del fare modificano enunciati di stato.

A questo punto si pone il problema di trovare una ricorrenza nella successione degli enunciati narrativi, cioè delle unità sintagmatiche in grado di raggruppare gli enunciati. È attraverso il lavoro di Propp – ancora una volta – che Greimas individua nel *contratto*, nella *prova* e nel *dono* tre dei sintagmi che ricorrono maggiormente nelle strutture dei racconti. In particolare sono le tre prove – *qualificante*, *decisiva* e *glorificante* – a costituire la struttura portante di molti racconti che appartengono peraltro a culture estranee tra loro e che possono costituire quindi quello schema invariante che l'autore sta cercando. La *prova qualificante* corrisponde alla fase in cui il soggetto acquisisce la competenza per portare a termine la prova successiva; nelle fiabe analizzate da Propp la qualificazione coincide con l'acquisizione del mezzo magico, oggetto con il quale l'eroe può affrontare l'azione centrale. La *prova decisiva* corrisponde alla fase in cui il soggetto si congiunge con l'oggetto di valore cercato. È in questa fase che nelle fiabe analizzate da Propp il soggetto deve lottare contro l'anti-soggetto che gli contende l'oggetto di valore, e quindi è in questa fase che si manifesta la dimensione polemica del racconto. La *prova glorificante* corrisponde alla fase in cui il soggetto riceve un giudizio sul suo operato nei termini di una *sanzione*: la *sanzione pragmatica* è una valutazione del comportamento (e quindi del *fare*) del soggetto e può essere positiva (*ricompensa*) o negativa (*punizione*); la *sanzione cognitiva* è un giudizio sull'*essere* del soggetto e può essere positivo (*riconoscimento* dell'eroe) o negativo (*disconoscimento* dell'eroe, che viene confuso con il traditore). Nella loro generalità queste tre prove costituiscono secondo Greimas "il senso della vita", con l'uomo che si prepara a vivere, che poi si realizza, e che infine viene giudicato. Le tre prove costituiscono così la *successione canonica di eventi*.

[21] Greimas (1983, pp. 33-35).

La sintassi modale e lo schema narrativo canonico

Fin qui Greimas si preoccupa di ampliare e approfondire gli schemi narratologici messi a punto soprattutto da Propp e lo fa all'interno di un paradigma decisamente anti-psicologico: il concetto di attante si sostituisce del tutto a quello di personaggio e viene concepito come un puro *fare*, a prescindere dai suoi caratteri tipologici, psicologici, passionali. Eppure, si chiede Greimas[22], perché alcuni soggetti sono più capaci di altri nella ricerca degli oggetti di valore? Perché sono più "competenti", hanno cioè delle capacità o delle abilità maggiori. Analogamente, che cosa spinge i soggetti a ricercare degli oggetti? Il fatto che i valori investiti negli oggetti siano desiderabili. Vi è quindi un *carico modale* che va a determinare sia il soggetto del fare, costituendo la sua *competenza modale*, sia l'oggetto, costituendo la sua *esistenza modale*. In altri termini: il *sistema canonico degli enunciati* può essere applicato a testi che si basano su sequenze di azioni dove siano reperibili stati di congiunzione e di disgiunzione, come per esempio le fiabe; ma cosa dire di quei testi complessi in cui al centro dell'attenzione non vi sono le azioni dei personaggi ma, per esempio, conflitti interiori, riflessioni, stati cognitivi? Appare evidente che l'interesse non può essere circoscritto alle azioni e alle trasformazioni narrative, essendo fondamentale ciò che fa agire e trasformare le situazioni, e cioè la *dimensione cognitiva* degli attanti. Secondo Greimas tale dimensione può cominciare a essere descritta attraverso le *modalità*. Dal punto di vista sintattico un predicato si definisce modale quando modifica un secondo predicato precedendolo posizionalmente nella catena sintagmatica della frase, come nel caso di "Eva vuole prendere la mela", dove "volere" funge da predicato modale che modifica il predicato "prendere". Attraverso i verbi modali Greimas definisce le quattro fasi dello *schema narrativo canonico*.

La prima fase è quella della *manipolazione*. Nella fase della *manipolazione* un Destinante (S2) fa sì che un soggetto (S1) faccia un'azione. In termini modali, la *manipolazione* è il *fare* che modalizza il *fare*: il serpente *fa* in modo che Eva *prenda* il frutto dell'albero[23]. La manipolazione si caratterizza quindi come un'azione di un attante su altri attanti con lo scopo di far eseguire loro un programma: si tratta, in altri termini, di un *fare persuasivo* ("fare in modo che l'altro faccia") in cui il destinante-manipolatore spinge il destinatario-manipolato ad accettare il contratto proposto[24]. Al fare persuasivo del Destinante corrisponde un fare interpretativo del Destinatario: i due attanti devono in buona sostanza stipulare un *contratto* definendo obblighi e ricompense. Il contratto può anche essere interpretato come una forma di scambio poiché un Destinante propone qualcosa a un Destinatario in cambio di qualcosa.

La seconda fase è quella della *competenza*. Prima della trasformazione decisiva e quindi della realizzazione del programma narrativo, il Soggetto deve definire il suo *modo di essere*: la competenza è insomma quel *modo di essere* che consente di eseguire un atto e in termini modali è quindi l'*essere del fare*. Per descrivere meglio la fase della *competenza* Greimas propone una lista di quattro modalità: /volere/, /dovere/, /potere/, /sapere/. La competenza può essere pensata pertanto come una catena orientata di modalità:

$$\text{dovere o volere} \rightarrow \text{sapere} \rightarrow \text{potere}$$

Un soggetto, sulla base di un contratto con un Destinante-manipolatore, *deve* o *vuole* fare qualcosa, e per questa ragione acquisisce una competenza, il *saper*-fare, cui deve seguire l'acquisizione di un *poter*-fare (per esempio un permesso). Con la strumentazione modale possiamo quindi rendere conto dei conflitti interiori dei soggetti: all'interno di uno stesso attante possono coesistere in maniera polemica un *non-dover-fare* ("non dover prendere una mela") e un *voler-fare* ("voler

---

[22] Nell'Introduzione a Greimas (1983).

[23] Alcuni esempi che seguono sono ripresi da Marsciani e Zinna (1991).

[24] Va però precisato che il soggetto modalizzatore deve comunque modificare la competenza del soggetto modalizzato affinché si disponga a eseguire la performanza: di conseguenza anche il fare del soggetto modalizzatore è un *far-essere*.

prendere una mela"), dando luogo a una lotta che si sviluppa interamente nella dimensione cognitiva.
A seguire, dopo la competenza, c'è la *performanza*, cioè la fase cruciale del *far-essere* che indica la realizzazione dell'azione. La performanza presuppone la competenza e le due strutture modali, insieme, costituiscono quello che Greimas definisce *atto pragmatico*: se Eva prende la mela (performanza) è perché Eva voleva prendere la mela (competenza presupposta dall'atto). Infine, nella fase della *sanzione* il Destinante giudica l'atto compiuto da S1. La *sanzione*, in termini modali, può essere considerata come l'*essere* che modalizza l'*essere*: è il momento in cui si giudica un certo atto.
Ecco una rappresentazione dello schema narrativo canonico, che ridefinisce in modo più completo ed efficace la successione canonica delle prove di Propp (qualificante, decisiva, glorificante):

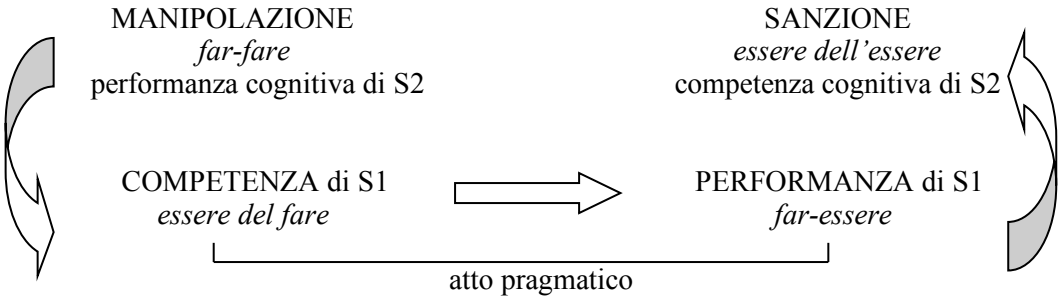


Figura 3.5: Schema narrativo canonico – (Greimas 1983, p. 73)[25]

Dall'organizzazione canonica degli enunciati narrativi alla sintassi modale il panorama cambia sensibilmente. In Propp soggetti e oggetti erano fortemente iconizzati e costituivano la sola dimensione pragmatica del racconto mentre ora c'è un cambiamento qualitativo nella descrizione: con la teoria delle modalità il metalinguaggio semiotico aumenta considerevolmente le proprie potenzialità descrittive e può considerare competizioni e interazioni, persuasioni e interpretazioni, modi di essere, conflitti interiori, ecc. La sintassi narrativa di superficie diventa così una *sintassi modale* che rende conto della dimensione cognitiva.

I Programmi Narrativi
Viene definito *programma narrativo* (abbreviato in PN) l'unità elementare della sintassi narrativa di superficie, costituita da un enunciato del fare che regge un enunciato di stato; i programmi narrativi indicano sintatticamente gli scopi e le azioni dei soggetti e possono essere espressi come enunciati di traformazione congiuntiva o disgiuntiva:

$PN = F[S1 \rightarrow (S2 \cap Ov)]$
$PN = F[S1 \rightarrow (S2 \cup Ov)]$

Il programma narrativo è pertanto da intendere come un cambiamento di stato effettuato da un soggetto (S1) qualunque su un soggetto (S2) qualunque. Questo assetto sintattico semplice può talvolta essere complessificato: un PN semplice si trasforma in PN complesso quando esige la realizzazione preventiva di un altro PN: è il caso della scimmia che per raggiungere la banana deve anzitutto cercare un bastone[26]. Il PN generale è detto *PN di base* (raggiungere la banana), mentre i PN presupposti e necessari sono detti *PN d'uso* (cercare un bastone, ecc.) e il loro numero dipende dalla complessità del compito da eseguire. I PN d'uso, che servono a produrre l'effetto di senso di "difficoltà" o di "carattere estremo" del compito, possono essere realizzati sia dal soggetto stesso, sia da un altro soggetto delegato dal primo: in quest'ultimo caso si parla di *PN annesso*.

[25] Lo schema riporta le integrazioni di Magli e Pozzato (1983, p. XIII).
[26] Greimas e Courtés (1979, p. 257).

Sintassi e semantica narrativa di superficie
La sintassi narrativa è una sintassi antropomorfa e infatti le operazioni della sintassi fondamentale – del tutto logiche e astratte – si trasformano in un *fare* che ha i tratti delle azioni umane. Propp aveva identificato delle "sfere d'azione" riconducibili a un numero limitato e costante di personaggi e Greimas prende spunto da questo risultato per elaborare il suo *modello attanziale*, con sei attanti che caratterizzano le strutture narrative. Inoltre Greimas traduce la *funzione* di Propp nella forma canonica di un *enunciato narrativo* composto da un predicato e da un certo numero di attanti. La sintassi di un testo viene così definita come una successione di enunciati di stato e di enunciati del fare. In seguito, la sintassi narrativa di Greimas diventa una *sintassi modale*, in grado di rendere conto della dimensione cognitiva della narrazione. Diventano fondamentali la competenza modale dei soggetti, dalla quale dipende l'esito di una narrazione, e il carico modale degli oggetti. Lo *schema narrativo canonico*, con le sue fasi di manipolazione, competenza, performanza e sanzione, rende conto del cambiamento qualitativo della descrizione.
La semantica narrativa, invece, è il luogo in cui si attualizzano i valori. Se infatti la semantica del livello profondo è costituita da valori virtuali, la semantica del livello di superficie seleziona dei valori e li attualizza tramite la congiunzione con soggetti della sintassi narrativa di superficie. La matrice sintattica che descrive l'investimento dei valori selezionati è l'enunciato di stato: il valore inscritto nell'attante-Oggetto diventa valore del Soggetto a esso congiunto e lo definisce in vista del programma narrativo che lo attende e che lo trasformerà.

3.5. Percorso Generativo: le strutture discorsive e la teoria dell'enunciazione

Le strutture semio-narrative, secondo Greimas, costituiscono quella competenza semiotica generale presupposta da qualunque produzione discorsiva. In questo senso esse ritraducono in un quadro semiotico più articolato il concetto di *langue* di Saussure o di *sistema* di Hjelmslev. Ogni enunciatore che si accinga a produrre un discorso si trova dunque questa base semio-culturale che gli preesiste e che egli ha il compito di attivare. Il passaggio dal livello delle strutture semio-narrative al livello delle strutture discorsive è denominato *convocazione* proprio perché chi vuole produrre un discorso *convoca* una serie di conoscenze e capacità che gli sono offerte da questi repertori narrativi che sono postulati come universali. Nelle strutture discorsive si effettua quindi la messa-in-discorso delle strutture narrative: i ruoli più o meno astratti delle strutture semio-narrative vengono trasformati in una narratività meno astratta, con attori ben definiti che sono collocati in un quadro temporale e spaziale dove si inscrivono i programmi narrativi che provengono dalle strutture soggiacenti. In altri termini, comincia la vera e propria *messa-in-scena*, in un'ottica narrativa pienamente umana.
Per descrivere tecnicamente il passaggio dalla competenza semio-narrativa alle strutture discorsive è necessario prevedere, secondo Greimas, un *soggetto enunciatore*, cioè un'istanza individuale che prenda in carico la competenza socio-culturale ancora virtuale e la attualizzi sotto forma di discorso. Viene introdotta così l'*enunciazione*, cioè una *istanza di mediazione* attraverso la quale le virtualità della lingua vengono messe in enunciato-discorso.
L'istanza dell'enunciazione può essere definita come un sincretismo[27] di "io-qui-ora". Al momento dell'atto di linguaggio l'istanza dell'enunciazione proietta fuori di sé, attraverso una operazione che prende il nome di *débrayage* (letteralmente "disinnesco"), un *non-io* disgiunto dal soggetto dell'enunciazione (*débrayage attanziale*), un *non-ora* distinto dal tempo dell'enunciazione (*débrayage temporale*), e un *non-qui* che si oppone al luogo dell'enunciazione (*débrayage spaziale*). Si costituiscono, così, gli elementi della sintassi discorsiva, legata a quelle strategie di enunciazione che a seguire vedremo nel dettaglio. Parallelamente il soggetto enunciatore *convoca* le

[27] "Si può considerare il sincretismo come la procedura (o il suo risultato) che consiste nello stabilire per sovrapposizione una relazione fra due (o più) termini o categorie eterogenei, riuniti per mezzo di una grandezza semiotica (o linguistica) che li ricopre" (Greimas e Courtés 1979, p. 320).

competenze e i valori del proprio universo culturale e li trasforma in *temi* e *figure* nel quadro della semantica discorsiva:

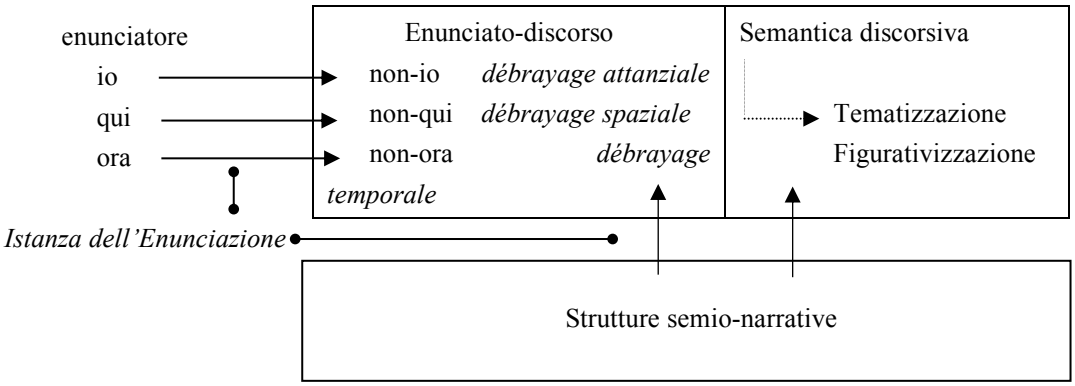


Figura 3.6: la teoria dell'enunciazione

Débrayage attanziale

Il *débrayage* attanziale ha la funzione di proiettare nel discorso la categoria del *non-io*. Quando nell'enunciato compaiono i pronomi personali «io» e «tu» – come nei discorsi «in prima persona» – il *débrayage* si definisce *enunciazionale* e si parlerà di *enunciazione enunciata* (o riportata). In questo caso l'enunciato crea l'illusione di trovarsi a contatto diretto con l'istanza dell'enunciazione intesa come contesto reale dell'attività linguistica. Tuttavia nessun «io» incontrato nel discorso può essere considerato come soggetto enunciatore propriamente detto, e nessun «tu» può essere considerato soggetto enunciatario: si tratterà più precisamente di *simulacri* del soggetto dell'enunciazione, cioè del modo in cui il soggetto dell'enunciazione viene riportato e costruito all'interno dell'enunciato-discorso. Quando nell'enunciato vengono proiettati soggetti altri (è il caso dei racconti in terza persona in cui compare il pronome "egli") il *débrayage* si definisce *enunciativo* e si parlerà di *enunciato enunciato* (o oggettivato): l'enunciato prodotto assume infatti una forma oggettivata, nel senso che si coglie bene la distanza rispetto alle strutture dell'enunciazione. L'enunciazione resta pertanto una struttura virtuale e presupposta di cui l'enunciato mantiene traccia attraverso una serie di elementi detti *marche dell'enunciazione*. Le diverse *strategie enunciazionali* possono produrre dal canto loro effetti di senso particolari, effetti di referenzializzazione attraverso i *débrayage* enunciazionali, effetti di oggettivazione attraverso i *débrayage* enunciativi:

> Ci possono essere casi in cui il soggetto dell'enunciazione viene segnalato esplicitamente (con un pronome di prima persona nella lingua, con un movimento di macchina al cinema, con la rappresentazione del pittore in una tela etc.), oppure casi in cui, viceversa, ogni traccia della produzione enunciativa viene nascosta (con l''egli' linguistico, le figure di profilo in pittura, la mancanza di intrusioni d'autore in letteratura etc.), di modo che l'enunciato appare privo di ogni riferimento a chi lo ha prodotto e, dunque, interamente proiettato verso la 'realtà' che tende a rappresentare. Per Greimas, insomma, l'enunciazione è sempre presente nell'enunciato anche quando non è percepibile, dato che l'assenza della sua esplicitazione – segnalando, ad es. nel discorso storico, la volontà di costruire forme di 'oggettività' – appare ancora più significativa della sua presenza" (Fabbri e Marrone 2001, p. 12).[28]

Come abbiamo detto il soggetto dell'enunciazione, in quanto responsabile della produzione dell'enunciato, resta sempre implicito e presupposto e va detto peraltro che non è concepito da

[28] All'interno dello stesso enunciato si può assistere poi a una moltiplicazione di livelli attraverso i *débrayage* interni (di secondo o di terzo grado): questo accade, per esempio, quando in un dialogo uno degli interlocutori compie un *débrayage* costruendo a sua volta un racconto all'interno del quale si installa un secondo dialogo.

Greimas come una fonte dotata di un'esistenza propria, anteriore al *débrayage*. Non bisogna cioè pensare che vi sia un soggetto dotato di una sua esistenza e di una sua identità che proietta dei suoi simulacri negli enunciati. Al contrario, si ritiene che sia proprio l'operazione del *débrayage* a rendere possibili tanto il soggetto enunciatore quanto il discorso-enunciato. Il soggetto si crea, cioè, nel momento stesso in cui effettua un *débrayage*. Il *débrayage* va visto quindi come una sorta di scissione che crea simultaneamente da un lato gli attori, i tempi e gli spazi dell'enunciato, dall'altro il soggetto, il luogo e il tempo dell'enunciazione. La teoria dell'enunciazione pone il *primato delle operazioni sui termini coinvolti nel processo*[29]. Il soggetto dell'enunciazione, che occupa lo scenario intersoggettivo della comunicazione, è un'istanza in costruzione, sempre parziale, incompleta e in via di trasformazione, che si può cogliere solo a partire dai frammenti dei discorsi che realizza.
Nel quadro della discorsivizzazione, l'*attorializzazione* indica le procedure attraverso le quali si istituiscono gli *attori* del discorso. Rispetto alla categoria letteraria di *personaggio*, l'attore consente una maggiore generalizzazione: possono essere attori, per esempio, sia un tappeto volante sia una società commerciale. L'attore può essere individuale (Paolo) o collettivo (la folla), figurativo (antropomorfo o zoomorfo) o non figurativo (il destino).

Débrayage spaziale
Il *débrayage* spaziale ha la funzione di proiettare nel discorso la categoria del *non-qui*. Il débrayage spaziale produce lo spazio «oggettivo» dell'enunciato che si può indicare come spazio dell'*altrove*, rispetto al quale lo spazio dell'enunciazione rimane uno spazio virtuale e presupposto. Anche in questo caso possiamo avere casi di *enunciazione enunciata* proiettando nel discorso un «qui» che produce un simulacro dello spazio di enunciazione. Nel tentativo di dotarsi di categorie topologiche che possano servire per descrivere la spazialità dell'enunciato, Greimas e Courtés (1979: 71) propongono una categoria tridimensionale che preveda gli assi della orizzontalità, della verticalità e della prospettività, da integrare eventualmente con altre categorie relative ai volumi (del tipo *inglobante/inglobato*) o alle superfici (del tipo *circondante/circondato*).
Nel quadro della discorsivizzazione le procedure con le quali l'enunciato-discorso viene dotato di un'organizzazione spaziale autonoma prendono il nome di *spazializzazione*.

Débrayage temporale
Il *débrayage* temporale ha la funzione di proiettare nel discorso la categoria del *non-ora*. Il *débrayage* temporale produce un tempo del discorso che si può indicare come un *allora*, autonomo rispetto al tempo dell'enunciazione (*ora*). Anche in questo caso possiamo avere l'enunciazione enunciata, proiettando nel discorso un «ora» che produce un simulacro dell'istanza di enunciazione.
Nel quadro della discorsivizzazione, le procedure con le quali l'enunciato-discorso si dota di un'organizzazione temporale autonoma prendono il nome di *temporalizzazione*.

Embrayage
Se il débrayage è la proiezione da parte dell'istanza dell'enunciazione di attori, tempi e spazi nel discorso, in un movimento che va dall'enunciazione all'enunciato, si può dare anche il caso di un movimento inverso, che simula il ritorno dall'enunciato all'enunciazione: si tratta dell'*embrayage*, che designa appunto l'effetto di ritorno all'enunciazione. Si ha *embrayage* quando si produce un effetto di identificazione tra il soggetto dell'enunciato e il soggetto dell'enunciazione. Può essere il caso in cui un narratore – dopo essersi eclissato – alla fine di un racconto riemerge per rivolgersi ai lettori; oppure può essere il caso in cui il personaggio di un film guarda nella camera creando un effetto di ritorno al contesto dell'enunciazione filmica. Pertanto ogni *embrayage* presuppone un'operazione di *débrayage* che lo precede logicamente: del resto l'enunciato deve comunque essere stato prodotto attraverso un *débrayage* affinché vi si possano riconoscere quegli elementi che consentono di parlare di un ritorno all'istanza di enunciazione. Questi elementi possono essere i pronomi «io» e «tu» o altre locuzioni che designano l'enunciatore o l'enunciatario, «qui» e «ora» e

[29] Bertrand (2000, p. 61).

altre locuzioni che designano il luogo e il tempo dell'enunciazione. Il ritorno all'istanza dell'enunciazione – evidentemente – non può che risultare illusorio e va ricondotto nel quadro degli effetti di senso che si possono realizzare attraverso le strategie enunciazionali. Il ritorno alla fonte dell'enunciazione è infatti impossibile e il soggetto dell'enunciazione è inaccessibile. L'*embrayage* è di fatto un ritorno a un simulacro, e mai alla originaria istanza dell'enunciazione[30].

Temi e figure

Se da un punto di vista sintattico la discorsivizzazione delle strutture semio-narrative può essere definita come un insieme di procedure di attorializzazione, di temporalizzazione e di spazializzazione, dal punto di vista semantico i *valori* delle strutture semio-narrative vengono investiti nel discorso a diversi livelli. Riprendiamo, per illustrare il livello della semantica discorsiva, un esempio di Greimas e Courtés (1979, p. 295). Supponiamo che nel livello delle strutture semio-narrative vi sia un attante Soggetto che ricerca la libertà; questo equivale a dire che c'è un attante Oggetto investito del valore "libertà" che è posto come disgiunto dal Soggetto, per il quale il valore "libertà" diventa l'obiettivo del proprio programma narrativo. Ora, il valore "libertà" può essere *tematizzato* a livello discorsivo come un percorso di "evasione": la *tematizzazione* è dunque una procedura di conversione semantica che permette di formulare diversamente uno stesso valore, anche se in maniera sempre astratta. Ulteriori investimenti semantici possono invece *figurativizzare* questo stesso valore rendendolo meno astratto: per esempio attraverso la descrizione di un imbarco verso mari lontani: "Si dirà dunque che un percorso narrativo dato può essere convertito, al momento della discorsivizzazione, sia in un percorso tematico, sia, con una tappa ulteriore, in un percorso figurativo, e si distingueranno così – tenendo conto delle due procedure di tematizzazione e di figurativizzazione – due grandi classi di discorso: i discorsi non figurativi (o astratti) e quelli figurativi" (*ibidem*).

Nel discorso assistiamo quindi alla disseminazione di *temi*, cioè di stereotipi specifici, e di *figure*, cioè forme concrete della nostra esperienza percettiva. Ecco la spiegazione di Floch (1985, p. 55), sempre a partire dal valore "libertà": "Facciamo l'esempio di un percorso particolare, definito dalla ricerca, da parte del soggetto, di un oggetto di valore come la 'libertà'. Investito nel discorso e, in particolare, spazializzato, il percorso di liberazione diverrà una 'evasione'. Da quel momento il tema diventa già meno astratto; ma lo stesso percorso potrà diventare apertamente figurativo con l'apparizione di 'grate segate', di 'cavalcate', di 'imbarchi', o ancora di 'lampade meravigliose' e di 'tappeti volanti'. Immettere nel discorso è, quindi, anche, per investimenti semantici sempre più complessi e particolari, fare di un percorso narrativo, astratto, un *percorso tematico* poi un *percorso figurativo*". Analogamente, il *tema* dello "sperpero"[31] può avere vari percorsi figurativi: 1. la vita debosciata, con la rappresentazione di festini; 2. la dilapidazione per il gioco, con la rappresentazione di roulette, case da gioco, ecc.; 3. la dilapidazione per amore, con la rappresentazione di regali, capricci, ecc.; 4. l'acquisto di droga, ecc.

3.6. La semiotica delle passioni

Alla fine degli anni Settanta per il suo seminario di Semantica generale presso l'École des Hautes Études en Sciences Sociales di Parigi Greimas sceglie il tema delle passioni. A lungo la semiotica aveva escluso programmaticamente ogni prospettiva psicologizzante, considerando gli attanti come puri *agenti*, senza caratteri e temperamenti particolari. Questa "mossa" era stata peraltro decisiva per definire la specificità dell'approccio semiotico. Gradualmente Greimas si rende conto però che questa esclusione è stata un'arbitraria limitazione metodologica: le azioni narrative dipendono infatti in larga misura dalla passionalità, cioè dall'*essere* dei soggetti, e una teoria semiotica deve rendere conto anche di questo livello. Del resto se si considerano le interazioni umane, appare

[30] Come ricordano Greimas e Courtés nel *Dizionario*, si deve a Emile Benveniste la prima formulazione dell'enunciazione come istanza della "messa in discorso" della *langue* saussuriana. Cfr. Benveniste (1966; 1974).

[31] L'esempio è discusso in Pozzato (2001, p. 71).

chiaro come il fattore passionale agisca a monte della comprensione: non c'è mera comprensione, ma aggiustamento patemico, il fidarsi e il diffidare, la lealtà o la slealtà, ecc. In definitiva, dice Greimas, è impossibile parlare di soggetti neutri, dagli stati indifferenti, dalla competenza nulla: i soggetti sono per definizione dei *soggetti inquieti*. La passione si rivela una componente ineliminabile, un presupposto delle azioni e dei comportamenti "razionali". Al di là di qualunque approccio psicologico, la semiotica colloca la problematica delle passioni all'interno di una teoria generale della significazione e studia i sentimenti e le passioni *rappresentate nel discorso*. La ricerca greimasiana prende così due direzioni: (i) l'analisi lessematica e (ii) l'analisi testuale della componente passionale.

La prima direzione di ricerca consiste nel considerare le passioni nella loro dimensione lessematica. Partendo dall'ipotesi che i lessemi sono condensazioni di strutture narrative e discorsive più complesse, si prova per così dire ad "aprire" i lessemi stessi con l'aiuto delle definizioni lessicografiche per individuare delle possibili configurazioni passionali[32].
La seconda direzione di ricerca colloca la problematica delle passioni nel quadro di una teoria dell'azione, e quindi sullo sfondo della narratività e in riferimento al Percorso Generativo del senso (Greimas e Fontanille 1991). Nel quadro della grammatica narrativa di superficie le passioni vengono definite come *dispositivi modali* che si manifestano attraverso le *modalizzazioni dell'essere*: le passioni, infatti, concernono l'*essere* del soggetto e non il suo *fare*. L'*esistenza passionale* di un soggetto di stato può essere descritta quindi in termini modali e secondo Greimas ha radici profonde, trova origine proprio nel livello profondo del Percorso Generativo. Sappiamo che a questo livello si colloca il quadrato semiotico, che è la rappresentazione di una categoria semantica e dispone in una forma logica dei valori puramente descrittivi. Ebbene a questo livello agisce una *categoria timica* (dal greco *thymós*, che significa "cuore, affetto"), una "categoria primitiva" detta anche propriocettiva poiché aiuta a descrivere il modo in cui ogni essere vivente sente se stesso e reagisce a ciò che lo circonda. Attraverso i suoi termini contrari, che sono "euforia" *vs* "disforia", la categoria timica si proietta sul quadrato (e quindi lo sovradetermina) e *assiologizza* i suoi valori – connotandoli positivamente (come attraenti) o negativamente (come repulsivi) –, che prima erano solamente descrittivi. In altri termini: sovradeterminando un microuniverso semantico organizzato in forma di quadrato semiotico, la categoria timica connota come euforica una deissi del quadrato semiotico e come disforica la deissi opposta, e quindi provoca la valorizzazione positiva e/o negativa (*assiologizzazione*) di ciascuno dei termini della struttura elementare della significazione[33]. La categoria timica, con i suoi termini "euforia" e "disforia", cerca quindi di descrivere il modo in cui ogni essere vivente si dispone nei confronti di ciò che lo circonda dando luogo a un complesso sistema di attrazioni e di repulsioni.

L'idea di Greimas è che questi atteggiamenti euforici e disforici del livello profondo generino gli stati passionali nel livello di superficie, descrivibili in termini modali. Tuttavia Greimas e Fontanille (1991) si rendono conto che le passioni non possono essere descritte solo in termini di stati modali discreti, perché gli stati patemici hanno una dimensione tensiva e continua. Per questa ragione provano a ipotizzare uno stato primordiale in cui prendono forma le prime modulazioni passionali: tali modulazioni sono dell'ordine del continuo e vengono discretizzate quando si entra nello spazio timico e modale. Con la descrizione di questo "stato primordiale" la semiotica prova a entrare nell'ambito del continuo trovando delle convergenze con la fenomenologia.

Così la semiotica greimasiana dapprima si è concentrata sulla *dimensione pragmatica*, cioè sulle azioni che mettono in scena soggetti che ricercano oggetti; poi sulla *dimensione cognitiva*, cioè sugli stati modali dei soggetti e degli oggetti; infine sulla *dimensione patemica*, che ha a che fare con la modulazione degli stati d'animo.

---

[32] È quanto fa Greimas con l'analisi del lessema "collera" (Greimas 1983).
[33] Cfr. Greimas e Courtés (1979: voce "Timica (categoria)").

3.7. Caratteri metodologici ed epistemologici della semiotica di Greimas

La semiotica di Greimas e dell'*École de Paris* è essenzialmente una *metodologia d'analisi*, e quindi più vicina alle esigenze descrittive della lingustica (Saussure, Hjelmslev), da cui peraltro in larga misura deriva, che alle forme speculative della filosofia del linguaggio. L'interesse di Greimas è rivolto a grandezze manifeste di qualunque tipo che ci si propone di conoscere e di descrivere: un paesaggio, due persone che passeggiano, un racconto, un testo audiovisivo, un quadro, una struttura architettonica, una *jam session*, ecc. Queste "porzioni di realtà" devono essere concepite come *insiemi significanti* e diventano i *testi* da descrivere e da conoscere. Il fatto che si parli di "porzioni di realtà" è indicativo: non ci si occupa infatti solo delle lingue "naturali", ma anche del mondo.
Il primo passo del semiologo consiste nell'ipotizzare che la "porzione di realtà" sulla quale si è concentrata l'attenzione possieda un'organizzazione, un'articolazione interna autonoma. Greimas pensa infatti che il testo sia provvisto di almeno due piani di articolazione – espressione e contenuto –, e sia dotato di un duplice modo di esistenza, paradigmatico e sintagmatico (e dunque pensabile come sistema o come processo). Greimas tuttavia non si occupa del piano dell'espressione e concentra la sua attenzione sul *piano del contenuto*, pensando di descriverlo secondo il suo modo di produzione: qui si innesta quella *forma generativa* che ricostruisce la produzione come un movimento che va dal più semplice al più complesso, dal più astratto al più concreto. Nelle strutture semio-narrative Greimas pone la *narratività* come principio dell'organizzazione di ogni discorso. Nel livello più concreto delle strutture discorsive Greimas colloca invece la messa-in-scena delle strutture narrative più profonde. Ma va ribadito che Greimas e l'*École de Paris* lavorano solo sul piano del contenuto sviluppando di fatto una *semantica generativa*[34]*,* mentre lo stesso lavoro descrittivo per il piano dell'espressione resta ancora in larga misura da fare.
La teoria greimasiana *costruisce* pertanto il proprio oggetto di analisi e ne simula il percorso che, di livello in livello, porta alla sua costruzione: "In altre parole, il senso non viene colto nella manifestazione caotica dei segni in superficie, ma in base alla ricostruzione ipotetica del suo percorso che, partendo da un livello profondo, da una base logico-semantica, si converte in piani più superficiali fino all'incontro con i sistemi dell'espressione" (Magli e Pozzato 1984, p. II). Il Percorso Generativo è pertanto un *modello teorico della significazione* che dispone le varie categorie secondo un'organizzazione controllata in *livelli di pertinenza*, ciascuno dotato di un'organizzazione autonoma ma tutti coordinati da una logica di presupposizione, per cui un livello più superficiale rappresenta un incremento di significazione rispetto ai livelli più profondi e astratti. Così se da un lato la teoria deve fornire un quadro correlato e definito di strumenti di indagine, dall'altro deve preservare l'autonomia dei vari livelli (strutture semio-narrative, strutture discorsive) per ordinare in modo coerente le diverse problematiche della significazione. Ne consegue che nelle analisi è fondamentale applicare il *principio di pertinenza*, precisando il livello (o i livelli) in cui ci si intende situare. A maggior ragione se si fanno analisi comparative è importante mantenere un livello comune di indagine confrontando i testi di un *corpus* sulla base di una medesima area di pertinenza. Il principio di pertinenza può sembrare restrittivo e riduttivo rispetto ai materiali ricchi e articolati sottomessi all'analisi, ma bisogna ricordare che un oggetto si studia necessariamente da un'angolazione particolare e scegliendo una certa prospettiva: un fiore verrà studiato in modo del tutto diverso se l'analista sarà un fioraio, uno studioso di botanica o un esperto di regali romantici.
Infine, a proposito della prospettiva generativa con la quale si intende impostare l'analisi semiotica occorre evitare un equivoco: il percorso generativo intende descrivere un oggetto significante secondo il suo modo di produzione e non secondo la "storia" della sua produzione. In altri termini, il percorso generativo non ripercorre le fasi attraverso le quali un enunciatore costruisce un testo, ma rappresenta la ricostruzione del senso così come viene effettuata a posteriori dall'analista. La *generazione del senso*, ricostruita analiticamente quando il testo è già stato prodotto, non va dunque confusa con la *genesi del testo*, cioè con le fasi cronologiche che sono state necessarie per concepirlo e per realizzarlo.

---

[34] Marsciani e Zinna (1991, p. 34). Sugli aspetti metodologici della semiotica generativa cfr. anche Marsciani (1999).

Riferimenti bibliografici

Arrivé, Michel e **Coquet Jean-Claude**
1987 *Sémiotique en jeu. A partir et autour de l'oeuvre d'A.J. Greimas*, Hadès-Benjamins, Paris-Amsterdam-Philadelphia (Atti del convegno di Cerisy-La Salle, 4-14 agosto 1983).

Benveniste, Emile
1966 *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard, Paris (trad. it. *Problemi di linguistica generale*, Il Saggiatore, Milano, 1971).
1974 *Problèmes de linguistique générale*, *II*, Gallimard, Paris (trad. it. *Problemi di linguistica generale*, Il Saggiatore, Milano, 1985).

Bertrand, Denis
2000 *Précis de sémiotique littéraire*, Édition Nathan HER, Paris (trad. it. *Basi di semiotica letteraria*, Meltemi, Roma, 2002).

Coquet, Jean Claude
1982 (a cura di) *Sémiotique. L'école de Paris*, Hachette, Paris.

Fabbri, Paolo e **Marrone, Gianfranco**
2000 (a cura di) *Semiotica in nuce. Volume I. I fondamenti e l'epistemologia strutturale*, Meltemi, Roma.
2001 (a cura di) *Semiotica in nuce. Volume II. Teoria del discorso*, Meltemi, Roma.

Ferraro, Guido
2001 *Il linguaggio del mito. Valori simbolici e realtà sociale nelle mitologie primitive*, Meltemi, Roma, (I ed. 1979).

Floch, Jean-Marie
1985 *Petites mythologies de l'oeil et de l'esprit*, Hadès-Benjamin, Paris-Amsterdam (trad. it. parz. "Concetti della semiotica generale", in Fabbri e Marrone 2000, pp. 45-56).

Greimas, Algirdas J.
1966 *Sémantique structurale*, Larousse, Paris (trad. it. *Semantica strutturale*, Meltemi, Roma, 2000).
1970 *Du sens*, Editions de Seuil, Paris (trad. it. *Del senso*, Bompiani, Milano, 1974).
1976 *Préface* à J. Courtés, *Introduction à la sémiotique narrative et discoursive*, Hachette, Paris.
1983 *Du sens II – Essais sémiotiques*, Editions de Seuil, Paris (trad. it. *Del senso 2. Narrativa, modalità, passioni*, Bompiani, Milano, 1984).
1986 "Conversation", intervista raccolta da Alessandro Zinna, in *Versus*, 43, pp. 41-57.
1987 "Lezione" inaugurale tenuta in occasione del primo seminario "I maestri della ricerca", Scuola Internazionale di Scienze Umane, Palermo, 27-30 aprile. In Greimas 1995, pp. 171-178.
1995 *Miti e figure*, a cura di Francesco Marsciani, Esculapio, Bologna.

Greimas, Algirdas J. e Courtés, Joseph
1979 *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette, Paris (trad. it. con integrazioni: *Semiotica. Dizionario ragionato della teoria del linguaggio*, a cura di Paolo Fabbri, Bruno Mondadori, Milano, 2007).

Greimas, Algirdas J. e **Fontanille, Jacques**
1991 *Sémiotique des passions. Des états des choses aux états d'âmes*, Seuil, Paris (trad. it. *Semiotica delle passioni. Dagli stati di cose agli stati d'animo*, Bompiani, Milano, 1996).

Jakobson, Roman
1963 *Essais de linguistique générale*, Editions de Minuit, Paris (trad. it. *Saggi di linguistica generale,* Feltrinelli, Milano, 1966).

Lévi-Strauss, Claude
1958 *Anthropologie structurale*, Plon, Paris (trad. it. *Antropologia strutturale*, Il Saggiatore, Milano, 1990).
1960 "La Structure et la Forme. Réflexions sur un ouvrage de Vladimir Propp", in *Cahiers de l'Institut de science économique appliquée*, serie M, n. 7 (trad. it. di Gian Luigi Bravo in Vladimir Ja. Propp, *Morfologia della fiaba*, Einaudi, Torino, 1966, pp. 165-199).

Magli, Patrizia e Pozzato, Maria Pia
1984 "La grammatica narrativa di Greimas", Prefazione alla trad. it. di Greimas 1983.

Marrone, Gianfranco
2010 *L'invenzione del testo*, Laterza, Roma-Bari.

Marsciani, Francesco
1999 *Esercizi di semiotica generativa*, Esculapio, Bologna.

Marsciani, Francesco e **Zinna, Alessandro**
1991 *Elementi di semiotica generativa*, Esculapio, Bologna.

Petitot-Cocorda, Jean
1979 "Saint-Georges. Remarques sur l'espace pictural", in AA.VV. *Sémiotique de l'espace*, Denöel, Paris (trad. it. "San Giorgio: note sullo spazio pittorico", in Omar Calabrese, a cura di, *Semiotica della pittura*, Il Saggiatore, Milano, 1980, pp. 179-241).

Pozzato, Maria Pia
2001 *Semiotica del testo. Metodi, autori, esempi*, Carocci, Roma.

Propp, Vladimir J.
1928 *Morfologija szazki*, Academia, Leningrad (trad.it. *Morfologia della fiaba*, Einaudi, Torino, 1966).

Tesnière, Lucien
1959 *Éléments de syntaxe structurale*, Éditions Klincksieck, Paris (trad. it. *Elementi di sintassi strutturale*, Rosenberg & Sellier, Torino, 2001).

Todorov, Tzvetan
1965 (a cura di) *Théorie de la littèrature - Textes des formalistes russes*, Seuil, Paris (trad. it. *I formalisti russi*, Einaudi, Torino, 1968).

Volli, Ugo
2000 *Manuale di semiotica*, Laterza, Roma-Bari.