

ELEMENTI DI ANALISI DEL TESTO

Le teorie alcuni modelli / questioni

Insegnamento di Analisi del Testo
Prof. Fabio Di Pietro
Prof. Battista Pellegrino

LE TEORIE: ALCUNI MODELLI

LE TEORIE: ALCUNI MODELLI

PROPP, *Morfologia della fiaba* (1928)

“studiare la favola secondo le funzioni dei personaggi: che cosa fanno e non chi e come”

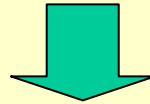
FUNZIONE = “*l’operato di un personaggio determinato dal punto di vista del suo significato per lo svolgimento della vicenda*”

FUNZIONI:

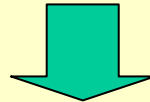
- * costanti**
- * numero limitato: 31**
- * successione identica**
- * tutte le favole di magia hanno struttura monotipica**

LE TEORIE: ALCUNI MODELLI

FORMALISMO RUSSO (1915-1930)



Distinzione tra *fabula* e intreccio



La riflessione di Boris Tomaševskij sul metodo formalista [*La costruzione dell'intreccio* (1925), in T. Todorov (a cura di), *I formalisti russi* (1965)]:

TEMA = “unità dei significati dei singoli elementi dell’opera”

=> concetto di INTERESSE (attualità) => ATTENZIONE

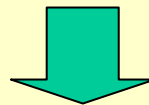
=>

LE TEORIE: ALCUNI MODELLI

⇒ **Scelta del TEMA = nucleo di una serie di elementi tematici ad esso subordinati e disposti secondo rapporti determinati:**

La disposizione di tali elementi tematici può essere di due tipi Fondamentali:

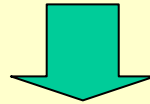
- 1) Rapporto causale temporale => OPERE CON *FABULA* (racconti, romanzi, poemi epici)**
- 2) Piano di simultaneità o altro ordine che non implichi una casualità interna => OPERE SENZA *FABULA* (descrittive)**



DISTRIBUZIONE = costruzione determinata => composizione letteraria => costruzione estetica = INTRECCIO =>

LE TEORIE: ALCUNI MODELLI

⇒ **INTRECCIO = concetto complesso, per precisarlo è utili introdurre alcuni termini ausiliari:**



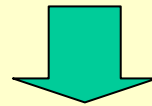
**Concetto di MOTIVO =
PARCELLA NON SCOMPONIBILE DI MATERIALE
TEMATICO (es. “Scese la sera”, “l’eroe morì”)**

MOTIVI

- 1) LEGATI (non possono essere omessi senza perdere lo stretto nesso temporale-causale della narrazione)**
- 2) LIBERI (eliminabili)**

LE TEORIE: ALCUNI MODELLI

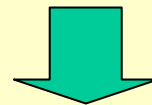
⇒ **INTRECCIO: centrale negli studi del FORMALISMO RUSSO, che si dedica (vd. Šklovskij, *Teoria della prosa*, 1925) all'analisi delle varie tecniche e procedure narrative**



⇒ **Ripresa del formalismo russo e di Propp negli anni sessanta:**

⇒ **STRUTTURALISMO**

⇒ **SEMIOLOGIA**

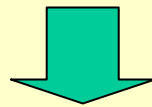


si propone una lettura parziale di alcuni modelli attraverso *L'analyse structurale du recit*, numero speciale di "Communications", 8, 1966 (*L'analisi del racconto*, 1969)

LE TEORIE: ALCUNI MODELLI

⇒ Dal FORMALISMO allo STRUTTURALISMO:

**Passaggio da una visione rigida della struttura narrativa
Al concetto di racconto come dispositivo,
Cioè macchina capace di maggiore libertà rispetto al modello
proppiano**



Selezione di alcuni interventi di “Communications”

⇒

LE TEORIE: ALCUNI MODELLI

BREMOND, *La logica dei possibili narrativi*

Introduce il concetto di SEQUENZA = RAGGRUPPAMENTO DI FUNZIONI, che lascino delle alternative allo sviluppo narrativo

SEQUENZA ELEMENTARE = funzioni tra loro correlate articolate su **tre momenti, ognuno dei quali può generare un'alternativa**

1° momento: situazione iniziale = possibilità che un'azione o un comportamento si verifichi

2° momento: passaggio all'atto della potenzialità del 1° momento

3° momento: conclusione negativa o positiva dell'atto

=>

LE TEORIE: ALCUNI MODELLI

SEQUENZE ELEMENTARI => combinazione di più sequenze elementari = SEQUENZE COMPLESSE => più sequenze complesse = CONFIGURAZIONI VARIABILI

**“Ogni racconto consiste in un discorso che integra una successione di eventi d’interesse umano nell’unità di una stessa azione” => perché ci sia un racconto
necessità della SUCCESSIONE, dell’INTEGRAZIONE, delle implicazioni di UMANI INTERESSI**

**senza INTEGRAZIONE c’è solo cronologia
senza UMANI INTERESSI non può darsi racconto =>
“poiché è solo in rapporto ad un progetto umano che gli eventi prendono senso e si organizzano in una serie temporale strutturata”**

=>

LE TEORIE: ALCUNI MODELLI

Ciascun evento, per Bremond, si struttura secondo un principio dicotomico delle sequenze elementari, basato su due categorie fondamentali:

- MIGLIORAMENTO DA OTTENERE**
- PEGGIORAMENTO PREVEDIBILE**

⇒ Le sequenze elementari non sono altro che specificazioni dell'uno o dell'altro processo,

⇒ Questa è la LOGICA DEI POSSIBILI NARRATIVI

LE TEORIE: ALCUNI MODELLI

GREIMAS, *Elementi per una teoria dell'interpretazione del racconto mitico*

Parte dalle 31 funzioni di Propp => riduzione in coppie di categorie di significato (es. partenza / ritorno), che si rapportano tra loro nel corso del racconto

=> Individua una SEQUENZA RICORRENTE, quella della PROVA, che si poggia su un contratto tra le parti

=> produzione di uno SCHEMA NARRATIVO in QUATTRO MOSSE CANONICHE:

=>1) il mandato a compiere l'azione

=>2) l'acquisizione della competenza necessaria a questa

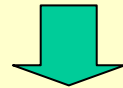
=>3) la messa in opera o performance

=>4) la sanzione finale

=>

LE TEORIE: ALCUNI MODELLI

**GREIMAS chiama ATTANTE, categoria piuttosto astratta,
quell'insieme di funzioni che determina l'azione di un
personaggio**



**La STRUTTURA ATTANZIALE è rapportabile alla figura
dell'attore, ma ad essa non riducibile,
In pratica nel racconto questo è osservabile nel rapporto
conflittuale tra**

**PROTAGONISTA e ANTAGONISTA
Intorno ad un**

OGGETTO DESIDERATO



LE TEORIE: ALCUNI MODELLI

La STRUTTURA ATTANZIALE =>

“Ma oltre a questo asse principale che regola i rapporti tra soggetto e oggetto in termini di *desiderio*, entrano in gioco anche altre astratte entità con i propri definiti raggi d'azione.

L'oggetto, ad esempio, può essere al centro di un rapporto di *comunicazione* tra chi lo dona o lo propone come desiderabile, il *destinante* nel linguaggio di Greimas, e chi lo accoglie come tale, il *destinatario*. Allo stesso modo il soggetto può trovarsi in relazione con altre due tipologie di attanti collocate sull'asse del *potere*: l'*aiutante* che si pone al fianco dell'eroe facilitandone l'azione, e l'*oppositore*, che pone ostacoli al conseguimento degli obiettivi del soggetto”. (A. BERNARDELLI, *La narrazione*, 1999)

=>

LE TEORIE: ALCUNI MODELLI

La STRUTTURA ATTANZIALE =>

Tre coppie di attanti = sei generali sfere di azione o funzioni narrative del racconto

Soggetto – oggetto (asse del desiderio)

Destinatore – destinatario (asse della comunicazione)

Aiutante – oppositore (asse del potere)

LE TEORIE: ALCUNI MODELLI

GREIMAS sul piano dell'analisi osserva la presenza di tre livelli da tenere presenti nel corso della lettura critica



- 1) LIVELLO PROFONDO: strutture di significato che determinano il senso complessivo del racconto**
- 2) LIVELLO SUPERFICIALE: mosse canoniche, traduzione della storia, percorsi narrativi**
- 3) LIVELLO DI MANIFESTAZIONE: effettiva realizzazione del racconto in un testo determinato**

LE TEORIE: ALCUNI MODELLI / QUESTIONI

La questione delle ISTITUZIONI NARRATIVE



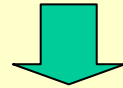
Figure implicate nella narrazione

- **Autore (scrittore)**
- **Lettore**
- **Narratore**

“testo narrativo come un messaggio sotteso e organizzato da uno o più codici, trasmesso mediante un canale, in un dato contesto da un emittente ad un destinatario. In una siffatta forma di comunicazione letteraria occorre tenere ben distinte due coppie di «partecipanti» modellate sulle funzioni emittente-destinatario” (A. MARCHESE, L’officina del racconto (1983), Mondadori, Milano, 2000, pp. 76-77)

LE TEORIE: ALCUNI MODELLI / QUESTIONI

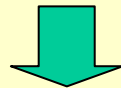
Prima coppia: AUTORE / LETTORE



si realizza in una **DIMENSIONE EXTRATESTUALE**, costituita attraverso la **mediazione del testo**, ma **al di fuori del codice** che ne determina il messaggio; essi sono concretamente **l'autore ed il lettore reale**, persone determinate, che però, nel momento in cui si incontrano nel processo della scrittura l'uno, in quello della lettura l'altro, nella **mediazione del codice**, si trasformano in persone ideali, **autore ideale e lettore ideale**, ruoli specifici assunti da entrambi in funzione dell'opera.

LE TEORIE: ALCUNI MODELLI / QUESTIONI

Seconda coppia: NARRATORE / NARRATARIO



si entra nel testo, e la comunicazione diventa **INTRATESTUALE** e si esplica attraverso la narrazione dell'emittente verso il ricevente, dinamica che pone, sul piano del codice, la presenza di un **autore implicito alla narrazione** e di un **lettore implicito**, figura a cui si rivolge il discorso dell'altro.

Come si può facilmente notare, rispetto al primo gradino della grammatica e della sintassi narrativa, la questione dell'analisi si complica non appena si sviluppano gli elementi significativi del concetto di testo narrativo come messaggio analizzabile a più livelli.

LE TEORIE: ALCUNI MODELLI

TODOROV, *Le categorie del racconto letterario*

“Studiare la **letterarietà e non la letteratura... Non l’opera viene studiata, ma le virtualità del discorso letterario che l’hanno resa possibile: in questo modo gli studi letterari potranno diventare una scienza della letteratura”**

Distinzione STORIA / DISCORSO:

“Al livello più generale l’opera letteraria ha due aspetti: essa è al tempo stesso una storia e un discorso. È storia, nel senso che evoca una certa realtà, avvenimenti che si presume abbiano avuto luogo, personaggi che, da tale punto di vista, si confondono con quelli della vita reale. Questa stessa storia avrebbe potuto esserci raccontata con altri mezzi; da un film, per esempio; avremmo potuto apprenderla dal racconto orale di un testimone, senza che venisse incarnata in un libro. Ma l’opera è al tempo stesso discorso: esiste un narratore che riferisce la storia; e di fronte a lui vi è un lettore che la percepisce. A questo livello, ciò che conta non sono gli avvenimenti raccontati, bensì la maniera in cui il narratore ce li ha fatti conoscere”.

LE TEORIE: ALCUNI MODELLI

TODOROV, *Le categorie del racconto letterario*

Il ragionamento è puntellato da una sintesi lucidissima delle questioni e delle categorie fondamentali del racconto, dapprima come **storia**: dall'analisi delle azioni alla centralità dei personaggi nella letteratura occidentale classica (dal *Don Chisciotte* di Cervantes all'*Ulisse* di Joyce), rivalutati rispetto al modello formalista;

poi come **discorso**, il quale si organizza nella seguente articolazione:

a) il tempo del racconto, deformato in confronto a quello della storia, pluridimensionale nelle narrazioni che racchiudono altre storie, concatenate, alternate, incastrate con la storia principale, tempo diverso tra scrittura e lettura;

LE TEORIE: ALCUNI MODELLI

TODOROV, *Le categorie del racconto letterario*

b) gli aspetti del racconto, ovvero il punto di vista:

- ✓ il narratore sa più del personaggio,
- ✓ oppure quanto lui,
- ✓ o infine meno;

c) i modi del racconto (a seconda che la parola sia affidata al personaggio o al narratore):

- ✓ rappresentazione
- ✓ Narrazione

LE TEORIE: ALCUNI MODELLI

GENETTE, *Frontiere del racconto*

Le questioni sollevate da Todorov ritrovano in Gérard Genette un ordinamento di grande efficacia, formato da tre opposizioni che segnano “le frontiere del racconto”

▪ **La prima opposizione:**

è quella aristotelica tra *diegesis* (racconto), intesa come uno dei modi dell’imitazione poetica (*mimesis*), e rappresentazione drammatica;

▪ **La seconda opposizione:**

più recente nella coscienza letteraria, è invece tra narrazione e descrizione, concepita quest’ultima in funzione della prima (*funzioni diegetiche*) o come ornamento (concezione retorica classica) o d’ordine esplicativo e simbolico (concezione che si impone da Balzac in poi).

LE TEORIE: ALCUNI MODELLI

GENETTE, *Frontiere del racconto*

▪ **La terza opposizione:**

è infine costituita dalla coppia racconto e discorso, rapporto delicato su cui si concentrerà successivamente la ricerca di questo studioso, dall'articolazione toloroviana sul discorso alla costruzione di un sistema di classi e di una terminologia che si è ormai affermata nell'uso.

LE TEORIE: ALCUNI MODELLI

GENETTE, *Figure III. Discorso e racconto* (1972), Einaudi, Torino, 1976.

“Per noi”, sostiene Genette, “l’analisi del discorso narrativo sarà quindi, essenzialmente, lo studio delle relazioni fra racconto e storia, fra racconto e narrazione, fra storia e narrazione (in quanto entrambe si iscrivono nel discorso del racconto). Posizione che mi porta a proporre un’ulteriore ripartizione del campo di studio. Come punto di partenza, prenderò la suddivisione proposta nel 1966 da Tzvetan Todorov. Essa classificava i problemi del racconto in tre categorie: quella del *tempo*, «in cui si esprime il rapporto fra il tempo della storia e quello del discorso»; quella dell’*aspetto*, «cioè il modo in cui la storia viene percepita dal narratore»; quella del *modo*, cioè «il tipo di discorso utilizzato dal narratore»”

LE TEORIE: ALCUNI MODELLI

GENETTE, *Figure III. Discorso e racconto*

Il punto d'arrivo è rappresentato dalla scelta di tre categorie derivate dalla grammatica del verbo, “tre classi fondamentali di determinazioni: quelle dipendenti dalle relazioni temporali fra racconto e diegesi, da noi classificate nella categoria del *tempo*; quelle dipendenti dalle modalità (forme e gradi) della «rappresentazione» narrativa, e quindi ai *modi* del racconto; e per finire quelle dipendenti dal modo in cui la narrazione stessa (presa nel senso dato dalla nostra definizione) si trova implicata nel racconto, e viene dunque a coincidere con la situazione o istanza narrativa, e con essa con i suoi due protagonisti: il narratore e il suo destinatario reale o virtuale [...] il termine è quello di *voce*”.

LE TEORIE: ALCUNI MODELLI

GENETTE, *Figure III. Discorso e racconto*

II TEMPO nel rapporto storia / discorso opera in tre accezioni fondamentali:

ordine, durata, frequenza

Lo studio dell'**ordine** temporale di un racconto infatti si gioca nella differenza tra diegesi (narrazione della storia) e diversa disposizione del discorso, o *anacronia* nel linguaggio di Genette, secondo due possibili assi:

- 1) il racconto di qualcosa che è avvenuto *prima*, ovvero *analessi* (flashback);
- 2) il racconto di qualcosa che avverrà *dopo*, anticipazione o *prolessi* (flashforward).

LE TEORIE: ALCUNI MODELLI

GENETTE, *Figure III. Discorso e racconto*

Rispetto alla **durata**, invece, si generano le seguenti possibilità (*anisocronie*) dal confronto delle misure tra tempo della storia (T_s) e tempo del discorso (T_d):

- ✓ pausa ($T_d = n$, $T_s = 0$);
- ✓ ellisse ($T_d = 0$, $T_s = n$);
- ✓ scena ($T_d = T_s$);
- ✓ estensione ($T_d > T_s$);
- ✓ sommario ($T_d < T_s$).

Ed infine, in relazione alla **frequenza**, si può raccontare una volta sola quanto è avvenuto una volta sola (racconto singolativo), n volte quanto avvenuto n volte (iterativo), n volte quanto accaduto una sola volta (ripetitivo).

LE TEORIE: ALCUNI MODELLI

GENETTE, *Figure III. Discorso e racconto*

Nel **MODO** del racconto Genette inserisce la questione narrativa della *distanza* e della *prospettiva* (visione o punto di vista), esse “sono le due modalità essenziali della *regolazione dell’informazione narrativa*, costituita dal modo, esattamente come la mia visione di un quadro dipende, per la precisione, dalla distanza che mi separa da esso, e per l’estensione, dalla mia posizione nei confronti di un eventuale ostacolo parziale che gli faccia più o meno da schermo”.

LE TEORIE: ALCUNI MODELLI

GENETTE, *Figure III. Discorso e racconto*

La **distanza** si realizza in due modi:

- ✓ il primo è quello del racconto di avvenimenti, di mimesi, nel senso che mostra la narrazione come se avvenisse direttamente senza la mediazione di un'istanza narrativa;
- ✓ il secondo, invece, è oppositivo al primo e viene definito dal racconto di parole, di diegesi, in cui c'è un narratore che introduce il suo discorso.

LE TEORIE: ALCUNI MODELLI

Il concetto di **prospettiva** recupera gli aspetti del racconto di Todorov, ridefiniti in funzione del termine *focalizzazione*, meno confondibile. Nella regolazione dell'informazione si hanno tre tipi di racconto:

- ✓ Quando il narratore è onnisciente, cioè sa più del personaggio, il racconto è definito non focalizzato o a **focalizzazione zero**.
- ✓ Se invece egli sa tanto quanto il personaggio, allora si parla di **focalizzazione interna**, che può essere fissa (il punto di vista è sempre dello stesso personaggio), variabile (il personaggio focale non è sempre lo stesso), multipla (come nel caso del romanzo epistolare, in cui lo stesso avvenimento è narrato da più punti di vista).
- ✓ Nel caso poi di un narratore che sa meno del personaggio il racconto viene detto a **focalizzazione esterna**.

LE TEORIE: ALCUNI MODELLI

Si è già affrontato sinteticamente il problema delle istituzioni narrative, questione che investe la categoria della **VOCE** nel sistema di Genette, il quale suddivide secondo una successione:

“elementi di definizione il cui reale funzionamento è invece simultaneo, riconducendoli essenzialmente alle categorie del *tempo della narrazione*, del *livello narrativo*, e della *persona*, cioè alle relazioni fra narratore – ed eventualmente il suo i suoi narratario(i) – e la storia da lui raccontata”

n.b. La narrazione non richiede necessariamente una determinazione dello spazio, ma ha invece bisogno di definire un tempo degli avvenimenti narrati, riferendosi ad una storia già avvenuta (ulteriore), che deve avvenire (anteriore), che sta avvenendo (simultanea), oppure che intercala le tre possibilità precedenti (intercalata).

LE TEORIE: ALCUNI MODELLI

“Ogni avvenimento raccontato da un racconto si trova a un livello diegetico immediatamente superiore a quello dove si situa l’atto narrativo produttore di tale racconto”:

vale a dire che esiste un racconto di primo livello (*extradiegetico* o di primo grado) che narra avvenimenti che sono all’interno di questo racconto (*diegetici* o *intradiegetici*), nel quale è possibile che si raccontino (racconto di secondo grado) da personaggi del primo altri avvenimenti (*metadiegetici*).

LE TEORIE: ALCUNI MODELLI

Le relazioni che legano il racconto di secondo grado, metadiegetico, a quello di primo grado, possono essere di tre tipi:

- 1) **esplicativa**, ossia c'è una casualità diretta tra gli avvenimenti dell'uno e quelli dell'altro;
- 2) **tematica**, che non consiste in una continuità spazio-temporale tra metadiegesi e diegesi, ma nella semplice relazione di contrasto o di analogia, tipica della struttura narrativa cosiddetta *a scatola cinese*;
- 3) **nulla**, nel senso che manca una relazione, e la funzione della metadiegesi è di distrazione e/o ostruzionismo allo svolgimento della diegesi, come avviene nelle *Mille e una notte* in cui Sherazade rinvia la sua morte, narrando qualunque tipo di racconto che interessi il Sultano.

LE TEORIE: ALCUNI MODELLI

La *persona* del narratore può poi essere presente come personaggio nella storia raccontata oppure assente, nel primo caso il racconto si definisce di tipo *omodiegetico*, nel secondo *eterodiegetico*.

“Se lo statuto del narratore, in ogni racconto, viene definito in pari tempo mediante il suo livello narrativo (extratestuale o intradiegetico) e mediante il suo rapporto con la storia (etero- o omodiegetico), possiamo raffigurare i quattro tipi fondamentali con una tabella a doppia entrata:

- ✓ *extradiegetico-eterodiegetico* [...];
- ✓ *extradiegetico-omodiegetico* [...];
- ✓ *intradiegetico-eterodiegetico* [...];
- ✓ *intradiegetico-omodiegetico*”

LE TEORIE: ALCUNI MODELLI

CHATMAN, *Storia e discorso* (1978)

Chatman propone uno schema degli elementi costitutivi del testo narrativo, partendo dalla distinzione di questi tra storia e discorso.

Il testo narrativo è composto da una storia (contenuto) e da un discorso (espressione), a sua volta la **storia** è analizzabile come “il contenuto o concatenarsi di **eventi** (**azioni, avvenimenti**), più quelli che possono essere chiamati **gli esistenti** (**personaggi, elementi dell’ambiente**)”, elementi che corrispondono alla forma del contenuto.

LE TEORIE: ALCUNI MODELLI

CHATMAN, *Storia e discorso* (1978)

Il **discorso** è poi **forma dell'espressione**, se si studia la struttura della trasmissione narrativa, e **sostanza dell'espressione**, se si concentra l'attenzione sui diversi codici attraverso i quali si realizza (verbale, cinematografico ecc.).

Esiste per Chatman anche una sostanza del contenuto, che definisce citando Lyons, noto linguista: “l'intera massa di pensieri e di emozioni comuni agli uomini indipendentemente dalla lingua che essi parlano”.

LE TEORIE: ALCUNI MODELLI

CHATMAN, *Storia e discorso* (1978)

Tra gli **eventi** le **azioni** sono esaminabili secondo tre accezioni riferibili ad un agente animato: comportamento, funzione, atto; mentre gli **avvenimenti** sono quelli determinati da una causa non riconducibile ad un preciso attore (fattore ambientale o collettività anonima).

Ogni azione in una storia produce delle trasformazioni, intese o come cambiamento (ad esempio di carattere) o come processo (ad esempio di miglioramento) o come variazione strutturale (per esempio una sostituzione).

Gli **esistenti** sono invece o **personaggi** (esseri viventi) o **ambienti** (oggetti inanimati).

LE TEORIE: ALCUNI MODELLI / QUESTIONI

I personaggi in Propp erano solo funzioni, mentre con Todorov e Bremond “si assiste a un ampliamento dello studio del personaggio, proprio in relazione al fatto che acquistano rilievo il sistema di valori vigenti nel testo narrativo, il tipo di volontà e di intenzionalità motivante l’azione. Questo comporta che il personaggio non è visto semplicemente come agente di un fare, ma anche come attestazione di un essere, dotato di un preciso profilo psicologico, di un mondo affettivo e di un sistema di valori” (LIVOLSI)

Dunque anche per il **personaggio** l’analisi può essere condotta sotto tre aspetti: **come persona** (dotata cioè di una propria identità), **come ruolo** (ad esempio il protagonista), **come attante** (ovvero per la funzione che riveste nella narrazione).

LE TEORIE: ALCUNI MODELLI / QUESTIONI

**La problematicità di un'analisi della storia è rilevata da Livolsi,
che ne traccia una duplice prospettiva,**

tra narrazione e comunicazione,

- ✓ nel momento in cui si sottolinea l'aspetto dell'organizzazione del materiale narrativo, come modalità di allestimento di un mondo;**
- ✓ oppure l'aspetto del processo di comunicazione tra un destinatario e un destinatario, come modalità di comunicazione tra soggetti.**

LE TEORIE: ALCUNI MODELLI / QUESTIONI

Ed è chiaro che questa osservazione riapre la questione del rapporto tra lettore e testo, su più fronti: il processo di **comunicazione** e **l'interpretazione**.

La **comunicazione** si stabilisce tra un emittente e un ricevente, vale a dire tra colui che produce il messaggio e colui che ne rappresenta la destinazione, sulla base di codici linguistici che veicolano i contenuti. Si generano così uno o più significati per il ricevente, non appena questo, conoscendo il codice utilizzato, lo decodifica.

Il processo della comunicazione prevede anche la risposta del ricevente o *feedback*, che si determina con la codificazione di un altro messaggio o comunque con degli effetti.

LE TEORIE: ALCUNI MODELLI / QUESTIONI

L'interpretazione:

Il modello comunicativo è applicabile al processo di lettura, in cui è centrale l'aspetto cognitivo del lettore come interprete attivo del testo nella fase di ricezione.

La dinamica coinvolta in questo processo si gioca tra

- ✓ **la messa in codice del messaggio da parte dell'emittente (*encoding*),**
- ✓ **e la decodifica del ricevente (*decoding*).**

LE TEORIE: ALCUNI MODELLI / QUESTIONI

Ma se è vero che il modello comunicativo si presta a descrivere il rapporto testo / lettore, occorre anche ricordare che alcuni testi si offrono più facilmente alla decodifica ed altri meno. Esistono infatti testi *chiusi* e testi *aperti*, nota distinzione di Eco (*Opera Aperta*, 1962)

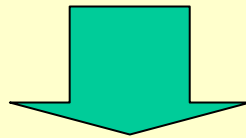
- ✓ Sono detti **chiusi** quei testi che suggeriscono una sola lettura giusta, preferita o dominante, posizione chiaramente dichiarata;
- ✓ sono invece **aperti** tutti i testi che prevedono più interpretazioni possibili da parte del lettore, attivando un processo complicato di analisi di vari punti di vista. I testi aperti sono cioè più *polisemici* di quelli chiusi, in quanto sono caratterizzati da un più alto grado di ambiguità.

LE TEORIE: ALCUNI MODELLI / QUESTIONI

Barthes si era cimentato sulla spinosa questione del lettore, per descrivere il processo della comunicazione narrativa.

La decodifica di un testo si presenta nella percezione che di questo si ha nel corso della lettura, perché se ne coglie progressivamente il senso attraverso l'individuazione di porzioni elementari del significato complessivo del testo.

D'altra parte nella scrittura lo stesso autore costruisce il testo per sequenze di significato, che ne rappresentano una sua graduale definizione fino al compimento conclusivo del discorso.



“unità elementari di significato” (UES)

LE TEORIE: ALCUNI MODELLI / QUESTIONI

“unità elementari di significato” (UES)

Sono chiamate “unità elementari di significato” (UES)

**le parti minime che compongono progressivamente il testo come
segno (significante / significato),**

**secondo un processo conoscitivo che si evolve durante la lettura /
comprensione sequenziale,**

**lasciando però anche un’attesa (*suspense*) di disvelamento che si
realizza solo alla fine della lettura stessa del testo.**

LE TEORIE: ALCUNI MODELLI

BARTHES, *Introduzione all'analisi strutturale del racconto*

“dato che ogni sistema è la combinazione di unità di cui si conoscono le classi, bisogna dapprima suddividere il racconto e determinare i segmenti del discorso narrativo in modo da distribuirli in un piccolo numero di classi; in una parola, bisogna definire le più piccole unità narrative”.

Il problema è però stabilire quale debba essere **il criterio di determinazione di queste unità**, perché esso non può ridursi alle forme delle diverse parti del discorso (azioni, scene, paragrafi ecc.), né a classi “psicologiche” (comportamenti, sentimenti ecc.), né ad unità linguistiche, ma **deve esclusivamente tenere conto del carattere funzionale al contenuto.**

LE TEORIE: ALCUNI MODELLI

BARTHES, *Introduzione all'analisi strutturale del racconto*

Dunque una **UES** può essere tanto un periodo, quanto una frase, un sintagma, una parola o addirittura una sua parte se alterata di proposito.

Si stabiliscono così **due grandi classi di unità**:

- ✓ **Funzioni**
- ✓ **Indizi**

LE TEORIE: ALCUNI MODELLI

BARTHES, *Introduzione all'analisi strutturale del racconto*

Alcune **funzioni**

- ✓ (*cardinali o nuclei*) sono più importanti, poiché essenziali al racconto,
- ✓ altre sono *secondarie (catalisi)*, in quanto complete e perciò espungibili dal testo, senza che si pregiudichi il senso complessivo del racconto.

LE TEORIE: ALCUNI MODELLI

BARTHES, *Introduzione all'analisi strutturale del racconto*

“Perché una funzione sia cardinale, basta che l'azione a cui si riferisce apra (o mantenga, o chiuda) un'alternativa conseguente per il seguito della storia, in breve che essa inauguri o concluda un'incertezza; in un frammento di racconto, il telefono suona: è egualmente possibile che vi si risponda o che non vi si risponda, il che non mancherà d'indirizzare la storia in due vie diverse. Per contro tra due funzioni cardinali è sempre possibile disporre delle annotazioni sussidiarie, che si agglomerano intorno ad un nucleo o ad un altro, senza modificarne la natura alternativa: lo spazio che separa “*il telefono suonò*” e “*Bond staccò*” può essere saturato da una quantità di minuti incidenti o di descrizioni minute: “*Bond si diresse verso la scrivania, sollevò il ricevitore, posò la sigaretta*” ecc. Queste catalisi restano funzionali nella misura in cui esse entrano in correlazione con un nucleo”.

LE TEORIE: ALCUNI MODELLI

BARTHES, *Introduzione all'analisi strutturale del racconto*

Gli **indizi** sono una classe d'integrazione e si dividono in due tipi:

- ✓ **in senso proprio**, cioè quelle “che rinviano ad un carattere, ad un sentimento, ad una atmosfera (ad esempio di sospetto), ad una filosofia, a delle *informazioni* che servono ad identificare, a situare nel tempo e nello spazio”;
- ✓ **informanti**, che, al contrario degli altri, non hanno dei significati impliciti, almeno al livello della storia, ma “sono dati puri, immediatamente significanti”.