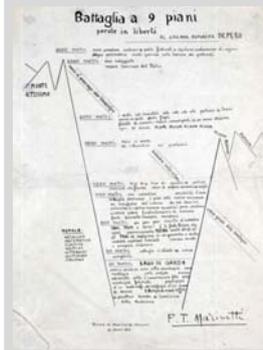


Lector in fabula

Rassegna di recensioni di classici

di Salvatore Bevilacqua



Lector in fabula è un saggio pubblicato da Umberto Eco nel 1979 in cui si analizza il tema dell'interpretazione testuale che è il lavoro del lettore del testo. È la sintesi di alcuni studi compiuti dal 1976 al '78 servendosi di un filo guida, la novella di Alphonse Allais "Un drame bien parisien". Oggetto specifico sono i soli testi narrativi, che diventano esempio della cooperazione interpretativa del lettore – ma è ovvio l'estendersi del campo a pittura, cinema, teatro. Segue l'analisi degli elementi importanti per approfondire le problematiche dell'interpretazione dei testi, la differenza tra le teorie

testuali di prima e di seconda generazione sta nella divisione tra teorie estremiste, polemiche nei confronti della linguistica e del codice della frase, e le *teorie testuali di seconda generazione* che cercano punti di raccordo tra lo studio della lingua come sistema strutturato che precede le attualizzazioni discorsive e lo studio dei testi come prodotti di una lingua già parlata. Guida il percorso Charles Sanders Peirce, il suo concetto di *semema* si riferisce ad un testo virtuale, che ne è l'espansione: ciò conduce alle sue definizioni di *interpretante*, *ground*, *significato ed oggetto*.

Per capire la definizione di *interpretante*, bisogna partire da quella di *segno*: un segno, è qualcosa che sta per qualcuno in un luogo; si indirizza a qualcuno ed ha propria consistenza. L'interpretante sviluppa un rapporto con l'*oggetto*, che è di due tipi, l'*oggetto dinamico* costringe a determinare il segno alla sua rappresentazione, l'*oggetto immediato* è il segno.

Apparentemente diverso dal concetto di interpretante è il *ground*, attributo dell'oggetto selezionato, predicato e connotazione. Si avvicina al *significato* e lo completa, il ground è un significato che è impossibile definire se non sotto forma di una serie di interpretanti. Eco parla quindi del *Lettore Modello*, destinatario dell'opera, considera le due caratteristiche del testo, il suo meccanismo pigro, il suo lasciare al lettore l'iniziativa d'interpretare: "un testo vuole che qualcuno lo aiuti a funzionare" (p. 52). Il testo prevede il lettore, definisce così la diversità dei codici in relazione ai destinatari, varia anche totalmente i codici dell'emittente. Perché il codice non è entità semplice, ma è un complesso sistema di regole che supera il codice linguistico, insufficiente a comprendere il messaggio. Per decodificare un messaggio verbale occorre, oltre alla competenza linguistica, una competenza basata sulla capacità di far scattare presupposizioni.

Generare un testo significa attuare una strategia testuale, l'autore deve riferirsi a una serie di competenze che conferiscono contenuto alle espressioni che usa; considera e adotta le competenze che utilizzerà il suo lettore modello, quello capace di interpretare la linea voluta che l'autore genera nel testo. Ciò attraverso la scelta di una lingua, di un patrimonio lessicale e stilistico. Ma l'autore crea guardando al lettore modello per rivolgersi ai lettori modello esistenti nei *testi chiusi* delle opere, che fanno emergere il referente di quegli autori che si rivolgono ad un target ben preciso, ad un tipo che così s'intende nel concreto, fornendo termini e modi di dire comunicativi. Quando un testo chiuso viene letto da un lettore, questi vi ritrova particolari che lo riguardano: avviene il passaggio significato tra il testo da repressivo-chiuso ad uno aperto che genera nuove possibilità di conoscenza. Si hanno allora tante interpretazioni possibili, collegate tra di loro in modo tale da attuare il rinforzo del significato del testo. Anche l'autore, è un autore modello, è la sua strategia testuale che non coincide con quella del lettore; l'incontro tra le due strategie - non semplicemente di mittente e destinatario dell'enunciazione - forma la cooperazione testuale.

La *cooperazione testuale* s'illustra nel pensiero di Van Dijk che distingue *narrativa naturale* e *artificiale*, due esempi di descrizione di azioni, ma la prima si riferisce ad eventi presentati come accaduti, l'artificiale invece eventi di mondi diversi dall'esperienza. In entrambe occorre un catalogo di codici, rinforzare la *competenza intertestuale* con la gerarchia di sceneggiature diverse: dal dizionario di base all'ipercodifica ideologica.

Il *topic* è un tema centrale, perché presenta diversi significati in diversi autori: lo usa Tomasevskij nel senso di *fabula*, Sceglov e Zolkovskij invece come legato al testo da una freccia di inferenza, da una gerarchia di temi. Il Lettore Modello riconosce il *topic* da segnali - il titolo, una espressione significativa; ma a volte il *topic* è da cercare, l'autore vi rinvia con una serie di parole chiave, non sempre espresse, sempre strategicamente collocate - il lettore deve cercarle e azzardare ipotesi. Quanto più un testo è complicato, più la lettura non è lineare e il lettore rilegge.

Ma un testo non ha un solo *topic*, Algirdas Julien Greimas nei suoi studi sull'*isotopia* sviluppa il suo fenomeno semantico (l'isotopia è l'insieme di categorie semantiche ridondanti che rendono possibile la lettura uniforme di una storia) - ma c'è anche il fenomeno pragmatico da considerare e chiarire. Le strutture narrative mostrano la differenza tra *intreccio* e *fabula* - la seconda è lo schema fondamentale della narrazione, l'azione, i personaggi, lo spazio-tempo; l'intreccio è la storia raccontata, la sua superficie e le sue sequenze, in un testo narrativo l'intreccio si identifica con le strutture discorsive. Una narrazione è una descrizione di azioni, richiede per ogni azione descritta un agente, un'intenzione dell'agente, un mondo possibile, uno stato temporale, un risultato finale - tutto ciò permette di individuare un livello narrativo, una *fabula*, anche in testi che apparentemente narrativi non sono.

La cooperazione interpretativa è nel tempo, comprende stati di attesa e possibili ricorsi di eventi che chiama "passeggiate inferenziali". Entrare in uno stato di attesa, vuol dire fare delle previsioni,

il Lettore Modello collabora allo sviluppo della favola, anticipa con la previsione possibili stati e azioni successive; così facendo, anticipa e sostituisce una porzione di favola; una volta che avrà letto si renderà conto se il testo conferma la sua previsione, nel decorso e nel finale, a volte conferma anticipazioni remote. Azzardare previsioni che abbiano minima probabilità di successo è uscire dal testo – sono queste fuoriuscite le *passegiate inferenziali* in cui il lettore crea propri pensieri e si confronta col testo. I *mondi possibili* che così emergono sono costrutti culturali in cui si selezionano e assegnano proprietà, si determina l'essenzialità e persistenza di cose alternative. A questo si lega il piacere della suspense, delle astrazioni che sono l'intelaiatura di ruoli e funzioni narrative (come disse Vladimir Jakovlevič Propp) che si edificano dietro il testo e le sue molteplici ma non infinite interpretazioni.

Prima di parlare dei mondi possibili come costrutti culturali, si deve definire il *mondo possibile*: uno stato di cose espresso da un insieme di proposizioni, un mondo come insieme di individui e proprietà, di cui alcune sono azioni ed eventi. Un corso di eventi non è attuale ma possibile, cioè dipende dagli atteggiamenti proposizionali di chi lo afferma, lo crede, lo sogna. Se è un testo, lo è accanto a quelli che narrano di mondi reali, forniti di prove storiche. Il discorso così si conclude teoricamente nell'analisi di Sofocle e Edgar Allan Poe letti da Marie Bonaparte e Jacques Derrida: limite all'interpretazione, l'uso del testo a fini non previsti da esso, impone che essi siano da esso legittimati, che l'operazione sia trasparente: un mondo possibile realizza pur sempre una strategia discorsiva che segue una tensione vero falso, che è "*oggetto di menzogna o di reticenza (segreto), come oggetto di credenza o come proposizione asserita per far credere o per far fare*" (p. 185). La linea di una interpretazione perciò richiama il testo e s'identifica nelle sue stesse possibilità.