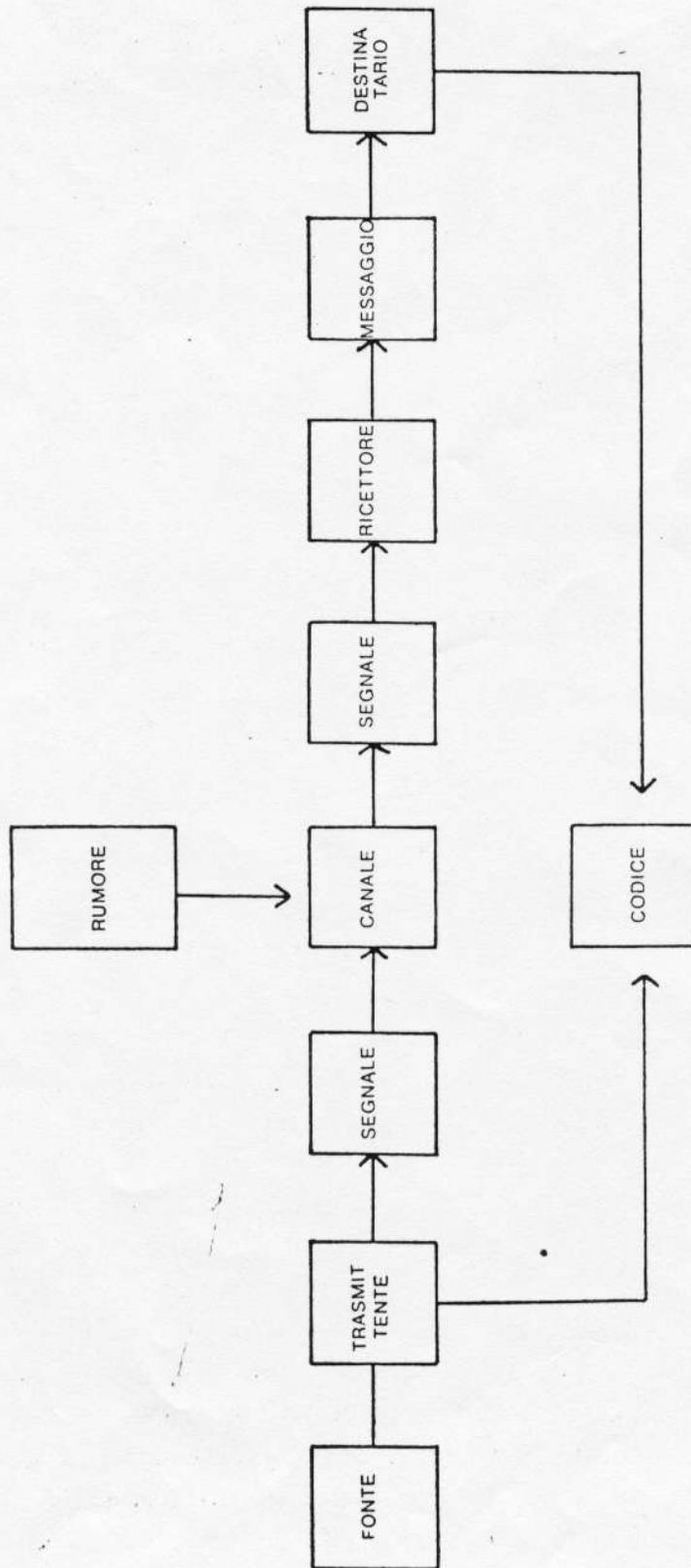
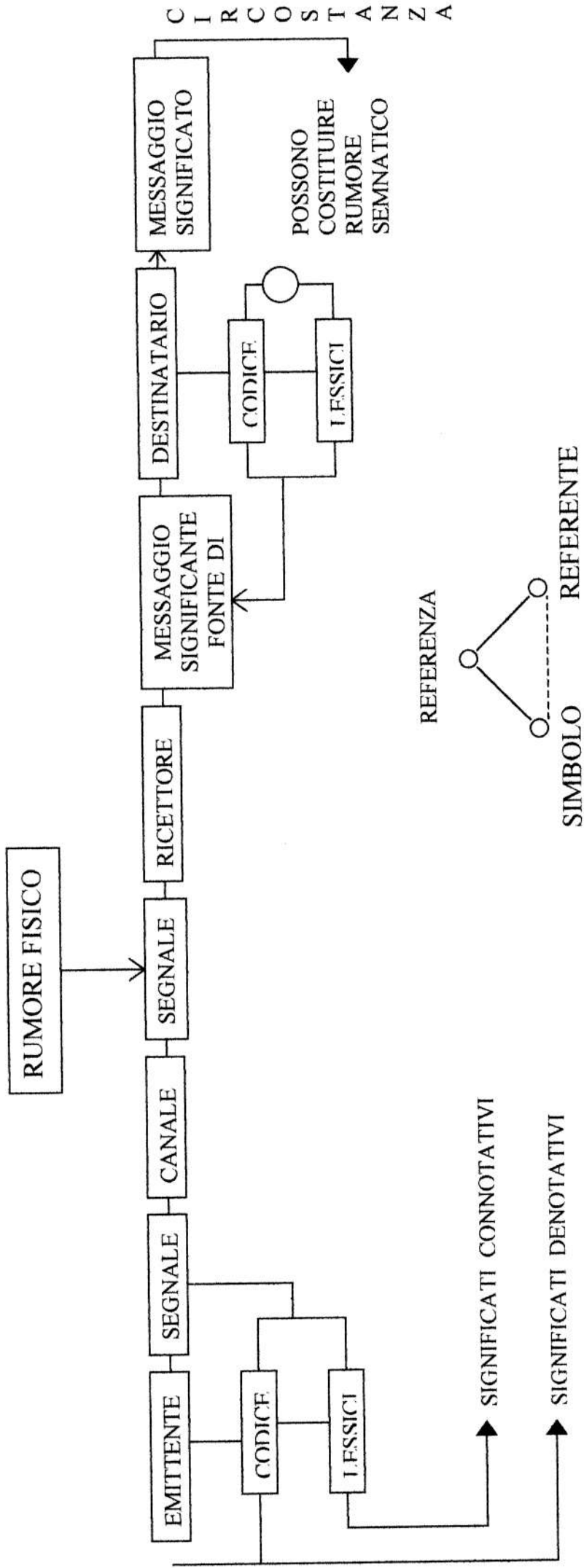


Schema 1. IL PROCESSO COMUNICATIVO TRA DUE MACCHINE



Schema 5 – PROCESSO COMUNICATIVO TRA ESSERI UMANI



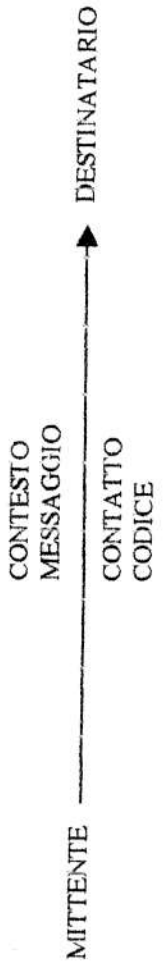
IL PROBLEMA DI UN MEDESIMO CODICE ("I VITELLI DEI ROMANI SONO BELL")

CIRCOSTANZA : 1) MUTA SENSO DEL MESSAGGIO

2) MUTA FUNZIONE AL MESSAGGIO

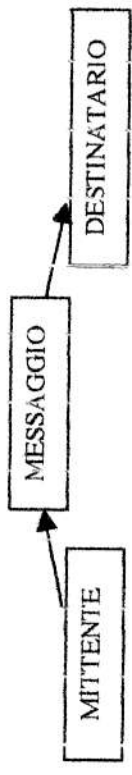
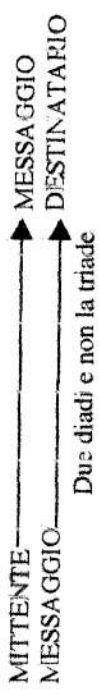
3) MUTA QUOTA INFORMATIVA

COMUNICAZIONE DIALOGICA QUOTIDIANA



- La comunicazione letteraria:
1. Mittente e destinatario non sono compresi
 2. La comunicazione è a senso unico
 3. Non c'è feed-back e manca l'effetto di retroazione (controllo sulla comunicazione e intervento per modifiche)
 4. Il riferimento al contesto è inglobato nel mittente
 5. Il codice linguistico è solo parzialmente condiviso
 6. Importanti sono i codici culturali, che possono tuttavia mancare nel destinatario

Svantaggi



1. Controllo filologico sulla genuinità del messaggio
2. Possibilità di rileggere per una comprensione migliore
3. Verifiche "enciclopediche" (assieme di conoscenze) sul mittente o sulle implicazioni del linguaggio

Vantaggi

MITTENTE → AUTORE (promotore, garante, autorità, colui che produce una nuova costruzione linguistica e ne garantisce la possibilità comunicativa. Artefice e garante della comunicazione letteraria, aldilà dell'empatia presunta del rapporto autore-lettore. Ha adoperato vari codici in un enunciato linguistico, l'OPERA.)

LETTORE (Non il committente o la musa reale o immaginari, non i gruppi di persone legate all'autore ancora sul tratto dialogico dell'opera, ma colui che s'accosta all'opera senza altri legami che la curiosità, l'attrazione, la simpatia tra i poli della COMPrensione - cercare di comprendere i significati che l'opera sprigiona - e della VARIazione - abbandonarsi ad associazioni fantasastiche e sviluppi liberi - . Non c'è lettura che possa emarginare la libertà dell'immaginazione e che possa reprimere totalmente il dettato del testo. Lo schema comunicativo permette di rendersi conto delle possibilità e dei limiti della comunicazione letteraria, mantenendo ferma la realtà dell'emittente e dei riceventi. Il lettore è il garante della costituzione semiotica del TESTO, della sua trasformazione in messaggio ed interpretazione: il TESTO è un diaframma segnico tra l'impegno dell'emittente e l'impegno del destinatario di recuperare i significati racchiusi nei segni).

Le funzioni del linguaggio per Jakobson

1. Poetica (orientata verso il messaggio)
2. Emotiva (orientata verso il mittente)
3. Conativa (orientata verso il destinatario)
4. Referenziale (orientata verso il contesto)
5. Metalinguistica (orientata verso il codice)
6. Fatica (orientata verso il contatto)

AUTORE IMPLICITO (per Pagnini, Eco, Rousset, non l'autore storico, ma l'autore che si rivela nell'opera, depurato dei suoi tratti reali e caratterizzato da quelli che l'opera postula)

↓
DESTINATORE (Colui che ha foggato il messaggio allo scopo di comunicarlo, sublimazione dell'autore reale)

LETTORE IMPLICITO (Iser e la sociologia della ricezione: può essere definito il vero destinatario, proprio per le sue differenze dai lettori reali. ORIZZONTE D' ATTESA.)

AUTORE IMPLICITO - AUTORE REALE - NARRATORE(io) e TESTIMONE DEI FATTI vanno distinti come l'enunciato si distingue dalla enunciazione:

1. ENUNCIAZIONE è l'atto stesso di produrre un enunciato e non il testo dell'enunciato
2. Nella ENUNCIAZIONE vi è l'assunzione della lingua da parte del locutore in rapporto ad un altro a cui l'enunciazione è diretta

Il testo letterario è un enunciato(un prodotto) che mantiene le tracce dell'enunciazione(atto) là dove il soggetto che vi parla(il narratore) è sosia o portavoce del soggetto dell'enunciazione(l'autore in quanto locutore).

Se adottassimo le persone del verbo, l'emittente è IO, il destinatario TU, l'oggetto della comunicazione è EGLI.

Nella comunicazione dialogica, i due interlocutori sono IO e TU alternativamente, nella comunicazione letteraria, i ruoli di EMITTENTE e di DESTINATARIO sono immutabili.

Se EGLI è l'oggetto della comunicazione, IO dà vita ad una narrazione, DIEGÈSI(MIMÈSI nel caso del teatro, ripetizione di gesti e movimenti).

Se IO e TU sono mimetici, abbiamo il sottoinsieme dei TESTI TEATRALI, costituiti esclusivamente da discorsi e gesti. Deroghe alla MIMESI sono:

1. Le didascalie(guidano le messinscene, istruzioni per l'uso)
2. Il prologo in forma narrativa(o DIEGETICA)
3. Il coro(esprime un'opinione al di sopra degli attori e coincide, più o meno pienamente, con l'emittente)
4. I monologhi e gli a parte: in essi l' IO MIMETICO comunica al destinatario cose che devono restare celate ai vari TU MIMETICI(si fa slittare la comunicazione testuale dal livello MIMETICO a quello EMITTENTE-DESTINATARIO, affidando, però, tale fuga di notizie ad un attore del livello MIMETICO).

IL TESTO:

1. Il testo è qualcosa che c'è: salvaguardare l'esistenza di una datità originaria che esiste prima di ogni lettura e continua ad esserci anche dopo, una cornice di riferimento e un termine di paragone. L'efficacia, la pertinenza, il potere di una singola lettura si misurano in base al numero dei problemi e degli enigmi proposti da quella datità originaria a cui viene fornita una risposta. Contro l'idea che ci sia un solo modo di leggere i testi(contro l'autorità interpretativa), ma anche contro l'arbitrio delle letture che affermano solo il loro pullulare infinito(l'infinito non è l'illimitato e ci sono limiti all'interpretazione) o l'impossibilità di dare senso ad una singola frase fuori dal contesto fornito da una comunità interpretativa.
2. Il testo è un luogo di lavoro: il testo "corretto" dal filologo è ora un luogo di lavoro su cui vengono compiute molteplici operazioni, spiegare commentare tradurre ed interpretare. Non bisogna pensare alla datità del testo come a qualcosa che possa esistere anche senza la coscienza di colui che ne prende conoscenza, senza dedurne l'accettazione di ogni possibile lettura(una ellisse dove uno dei fuochi sarebbe occupato dalle "seconda coscienza" di cui parla Bachtin, quella di colui che osserva il testo).
3. La crisi della critica non è (o è solo parzialmente) congiunturale: la crisi è quella di un modello di critica orientata, secondo suggestioni della linguistica, verso la fondazione di una scienza "forte" della letteratura. Rinasce la consapevolezza di una conoscenza eminentemente dialogica: l'intento specifico che si nasconde in ogni atto di scrivere, il segreto del testo e la partita di scacchi.

C

Punti di vista (si fonda sulla necessità, avvertita da Henry James, per il romanziere di dare l'illusione di un reale, inquadrando via via i fatti nella coscienza dell'uno o dell'altro personaggio, evitando la neutralità del cosiddetto narratore onnisciente, propria della narrazione classica e dell'epopea)

DUE QUESTIONI

Qual è il personaggio il cui punto di vista orienta la prospettiva narrativa?

- Varie risposte
 GENETTE parla di MODI narrativi (come i modi verbali, esprimono in modo assertivo, interrogativo, ottativo) e di FOCALIZZAZIONE (la persona nella cui prospettiva la narrazione è condotta).
 RACCONTO:
 1. Focalizzazione zero (l'epica, nella quale non si assume mai la prospettiva del personaggio)
 2. Focalizzazione interna (fissa - tutto è visto da un solo personaggio - , variabile - più di un personaggio - , multipla - lo stesso avvenimento è visto successivamente con gli occhi di più personaggi -)
 3. Focalizzazione esterna (i personaggi agiscono davanti al narratore senza che egli mostri mai di conoscerne pensieri e sentimenti).

Chi è il narratore?

Narratore presente come personaggio nell'azione OMODIEGETICO	Avvenimenti analizzati dall'interno INTRADIEGETICO 1 - L'eroe racconta la sua storia ADOLPHE	Avvenimenti osservati dall'esterno EXTRADIEGETICO 2 - Un testimone racconta la storia dell'eroe WATSON (S. HOLMES)
Narratore assente come personaggio nell'azione ETERODIEGETICO	4 - L'autore analista o onnisciente racconta la storia A. CHRISTIE (POIROT)	3 - L'autore racconta la storia dall'esterno ARMANCE (STENDHAL)