

POSTFAZIONE

DOPODICHÉ

Gianfranco Marrone

*Ceux qui négligent de relire s'obligent
à lire partout la même histoire.*

Roland Barthes

Rileggere – leggere? – oggi il *Maupassant* di Greimas è un'esperienza straniante: appassiona e turba nello stesso tempo; richiede, più che impegno, caparbietà, desiderio di oltrepassare evidenze e stereotipi, slogan e facilitazioni d'ogni sorta. Per questa ragione, si tratta di un'esperienza fortemente inattuale. In un'epoca qual è la nostra, fatta di quiz e instant book, soluzioni prevedibili per domande banali, le lenti semiotiche di Greimas appaiono tanto appannate quanto necessarie. Meno se ne sente il bisogno, più occorre inforcarle. Chi scrive oggi libri così? Nessuno, certamente: motivo in più per plaudire alla sua ripubblicazione. Colmare la distanza che ci separa da quest'opera, sempreché se ne senta l'esigenza, è operazione ostica, forse inutile, comunque perdente. Meglio forse offrire al lettore un certo numero di indicazioni che possano agevolarlo nel suo compito di continuare a tenere, o riprendere in seguito, questo libro fra le mani. Del resto, diceva spesso Greimas, ogni lettura, se vuol essere sensata, non può che essere una rilettura. Mentre invece chi, gli faceva eco Barthes (1970), legge libri sempre diversi, si condanna a ritrovarsi perennemente di fronte alla medesima storia.

Analisi testuale e teoria semiotica

Maupassant non è un libro su Maupassant. Basta scorrerne le pagine per rendersene presto conto: vi si trova una fitta serie di esercizi semiotici intorno a un solo, piccolo racconto dello scrittore francese (*Deux amis*), esercizi il cui numero e la cui puntigliosità subissano ogni discorso sull'autore del testo e sul suo mondo, rendendo vano un qualsivoglia passaggio dall'analisi testuale propriamente detta alla ricostruzione cosiddetta contestuale che potrebbe conseguirne. Meno evidente è il fatto che questo libro – tra i più importanti, ma non tra i più letti di Algirdas Julius Greimas¹ – non è neppure, in senso stretto, un'interpretazione semiotico-letteraria di *Due amici*. Se pure tutto il volume verte su questa celebre novella che ha per tema l'amicizia fra due sempliciotti parigini sullo sfondo della guerra franco-prussiana del 1870, esso in effetti non si preoccupa di fornire una qualche interpretazione critica del testo.² *Maupas-*

¹ Fra i principali altri libri di questo studioso: Greimas (1966, 1970, 1976, 1983, 1987a). Cfr. anche Greimas e Courtés (1979, 1986), Greimas e Fontanille (1991). Su Greimas cfr. fra gli altri: Henault (1979, 1983, 1992), Coquet (1982), Parret e Ruprecht (1985), Arrivé e Coquet (1987), Landowski (1989, 1997, 2017), Marsciani e Zinna (1991), Fabbri (1998), Magli (2004), AA.VV. (2006), Marrone (2011). In preparazione, da parte di Thomas Broden, un'imponente biografia. Nel maggio 2017 si è svolto a Parigi, sede Unesco, un grosso congresso internazionale su Greimas, con più di 150 interventi, i cui Atti sono in preparazione, e verranno pubblicati online del sito dell'Associazione francese di semiotica (<http://afsemio.fr/publications/>).

² Secondo Paul Ricoeur (1985), però, l'analisi semiotica del testo di Maupassant condotta da Greimas porta a una sua maggiore intelligenza narrativa. Spiegando di più, secondo il filosofo, si comprende meglio. Ecco dunque, in breve, una possibile lettura del testo a cui l'analisi semiotica ha condotto. Scrive Ricoeur: "A configurare la storia in un racconto unico e completo è lo sviluppo di un'amicizia: questa, allacciata inizialmente nell'avventura e nella gioia della pesca, viene sigillata nel rifiuto, nella morte e nelle esequie. L'avanzamento del racconto è indicato dalla ripresa, in un senso sempre più forte e più intimo, di un 'fianco a fianco' (quattro volte) che diviene un 'in piedi' (due volte): in piedi stanno gli amici silenziosi; in

sant, allora, è un libro di analisi semiotica che è nello stesso tempo *sull'*analisi semiotica: laddove l'analisi non è il momento applicativo di un metodo elaborato in precedenza, ma indica la direzione di una teoria a venire. L'analisi, in altre parole, non è fine a sé stessa, né tantomeno serve a esibire le derive intellettuali di un ermeneuta più o meno mascherato. Essa mira semmai alla teoria generale del senso e della significazione: mettendo – come diceva Greimas (1970) – il *senso in condizioni di significare*, essa dà luogo a nuove ipotesi teoriche e metodologiche, tracciando la strada per una loro parziale verifica.

Nella prima pagina di questo libro Greimas propone un paragone destinato a restare celebre. Come l'etnologo, di fronte alle culture altre, è portato a mettere in discussione sé stesso e le proprie categorie interpretative, allo stesso modo il semiologo, di fronte al testo, deve saper abbandonare i propri sguardi abitudinari in nome di più efficaci strumenti di descrizione e di comprensione. Il testo è il “selvaggio” del semiologo: le resi-

piedi affondano i corpi suppliziati. Una tale crescita del ‘riconoscimento’ costituisce il principio che configura gli episodi della pesca tragica. Perciò il racconto s'intitola *Due amici* e non *Una pesca finita male*. La dinamica di questo patto, che fa dei due amici una sorta di eroe doppio, è così forte che sovverte tanto la conclusione del primo quanto quella del secondo racconto. La pesca era una ricerca illusoria; ma agli occhi di chi? Del nemico. L'esecuzione è una vittoria reale: ma agli occhi di chi? Ancora del nemico. Chissà se, in forza di un patto più forte della morte, i due amici non abbiano incrinato con un sospetto la *verità* dell'ufficiale? Ma per chi, se non per il lettore interprete, persuaso dall'autore che ha sottilmente disposto i segni suscettibili di guidare questa lettura? Chissà allora – come suggerisce Greimas – se non siano gli amici ad offrire, al di là della loro morte, la frittura ai prussiani, così come avevano immaginato a mo' di scherzo prima della pesca miracolosa? Se così fosse, il senso dell'epilogo si rovescerebbe: verrebbe consacrata la vittoria *morale* dell'eroe doppio al momento stesso della sua disfatta fisica.”

Va inoltre segnalato il modo in cui Mario Monicelli, nel film *La grande guerra* (1959), ritraduca la novella di Maupassant in un film apparentemente molto lontano per ambientazione e periodo storico, ma sostanzialmente conservandone l'intelligenza narrativa di fondo (molto vicina alla lettura di Ricoeur).

stenze che esso gli oppone si trasformano in stimoli per la ricerca ulteriore. Volendo indicare l'importanza teorica di questo libro, non basta allora presentarne gli intenti e gli esiti, del resto perfettamente esplicitati dall'autore; è necessario piuttosto situarlo nella congiuntura entro cui è stato pensato e scritto: l'opera semiotica di Greimas innanzitutto, la narratologia degli anni sessanta e settanta, la teoria e la critica letterarie. Solo passando da questi diversi ambiti di ricerca, con ovvie e frequenti tangenze tra loro, sarà possibile ripensare *Maupassant* alla luce degli studi semiotici più recenti.

Verso la narratività

Maupassant appare un momento tipico nella ricerca di Greimas, una soglia tra due momenti abbastanza diversi nell'edificazione della scienza della significazione: da un lato le istanze paradigmatiche del primo strutturalismo, preoccupato di ricostruire gli stati di equilibrio dei sistemi semiotici e, in definitiva, culturali; da un altro lato le istanze sintagmatiche di uno strutturalismo maggiormente dinamico, interessato invece ai modi in cui questi sistemi tendono a trasformarsi, agli agenti che tendono a manipolarli, alle condizioni intersoggettive della loro praticabilità.

In *Sémantique structurale* (1966) Greimas riprende il progetto abbozzato da Hjelmslev (1943) mirante a un'analisi del piano del contenuto delle lingue condotta con gli stessi strumenti dell'analisi del loro piano dell'espressione. Così come in fonologia i fonemi vengono considerati unità complesse riducibili a un piccolo numero di tratti fonologici, allo stesso modo può essere possibile, pensa Greimas, una semantica dove gli effetti di senso delle lingue (o *sememi*) siano scomponibili in un certo numero di *semi*. Solo che, laddove Trubeckoj, Jakobson e Halle

erano riusciti a ritrovare un piccolo numero di tratti elementari a partire da cui è possibile produrre, per combinazione e generazione, qualsiasi significante linguistico, un lavoro analogo sul piano del contenuto – soprattutto se esteso dall’ambito delle lingue verbali a quello di qualsiasi sistema di significazione – non può portare all’individuazione di un numero altrettanto piccolo e preordinato di elementi. O meglio, può farlo solo all’interno di universi semantici chiusi e preferibilmente molto ristretti. Il problema allora cambia natura: si tratta di costruire tassonomie più o meno coerenti che rendano conto di un certo numero di microuniversi semantici (le forme della spazialità, i romanzi di Bernanos, le fiabe russe di magia...); e diviene al contempo necessario chiedersi se non possa essere individuata una struttura che accomuni, dal punto di vista delle loro articolazioni formali interne, tali microuniversi a prima vista lontani e dissimili. In altre parole, occorre interrogarsi sulla possibilità di reperire, al di sotto delle categorie semantiche di superficie, un livello profondo a partire da cui esse vengono generate.

Così, al momento di passare dai problemi teorici generali ai metodi di descrizione degli universi semantici, sempre in *Semantica strutturale* Greimas sposta lo sguardo dalla combinazione di elementi semplici all’individuazione di percorsi complessi entro i quali la significazione si articola e si dispiega. Lo studioso di semantica finisce così per incontrare la *Morfologia della fiaba* di Vladimir Propp (1928), testo sul quale già Claude Lévi-Strauss (1960) aveva richiamato l’attenzione degli studiosi occidentali. Lavorando sulla tipologia delle *sfere d’azione* e sulla stringa di *funzioni* narrative individuate dal folklorista russo, Greimas concepisce l’ipotesi secondo la quale gli universali semantici debbano essere cercati, non tanto in unità elementari da combinare tra loro, quanto in strutture transfrastiche molto ampie, in qualcosa che, collocandosi a livello immanente, deve in qualche modo reggere la manifestazione di ogni discorso.

“La generazione della significazione” scrive Greimas (1970: 169 trad. it.) in *Du sens* “non passa affatto, inizialmente, attraverso la produzione degli enunciati e la loro combinazione in discorsi; essa è retta, nel proprio percorso, dalle strutture narrative, e sono queste che producono il discorso articolato in enunciati.” Da qui la costruzione di una *grammatica narrativa* che – appoggiandosi su un modello costituzionale delle costruzioni semiotiche, ossia su alcune strutture elementari della significazione (contrarietà, contraddizione, complementarietà) – trasforma l’iniziale progetto semantico in una più ampia ricerca semiotica. All’interno di una teoria della significazione così concepita, la narrativa non è più soltanto il modello generale a partire da cui si articolano i racconti, come ritiene la narratologia corrente, ma un’*ipotesi interpretativa* che permette di spiegare qualsiasi fenomeno semiotico, ossia qualsiasi dato culturale, sia narrativo sia non narrativo. Così, è bene tenere distinte due accezioni diverse del termine “racconto”: una cosa è il racconto nel senso folklorico o letterario, genere discorsivo determinato e cangiante nel tempo e nello spazio (*narrazione*), altra cosa è il racconto nel senso delle strutture narrative antropomorfe, livello intermedio nella generazione della significazione su cui si fondano i sistemi di senso e la variabilità dei discorsi (*narratività*). Si tratta di due fenomeni assai differenti, non foss’altro perché collocabili in due diversi livelli di immanenza della significazione.

Se da un punto di vista teorico è bene non confondere questi due diversi significati del “racconto”, da un punto di vista delle procedure empiriche della ricerca appare opportuno – ritiene Greimas – approfondire lo studio dei racconti nel senso tradizionale del termine: soltanto osservando i modi di funzionamento dei racconti cosiddetti *figurativi*, ossia delle narrazioni propriamente dette, riesce possibile, procedendo per progressive generalizzazioni, giungere alla costruzione di una sintassi

narrativa generale; di una teoria, cioè, in grado di spiegare, non solo i racconti figurativi, ma qualsiasi tipo di discorso. È per queste ragioni che i destini della teoria semiotica si incrociano con quelli della ricerca narratologica.

Narratologia

Negli stessi anni in cui Greimas pone le basi della teoria semiotica, un certo numero di studiosi lavora intorno alla cosiddetta *analisi strutturale del racconto*. A partire dalla morfologia della fiaba di Propp e dalle analisi dei miti di Lévi-Strauss (ma sullo sfondo della *Poetica* aristotelica), l'idea è quella di reperire una sorta di *modello narrativo* a partire dal quale rendere intelligibile ogni tipo di specifico racconto, sia esso un prodotto folklorico, una cronaca d'avvenimenti, un resoconto storiografico, un testo d'invenzione letteraria, una narrazione teatrale o cinematografica e così via. Questo modello, ipotizzato come universale, non è da intendere come una sorta di racconto originario, una specie di prima storia narrata ed eternamente ripresa, ma come il prodotto di una costruzione da laboratorio, una struttura astratta, formale, riempibile da infiniti, possibili contenuti. Un celebre fascicolo monografico della rivista francese *Communications* (AA.VV. 1966), nel quale compaiono saggi di autori come Roland Barthes, Claude Bremond, Umberto Eco, Christian Metz, Tzvetan Todorov, Gérard Genette e lo stesso Greimas, viene dedicato all'analisi strutturale dei racconti, e finisce per assumere il ruolo di manifesto programmatico di una corrente di studi, se non di una vera e propria disciplina, nella quale si eserciterà di lì a poco un gran numero di ricercatori di tutto il mondo. Riprendendo la terminologia di Genette (1972, 1983), potremmo dire che, da una parte, si formerà una *narratologia del significato*, attenta alla logica immanente della

narrazione, a quella che i formalisti russi chiamavano *fabula*; da un'altra parte si svilupperà una *narratologia del significante*, interessata invece al modo in cui gli eventi narrati vengono articolati all'interno dei singoli racconti, a quello cioè che gli stessi formalisti chiamavano *intreccio*.

In particolare, la consapevolezza della patente differenza – formale prima che estetica – fra racconti popolari (etnologici o massmediatici che siano) e racconti letterari porta a un impegno sempre maggiore dei narratologi, che si trovano ad approfondire la ricerca, a rendere più complessi i loro modelli teorici e metodologici. Gli anni settanta sono un decennio di grande importanza per la narratologia: vengono pubblicati studi ancora oggi considerati punti di riferimento in questo campo di ricerca; tutte opere che si preoccupano di mostrare se e in che modo sia possibile estendere i modelli narratologici (elaborati a partire da racconti relativamente semplici) a narrazioni sempre più complesse quali sono quelle letterarie. Così, nel 1970 Barthes pubblica *S/Z*, un volume interamente dedicato all'analisi di una novella di Balzac (*Sarrasine*), dove l'analisi strutturale viene considerata riduttiva, se non addirittura deformante, quando viene applicata a opere letterarie estremamente elaborate sia dal punto di vista del significante sia da quello del significato. È il momento empirico della lettura, secondo Barthes, che occorre invece usare come modello di un'analisi testuale che voglia valorizzare le “piccole vene del senso”, che sappia cogliere il simbolico connesso al narrativo. Nel 1972 esce *Figure III* di Genette, dove viene proposta una generale risistemazione delle tradizionali categorie della teoria letteraria (il tempo, la rappresentazione mimetica, il punto di vista, il narratore ecc.) in chiave strutturale e linguistica. Anche in questo libro l'opera letteraria di riferimento è una sola – *À la recherche du temps perdu* di Proust –, dalla quale, non foss'altro che per la sua mole e la sua complessità, Genette trae soltanto un certo numero di esempi

per la costruzione di una tipologia coerente dei “possibili” del racconto, ossia delle tecniche volta per volta usate in letteratura per la costruzione degli intrecci narrativi. In quegli stessi anni – per limitarci al nostro paese³ – diversi studiosi italiani intervengono nel dibattito con volumi esemplari: *Le strutture e il tempo* di Cesare Segre (1974), *Principi della comunicazione letteraria* di Maria Corti (1975), *Lector in fabula* di Eco (1979), *Pragmatica della letteratura* di Marcello Pagnini (1980).⁴ In particolare, il volume di Eco si riallaccia più direttamente agli esempi francesi appena ricordati: la sua teoria narrativa viene infatti prospettata a partire dall’analisi semiotica di un solo racconto letterario, *Un drame bien parisien* di Alphonse Allais. *Lector in fabula* delinea dunque la proposta di una teoria della cooperazione interpretativa nei testi narrativi sullo sfondo di questo nebuloso testo dello scrittore francese, dove le difficoltà nella lettura del racconto portano a un continuo approfondimento della teoria e dove, a sua volta, la teoria si equipaggia di un metodo per l’analisi di quello come di altri racconti.⁵

Racconto e discorso

Risulterà più chiara, all’interno di questo quadro, l’apparizione nel 1976 del *Maupassant* di Greimas, punto d’incrocio fra alcune questioni specifiche della teoria semiotica e alcune tendenze proprie agli studi narratologici, ma anche luogo spe-

³ La narratologia si diffonde in quel periodo in molti altri paesi, tra cui soprattutto gli Stati Uniti (Chatman 1978 e Prince 1982) e l’Unione Sovietica (Lotman 1970). Sguardi generali sulla narratologia sono: Marchese (1983), Segre (1985), Prince (1987).

⁴ La narratologia si sviluppa in quegli anni anche in domini non letterari come i mass media (Fabbri 1973), il cinema (Bettetini 1979) e l’antropologia (Buttitta 1980).

⁵ Per un quadro più articolato e ragionato di questo decennio d’oro della narratologia semiotica, rimando a Marrone (2014).

cifico in cui molte tematiche eminentemente letterarie vengono affrontate in modo nuovo. Con questo libro Greimas, da un lato, porta avanti la ricerca sulla narratività come livello immanente della significazione e, dall'altro lato, fa mostra della propria competenza analitica nel delicato volgersi dello sguardo narratologico dal folklore alla letteratura. Voler condurre i propri esercizi d'analisi su un solo racconto letterario significa pertanto, non solo mimare i gesti teorici di altri studiosi del racconto come Barthes e Genette, ma soprattutto misurare la *vocazione empirica* della semiotica su un campo intricato e sfuggente qual è quello della letteratura. Così, il primo fondamentale passo compiuto dal *Maupassant* è quello di superare la divaricazione tra una narratologia del significante e una narratologia del significato. Fabula e intreccio non sono visti da Greimas, alla maniera di Genette, come i due lati del segno, analizzabili e descrivibili in modo autonomo l'uno dall'altro. Essi sono invece intesi, all'interno di una semiotica generativa, come due diversi livelli di articolazione del senso: quello delle strutture narrative, collocate come già sappiamo in profondità, e quello delle strutture discorsive, situate più in superficie. Coniugando Propp e Bremond con Genette e Todorov, nel *Maupassant* lo studio delle funzioni, degli attanti e dei ruoli narrativi tende così a incrociarsi con quello del tempo, del punto di vista e del narratore: laddove il primo ricostruisce l'armatura immanente dell'intero racconto, il secondo rende conto invece delle divisioni del testo in sequenze e segmenti. Fabula e intreccio – ripensate sulla scia di Benveniste (1966) come racconto e discorso – stanno dunque in un regime di interdefinizione e vengono analizzati con un unico sguardo semiotico. In tal modo, la distinzione tra folklore e letteratura non si configura più come una separazione normativa tra due forme di comunicazione artistica, o come una differenza tra un genere narrativo relativamente elementare e un altro relativamente comples-

so. Essa viene pensata semmai – alla maniera di Jakobson e Bogatyrëv (1929) – come una dialettica tra *langue* e *parole*, tra ripetizione e innovazione, dove anche la *parole* riceve adeguata attenzione, dove cioè la variazione viene spiegata sullo sfondo di un’invarianza soggiacente.

Enunciazione e cognizione

Si collocano qui le due fondamentali innovazioni teoriche del *Maupassant*, quelle su cui si insiste maggiormente nel corso del libro: (i) la sovrapposizione di una dimensione eminentemente cognitiva alla dimensione più propriamente pragmatica della narrazione, (ii) il ruolo costitutivo dei meccanismi dell’enunciazione nella costruzione del discorso. Il luogo del letterario, o per meglio dire lo specifico di quel discorso che a livello di connotazioni sociali viene inteso come “artisticità”, si ritrova – sembra dire Greimas – soprattutto in questi due fenomeni semiotici essenziali, che le numerose teorie narratologiche o poetiche strutturali tendono troppo spesso a trascurare. Vediamoli brevemente.

(i) Sulla base dei risultati ottenuti nelle analisi condotte prima di *Maupassant*, Greimas aveva definito il racconto come un *processo orientato di trasformazione* di uno o più soggetti intorno a uno o più oggetti di valore. Le trasformazioni narrative si configurano – a livello del racconto – come operazioni di congiunzione o disgiunzione di oggetti da soggetti mediante una sintassi che regola un ristretto numero di elementi (detti *attanti*) e – a livello del discorso – come serie di azioni eseguite dai personaggi della storia (o *attori*). L’esame di un testo complesso qual è *Due amici* porta il semiologo a considerare un altro tipo di trasformazione narrativa, che non è legata ad azioni compiute dai personaggi della storia, e che pure si rivela

decisiva per la strutturazione e la comprensione del racconto. Si tratta di quelle trasformazioni, per così dire, interiori, impalpabili e soprattutto invisibili, eppure ben presenti nell'economia della vicenda: esse riguardano il *sapere* che i personaggi hanno su sé stessi, sul mondo che li circonda e sugli altri personaggi, sapere che nel corso della storia tende ovviamente a cambiare, a crescere o a rivelarsi fallace, a mutare direzione e senso, anche sulla base di altre modalità d'azione: il dovere, il volere, il potere.

(ii) Accade però che in un testo come *Due amici*, composto all'interno di una poetica letteraria che vuole descrivere fatti più che sentimenti (il cosiddetto "realismo"), l'interiorità dei personaggi non venga resa in modo diretto, non venga rappresentata o esplicitamente detta da un narratore in qualche modo coinvolto nella vicenda narrata. Essa viene invece, per così dire, allusa, veicolata in modo indiretto all'interno di un discorso apparentemente neutro, impersonale, oggettivo. Sviscerare la dimensione cognitiva in questo particolare racconto, ricostruirne percorsi ed esiti, implica che il semiologo prenda in considerazione quel fenomeno che Benveniste (1974) chiamava *l'istanza dell'enunciazione* linguistica. Se spesso nel testo folklorico il narratore fa propri i valori dell'eroe, in qualche modo partecipando ideologicamente alle sue avventure, nel testo letterario le relazioni tra chi parla e ciò di cui si parla sono più complesse. E grazie a questa complessità si producono appunto quegli effetti di senso che rendono il discorso più o meno oggettivo rispetto a ciò di cui narra. Nel *Maupassant* Greimas insiste su questi meccanismi discorsivi che, nascondendo l'enunciatore dietro l'enunciato, danno luogo nello stesso tempo a un effetto di reale (appunto, il realismo) e a una circolazione del sapere (appunto, l'interiorità). Ed è soprattutto in momenti del testo apparentemente neutri, le descrizioni, che l'enunciatore fa passare la sua parola e il

suo sapere, ma soprattutto veicola il sapere e i moti dell'animo dei personaggi che pure sembra considerare dall'esterno. Il paesaggio (città, pianura, montagna, fiume...) diviene il luogo letterario che l'enunciatore carica di maggiori responsabilità semantiche, affidando a esso i valori in gioco e l'intera dimensione cognitiva del racconto. Il narratore realista – osserva Greimas – finisce per utilizzare meccanismi letterari tipici del poeta simbolista: risemantizza il mondo, lo carica di tensioni e di passioni, lo rappresenta come un immenso organismo i cui elementi fondamentali (aria, acqua, terra, fuoco) dettano all'uomo i suoi imprescindibili destini. La novella di Maupassant si avvicina per questa via alla parabola evangelica. Lavorando su problemi specificamente semiotici e narratologici, Greimas propone una propria interpretazione dell'annoso problema letterario del realismo e, soprattutto, della sempiterna questione dei generi. Il racconto realista non è, a suo avviso, il prodotto più o meno riuscito di una poetica e di un'ideologia date in anticipo, ma l'esito di una specifica maniera di strutturare il discorso. Il reale è un *effetto di testo*, come già sapeva Barthes (1968), ma è soprattutto un *effetto di discorso*, conseguenza delle strategie enunciative che il discorso installa nel testo. In questo senso, il racconto non riconfigura soltanto il mondo da cui prende le mosse, come pensa Ricoeur (1983), ma ridefinisce anche il genere entro il quale esso è stato pensato e composto. Il testo, per così dire, degenera il genere letterario a cui appartiene, per riconfigurarne come un nuovo tipo di discorso, un discorso a partire da cui, probabilmente, altri testi verranno composti. Realismo e simbolismo, da questo punto di vista, non sono più le banali etichette che lo storico della letteratura usa per far ordine nel suo materiale di studio, ma i risultati concreti di quelle strutture di significazione che il semiologo riesce a ricostruire.

Dai sistemi ai processi

Si comprende la ragione per cui il *Maupassant* svolge nell'opera di Greimas una funzione di cerniera. Da un lato questo libro, nel tentativo di saturare i percorsi di lettura della novella di Maupassant, porta alle sue estreme conseguenze l'analisi strutturale del racconto, ne esaurisce per così dire le finalità di ricerca. Da un altro lato, proprio perché si concentra su una narrazione letteraria, ossia su un testo molto più complesso delle fiabe o dei miti, lo sguardo semiotico tende a oltrepassare il piano narrativo della significazione per investire quello discorsivo: solo luogo in cui, per esempio, la dimensione cognitiva del testo e le strategie d'enunciazione possono trovare adeguata considerazione. Il passaggio dal racconto al discorso si configura, non solo come l'instaurarsi di un nuovo oggetto d'analisi, ma come un vero e proprio cambiamento di rotta all'interno della ricerca semiotica, un cambiamento che finisce per investire anche i risultati già raggiunti, per modificare cioè il modo di guardare in generale alla narratività. Se in un primo tempo ci si concentrava più che altro sui *sistemi* di significazione, trovando nella sintassi narrativa buoni modelli di funzionamento della significazione medesima, adesso si preferisce prendere in carico i *processi* del senso. Si va in cerca perciò di modelli più raffinati e aperti che possano rendere conto della dinamicità costitutiva dei fenomeni discorsivi, modelli che proprio in *Maupassant* iniziano a vedere la luce.⁶ Oltre ai due fenomeni già menzionati della cognizione e dell'enunciazione, si pensi all'introduzione della dimensione aspettuale nell'analisi delle strutture elementari della significazione, ossia a quella che Greimas in questo stesso libro chiama "logica dell'ap-

⁶ Tutto ciò ripropone la questione delle ascendenze fenomenologiche della semiotica strutturale, su cui cfr. Coquet (2008), Marsciani (2012).

prossimazione” (SQ I). Ma si pensi anche ai complessi calcoli delle modalità che si succedono e si intrecciano nel corso del testo, provocando successi e insuccessi degli attori, ossia, in definitiva, vere e proprie trasformazioni di senso (SQ IX). E si pensi inoltre a quella dimensione passionale che – pur senza essere espressamente nominata e per certi versi assimilata al “noologico” cognitivo – è tuttavia costante oggetto d’attenzione dell’analisi semiotica (SQ V e SQ X). L’amicizia, evidente fulcro semantico dell’intera novella di Maupassant, è difatti il fenomeno passionale complesso che l’intero libro si preoccupa indirettamente di definire, osservandone origini e svolgimento: dal momento iniziale del “tacito” contratto a quello conclusivo della morte “in piedi”, passando per quella “gioia deliziosa” grazie alla quale Morissot e Sauvage finiscono per diventare involontari eroi di una pace impossibile. La stupidità che – come nota Greimas (SQ VII) – i due piccoli francesi portano inscritta nel loro nome è forse il segnale di una diversa, più profonda forma d’astuzia: quella di un mondo dove gli elementi naturali predispongono i destini degli uomini, dove il reale e il simbolico, la natura e la cultura, l’essere e l’apparire trovano una loro felice possibilità di conciliazione.

Una punta di iceberg

Possiamo affermare che, a più di quattro decenni dalla sua pubblicazione, *Maupassant* è diventato un punto di riferimento essenziale per gli studi semiotici? E che, di conseguenza, fa ormai parte del canone di quel filone della ricerca storico-critica che indaga con attenzione le forme testuali della letteratura? La risposta è meno scontata di quanto, alla luce di tutto ciò, non possa sembrare.

Per quel che riguarda la ricerca letteraria, questo libro ha

riconosciuto in modo definitivo le ragioni della differenza radicale tra l'*opera* letteraria e il *testo* semiolinguistico da essa contenuto – che Barthes (1971), e prima di lui i formalisti russi (Todorov 1966), avevano già posto in modo molto chiaro. Così come questi ultimi distinguevano *letteratura* (istituzione storica) e *letterarietà* (suo sostrato linguistico-formale), analogamente Barthes tiene separati lo sguardo obiettivante del letterato che pone l'*opera* come un oggetto dato (qualcosa che sta in uno scaffale, dice) dalla metodologia semiolinguistica che pone invece il *testo* come un'entità al tempo stesso costruita e decostruita, ricostruita dunque al fine di individuarne i dispositivi formali interni.⁷ Come s'è visto, il lavoro di Greimas su *Due amici* non mira a considerare questa novella come un'opera, per quel che sono le sue valenze storico-culturali o artistiche, ma a ricostruirne il testo sottostante, per quelle che dovrebbero o potrebbero essere le sue forme costitutive: scomporre la novella in sintagmi e paradigmi, enunciato ed enunciazione, racconto e sotto-racconti, sequenze e segmenti, attanti e attori, azioni e cognizioni e così via significa, appunto, indicarne la struttura interna, passando dalla percezione intuitiva del suo senso (esperienza empirica del lettore) alla ricostruzione minuziosa della sua significazione, ovvero dell'articolazione formale di tale senso (lavoro dell'analisi semiotica). Da questo punto di vista il *Maupassant* non è, come spesso si tende a dire (e come il suo sottotitolo potrebbe indurre a credere), un mero esercizio di applicazione di modelli d'analisi preesistenti a un oggetto semiotico già dato, e cioè a un oggetto-racconto che la storia letteraria ha inscritto al proprio interno come degno di nota, tanto artistica quanto storico-antropologica. Innanzitutto perché (lo si è detto) esso non è il luogo di alcuna applicazione più o meno banale, ma

⁷ Per una discussione dell'opposizione opera/testo proposta da Barthes cfr. Marrone (2016).

laboratorio di progettazione di nuovi modelli d'analisi a partire dalle ulteriori problematiche che il testo pone, dalle resistenze che oppone a chi intende esplicitarne la significazione profonda. Si ricordi la metafora etnologica. Inoltre, perché lo sguardo semiotico costruisce il proprio oggetto di senso, ovvero la rete di relazioni (espressione/contenuto, forma/sostanza) che lo rende intelligibile, ossia, appunto, lo reinterpreta come testo. A differenza dell'opera, che finisce per essere l'esito implicito dell'accettazione passiva di una tradizione inveterata (la quale, semmai, andrebbe anch'essa ricostruita semioticamente), il testo è l'oggetto di una doppia invenzione: da una parte viene inventato, nel senso più frequente del termine, entro la propria cultura di riferimento nel processo di comunicazione letteraria (scrittore/pubblico) che lo costituisce; dall'altra esso è inventato, nel senso etimologico del termine, viene cioè ritrovato, riscoperto, ricostruito come già esistente. Se pure dunque il testo è "selvaggio", in ogni caso è esito di una rielaborazione formale, di un'esplicitazione strategica dei suoi dispositivi semiotici.

Tutto ciò per ricordare che, se pure questo volume ha aperto nuove piste alla semiotica della letteratura,⁸ per altri versi esso è stato molto più utile per l'elaborazione di una più generale semiotica del testo come oggetto specifico della conoscenza semiotica, dunque come portatore di qualsivoglia senso umano e sociale.⁹ Progressivamente, infatti, la scienza della significazione ha allargato la nozione di testo, e l'ha utilizzata per studiare non solo entità semiotiche che fanno uso di sostanze espressive non verbali (immagini, audiovisivi, fumetti, canzoni e altri prodotti dei mass media) ma anche manifestazioni culturali molto

⁸ Sulla successiva semiotica della letteratura cfr. Eco (1994), Geninasca (1995), Pezzini (1998), Fontanille (1999), Bertrand (2000), Panosetti (2015).

⁹ Sulla semiotica del testo cfr. almeno Pozzato (2001), Rastier (2001), Marro-ne (2011).

diverse fra loro che possono avere le stesse proprietà fondamentali di un libro-testo – biplanarità, tenuta, chiusura, articolazione interna, stratificazione dei livelli, processualità ecc. – senza averne l'evidenza. In tal modo, palinsesti televisivi, campagne pubblicitarie, flussi informativi, strategie di marketing, stazioni della metropolitana, edifici, intere città, interazioni nei social network, se pure non sono testi *dal punto di vista empirico*, potrebbero essere esaminati *dal punto di vista metodologico* come se lo fossero, dato che è possibile riscontrare in essi le medesime proprietà formali dei testi propriamente detti. Il testo semioticamente inteso, in questo senso, non è più una cosa, un oggetto empirico, ma diviene un *modello teorico usato come strumento di descrizione*, date alcune specifiche ed esplicitate condizioni epistemologiche, in modo da ricostruire i dispositivi formali più o meno profondi di qualsiasi oggetto di conoscenza della scienza della significazione. Così come la nozione di *narratività* viene costruita allargando progressivamente l'analisi di racconti concreti (fiabe, miti, romanzi, racconti, poemi epici...) per spiegare discorsi apparentemente non narrativi (pubblicitari, politici, giornalistici, filosofici...) allo stesso modo la nozione di *testualità* viene edificata a partire da testi "propriamente detti" (romanzi, poesie, quadri, film, fotografie...) per ricostruire l'articolazione significativa di manifestazioni semiotiche apparentemente non testuali (ipermercati, modi di preparazione di un piatto, esperienze sensoriali, esperimenti scientifici...). Il testo diviene così il modello formale per la spiegazione di tutti i fenomeni umani e sociali, culturali e storici.¹⁰

Da qui quella che potremmo chiamare la *nouvelle vague* socio-semiotica.¹¹ Sulla scorta di un seminale intervento di Fab-

¹⁰ Per una più articolata discussione di tali questioni cfr. Marrone (2010).

¹¹ Sulla socio-semiotica, cfr. Landowski (1989), Floch (1990, 1995), Marrone (2001), Pozzato (2012).

bri del 1973, che oppone al malocchio teorico della sociologia l'antidoto metodologico dello sguardo semiotico, molti autori esplorano la possibilità di uno studio formale e semiotico di fatti sociali come la comunicazione pubblicitaria, politica e giornalistica, la moda e il design, la cucina e la vita quotidiana, gli oggetti e le tecnologie, badando, più che ai loro supporti segnici, alle loro più ampie valenze sociali e culturali, al loro risvolto discorsivo. E tanti altri con e dopo di loro. Analizzando non opere già date ma oggetti semiotici molto meno determinati come situazioni, congiunture, pratiche, usi, esperienze sensoriali e corporee, flussi mediatici, interattività nei new media ecc., quel che con la sociosemiotica viene a cadere è la dicotomia – che si scopre essere non pertinente – fra ciò che è dell'ordine del “testo” e ciò che invece lo circonda in quanto “contesto”, poiché anche quest'ultimo, se assunto in un coerente progetto di descrizione, ha e può avere una sua consistenza semiotica. Laddove la linguistica, anche nella sua declinazione pragmatica, sapeva e poteva distinguere fra fenomeni meramente linguistici e fenomeni extralinguistici, per la semiotica interessata alla socialità questa differenza non può mai darsi a priori, poiché qualsiasi cosa, materia o situazione, in linea di principio, può essere al tempo stesso significativa e sociale, comunicativa e fattuale, testuale ed esperienziale. Il testo è pertanto l'oggetto di studio a tutto campo specifico del semiologo che, analizzandolo, deve ricostruirne forme e dinamiche, articolazioni interne e livelli di pertinenza, entrate e uscite. Secondo questa prospettiva, esso non è un dato, un'evidenza fenomenica, ma l'esito di una doppia costruzione: configurazione socio-culturale prima, riconfigurazione analitica dopo. Per questa ragione, il testo è per forza di cose negoziato entro dinamiche culturali che, ponendolo in essere, esistono e sussistono, in un intreccio continuo con altri testi, altri discorsi, altri linguaggi. Nulla di chiuso ma semmai di permeabile ai bordi, dischiuso, pronto a

riconvertirsi in altre configurazioni testuali, a tradursi in altri linguaggi, in quella catena intertestuale, interdiscorsiva, intermediatica senza fine che è, in fondo, la semiosfera. Dalla semiotica della letteratura si passa così alla semiotica del testo, da questa alla sociosemiotica, e da quest'ultima, ancora, alla semiotica della cultura. La cultura – intesa appunto, a imitazione della biosfera, come una semiosfera (Lotman 1995) – non è altro che un insieme di testi che si parlano fra di loro, dove il referente del primo diviene il contenuto del secondo, e così via senza fine, e dove dunque anche i metatesti (i libri di cucina, i codici del diritto, le istruzioni per uso...) sono testi a loro volta storicamente e culturalmente dati, in attesa di altri testi che, traducendoli al loro interno, li riprendano ancora.

Da qui la celebre affermazione di Greimas (1987b) secondo la quale “fuori dal testo, non c'è salvezza”. Non c'è salvezza per il semiologo, altrimenti imbricato in oggetti di studio tanto sedimentati nella tradizione linguistica e filosofica quanto ingombranti dal punto di vista di una rigorosa teoria della significazione: il segno, il linguaggio, la frase, il codice, le pratiche e simili. Non c'è salvezza per l'attore sociale, che trova nei testi – dati o meno – l'ancora per fissare un qualche significato alla propria esistenza, uno strumento per costruire e modificare la propria soggettività, un progetto per iscriversi in un mondo sensato e, per questo, un po' più vivibile. Dai testi non si esce, insomma, come sapeva bene Jacques Derrida. E per fortuna, aggiunge Greimas: altrimenti non avremmo scampo.

BIBLIOGRAFIA

AA.VV.

- 1966 *L'analyse structurale des récits*, in *Communications*, 8 (trad. it. di Luigi Del Grosso Destrieri e Paolo Fabbri, *L'analisi del racconto*, Bompiani, Milano, 1969).
- 2006 “Fortune et actualité de *Du sens*”, in *Protée*, 34, 1.

ARRIVÉ, MICHEL E COQUET, JEAN-CLAUDE (A CURA DI)

- 1987 *Sémiotique en jeu. A partir et autour de l'œuvre d'A.J. Greimas*, Atti del convegno di Cerisy-la-Salle, 4-14 agosto 1983, Hadès-Benjamins, Paris-Amsterdam-Philadelphia.

BARTHES, ROLAND

- 1968 “L'effet de réel”, in *Communications*, 11; ora in id., *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Seuil, Paris, 1984 (trad. it. di Bruno Bellotto, *Il brusio della lingua*, Einaudi, Torino, 1988).
- 1970 *S/Z*, Seuil, Paris (trad. it. di Lidia Lonzi, *S/Z*, Einaudi, Torino, 1973).
- 1971 “De l'œuvre au texte”, in *Revue d'esthétique*, poi in *Le bruissement de la langue*, Seuil, Paris, 1984 (trad. it. di Bruno Bellotto, *Il brusio della lingua*, Einaudi, Torino, 1988).

BENVENISTE, EMILE

- 1966 *Problèmes de linguistique générale 1*, Gallimard, Paris (trad. it. di Maria Vittoria Giuliani, *Problemi di linguistica generale 1*, Il Saggiatore, Milano, 1971).
- 1974 *Problèmes de linguistique générale 2*, Gallimard, Paris (trad. it. e cura di Francesco Aspesi, *Problemi di linguistica generale 2*, Il Saggiatore, Milano, 1985).

BERTRAND, DENIS

- 2000 *Précis de sémiotique littéraire*, Nathan, Paris (trad. it. di Gianfranco Marrone e Antonio Perri, *Basi di semiotica letteraria*, Meltemi, Roma, 2002).

BETTETINI, GIANFRANCO

- 1979 *Tempo del senso*, Bompiani, Milano.

BUTTITTA, ANTONINO

- 1980 *Semiotica e antropologia*, Sellerio, Palermo.

CHATMAN, SEYMOUR

- 1978 *History and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*, Cornell University Press, Ithaca-London (trad. it. di Elisabetta Graziosi, *Storia e discorso. La struttura narrativa nel romanzo e nel film*, Pratiche, Parma, 1983).

COQUET, JEAN-CLAUDE

- 2008 trad. it. di Elena Nicolini, a cura di Paolo Fabbri, *Le istanze enuncianti. Fenomenologia e semiotica*, Bruno Mondadori, Milano.

COQUET, JEAN-CLAUDE ET AL.

- 1982 *Sémiotique. L'École de Paris*, Hachette, Paris.

CORTI, MARIA

1975 *Principi della comunicazione letteraria*, Bompiani, Milano.

ECO, UMBERTO

1979 *Lector in fabula*, Bompiani, Milano.

1994 *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, Bompiani, Milano.

FONTANILLE, JACQUES

1999 *Sémiotique et littérature*, Puf, Paris.

FABBRI, PAOLO

1973 “Lo sguardo semiotico e il malocchio della sociologia”, in *Versus*, 5; ora in volume autonomo, Sossella, Roma, 2017.

1998 *La svolta semiotica*, Laterza, Roma-Bari.

FONTANILLE, JACQUES

1999 *Sémiotique et littérature*, Puf, Paris.

FLOCH, JEAN-MARIE

1990 *Sémiotique, marketing et communication. Sous les signes, les stratégies*, Puf, Paris (trad. it. di Andrea Semprini e Massimo Franceschetti, *Semiotica marketing e comunicazione. Dietro i segni, le strategie*, Angeli, Milano, 1992).

1995 *Identités visuelles*, Puf, Paris (trad. it. di Lisa Ranelletti, *Identità visive. Costruire l'identità a partire dai segni*, Angeli, Milano, 1997).

GENETTE, GÉRARD

1972 *Figures III*, Seuil, Paris (trad. it. di Lina Zecchi, *Figure III*, Einaudi, Torino, 1976).

1983 *Nouveau discours du récit*, Seuil, Paris (trad. it. di Lina Zecchi, *Nuovo discorso del racconto*, Einaudi, Torino, 1987).

GENINASCA, JACQUES

1995 *La parole littéraire*, Puf, Paris (trad. it. di Laura Barcellona e Beatrice Tofoni, *La parola letteraria*, Bompiani, Milano, 2000).

GREIMAS, ALGIRDAS J.

1966 *Sémantique structurale. Recherche de méthode*, Larousse, Paris (trad. it. di Italo Sordi, *La semantica strutturale. Ricerca di metodo*, Rizzoli, Milano, 1968; Meltemi, Roma, 2000, a cura di Paolo Fabbri e Gianfranco Marrone).

1970 *Du sens. Essais sémiotiques*, Seuil, Paris (trad. it. di Stefano Agosti, *Del senso*, Bompiani, Milano, 1974).

1976 *Sémiotique et sciences sociales*, Seuil, Paris (trad. it. e cura di Dario Corno, *Semiotica e scienze sociali*, Centro scientifico editore, Torino, 1991).

1983 *Du sens II. Essais sémiotiques*, Seuil, Paris (trad. it. di Patrizia Magli e Maria Pia Pozzato, *Del senso 2*, Bompiani, Milano, 1985).

1987a *De l'imperfection*, Pierre Fanlac, Périgueux (trad. it. di Gianfranco Marrone, *Dell'imperfezione*, Sellerio, Palermo, 1988).

1987b "Greimas mis à la question", in Michel Arrivé e Jean-Claude Coquet (a cura di), *Sémiotique en jeu. À partir et autour de l'œuvre d'A.J. Greimas*, Atti del convegno di Cerisy-la-Salle, 4-14 agosto 1983, Hadès-Benjamins, Paris-Amsterdam-Philadelphia (trad. it. di Francesco Marsciani, "Greimas in discussione" in id. *Miti e figure*, Esculapio, Bologna, 1995).

GREIMAS, ALGIRDAS J. e COURTÉS, JOSEPH

1979 *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage I*, Hachette, Paris (trad. it. *Semiotica. Dizionario ragionato della teoria del linguaggio*, La casa Usher, Firenze, 1986, a cura di Paolo Fabbri, Angelo Fabbri, Renato Giovannoli, Isabella Pezzini).

1986 *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage II. Compléments, débats, propositions*, Hachette, Paris (edizione italiana antologica in: a cura di Paolo Fabbri, A.J. Greimas e J. Courtés, *Semiotica. Dizionario ragionato della teoria del linguaggio*, Bruno Mondadori, Milano, 2007).

GREIMAS, ALGIRDAS J. e FONTANILLE, JACQUES

1991 *Sémiotique des passions*, Seuil, Paris (trad. it. e cura di Francesco Marsciani e Isabella Pezzini, *Semiotica delle passioni*, Bompiani, Milano, 1996).

HENAULT, ANNE

1979 *Les enjeux de la sémiotique*, Puf, Paris.

1983 *Narratologie, sémiotique générale. Les enjeux de la sémiotique 2*, Puf, Paris.

1992 *Histoire de la sémiotique*, Puf, Paris.

HJELMSLEV, LOUIS

1943 *Omkring Sprogteoriens Grundlaeggelse* (trad. it. e cura di Giulio C. Lepschy, *I fondamenti della teoria del linguaggio*, Einaudi, Torino, 1968).

JAKOBSON, ROMAN e BOGATYRÉV, PÉTR

1929 *Die Folklore als eine besondere Form des Schaffens*, in AA.VV., *Donum Natalicium Schrijnen*, Dekker e van de Vegt, Nijmegen-Utrecht (trad. it. "Il folklore come forma particolare di creazione", in Roman Jakobson, *Poetica e poesia*, a cura di Riccardo Picchio, Einaudi, Torino, 1985).

LANDOWSKI, ERIC

1989 *La société réfléchie. Essais de socio-sémiotique*, Seuil, Paris (trad. it. di Marcello La Matina, Roberto Pellerey e Antonio Perri, *La società riflessa. Saggi di sociosemiotica*, Meltemi, Roma, 1999).

- 1997 *Lire Greimas*, Pulim, Limoges.
2017 *Com Greimas. Interações semióticas*, Estação das Letras e Cores, São Paulo.

LEVI-STRAUSS, CLAUDE

- 1960 “La structure et la forme. Reflexions sur un ceuvrage de Vladimir Propp”, in *Cahiers de l'Institut de Science Economique appliquée MT*; ora in id., *Anthropologie structurale II*, Plon, Paris, 1973 (trad. it. di Sergio Moravia, *Antropologia strutturale due*, Il Saggiatore, Milano, 1978).

LOTMAN, JURIJ M.

- 1970 *Struktura chudozovennogo teksta*, Iskusstvo, Moskva (trad. it. di Erika Klein e Gabriella Schiaffino, *Struttura del testo poetico*, Mursia, Milano, 1976).
1985 *La semiosfera. L'asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti*, ed. e trad. it. a cura di Simonetta Salvestroni, Marsilio, Venezia.

MAGLI, PATRIZIA

- 2004 *Semiotica*, Marsilio, Venezia.

MARCHESE, ANGELO

- 1983 *L'officina del racconto*, Mondadori, Milano.

MARRONE, GIANFRANCO

- 2001 *Corpi sociali. Processi comunicativi e semiotica del testo*, Einaudi, Torino.
2010 *L'invenzione del testo*, Laterza, Roma-Bari.
2011 *Introduzione alla semiotica del testo*, Laterza, Roma-Bari.
2014 “L'âge d'or de la sémiotique littéraire, et quelques conséquences théoriques”, in *Signata*, 5.
2016 *Barthes: parole chiave*, Carocci, Roma.

MARSCIANI, FRANCESCO

2012 *Ricerche semiotiche*, 2 voll., Esculapio, Bologna.

MARSCIANI, FRANCESCO e ZINNA, ALESSANDRO

1991 *Elementi di semiotica generativa*, Esculapio, Bologna.

PAGNINI, MARCELLO

1980 *Pragmatica della letteratura*, Sellerio, Palermo.

PANOSETTI, DANIELA

2015 *Semiotica del testo letterario*, Carocci, Roma.

PARRET, HERMAN e RUPRECHT, HANS-GEORGE

1985 *Exigences et perspectives de la sémiotique. Recueil d'hommages pour Algirdas J. Greimas*, Benjamins, Amsterdam.

PEZZINI, ISABELLA

1998 *Le passioni del lettore*, Bompiani, Milano.

POZZATO, MARIA PIA

2001 *Semiotica del testo*, Carocci, Roma.

2012 *Foto di matrimonio e altri saggi*, Bompiani, Milano.

PRINCE, GERALD

1982 *Narratology. The Form and the Function of Narrative*, Mouton, Berlin-New York-Amsterdam (trad. it. di Mario Salvadori, *Narratologia*, Pratiche, Parma, 1985).

1987 *Dictionary of Narratology*, University of Nebraska Press, Lincoln (trad. it. di Isabella Casablanca, *Dizionario di narratologia*, Sansoni, Firenze, 1990).

PROPP, VLADIMIR J.

1928 *Motfologija skazki*, Academia, Leningrad (trad. it. e cura di

Gian Luigi Bravo, *Morfologia della fiaba*, Einaudi, Torino, 1966).

RASTIER, FRANÇOIS

2001 *Arts et sciences du texte*, Puf, Paris (trad. it. di Antonio Perri e Gianfranco Marrone, a cura di Alice Giannitrapani, *Arti e scienze del testo*, Mimesis, Milano, 2016).

RICOEUR, PAUL

1983 *Temps et récit*, Seuil, Paris (trad. it. di Giuseppe Grampa, *Tempo e racconto*, Jaca Book, Milano, 1986).

1985 “Figuration et configuration. A propos du Maupassant de Greimas”, in Herman Parret e Hans-George Ruprecht (a cura di), *Exigences et perspectives de la sémiotique. Recueil d'hommages pour Algirdas Julien Greimas*, Benjamins, Amsterdam, 1985 (trad. it. di Gianfranco Marrone, “Figurazione e configurazione”, in Algirdas J. Greimas, *Maupassant*, Centro scientifico editore, Torino, 1995).

SEGRE, CESARE

1974 *Le strutture e il tempo*, Einaudi, Torino.

1985 *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Einaudi, Torino.

TODOROV, TZVETAN (a cura di)

1966 *Théorie de la littérature*, Seuil, Paris (trad. it. di Gian Paolo Bravo, Cesare G. De Michelis, Remo Faccani, Paolo Fossati, Renzo Oliva, Carlo Riccio, Vittorio Strada, *I formalisti russi*, Einaudi, Torino, 1968).