

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

## La svolta narrativa della semiotica

**This is a pre print version of the following article:**

*Original Citation:*

*Availability:*

This version is available <http://hdl.handle.net/2318/1659462> since 2018-02-01T17:06:24Z

*Publisher:*

Aracne

*Terms of use:*

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

## La svolta narrativa della semiotica

UGO VOLLI\*

La narratività è il concetto centrale della semiotica contemporanea, almeno di quella di derivazione greimasiana più o meno ortodossa e più o meno mescolata con concetti peirceani, che si pratica nella maggior parte dei paesi europei. Tale centralità riguarda innanzitutto i suoi oggetti d'analisi, che quasi sempre vengono presi in considerazione dall'analisi semiotica contemporanea soprattutto per la loro pertinenza narrativa. Che si tratti di giornalismo o di pittura, di letteratura o di pubblicità, oggi la prima mossa standard del semiologo è quella di cercare di individuarne un livello in cui si realizzi una qualche narrazione. Sono finiti decenni fa i tempi in cui si cercava di definire i "segni" del cinema e della pittura, magari organizzati in unità minime e caratterizzati da doppia (o tripla articolazione: Metz 1968, Pasolini 1972); o quelli in cui si pensava utile trovare un preciso "linguaggio" dei fumetti, con una precisa grammatica di genere. Da qualche decennio capire un "testo" (pubblicitario, giornalistico, ecc.) significa innanzitutto definire ciò che racconta e provare ad applicargli gli schemi, i livelli, i concetti canonici dell'analisi narrativa. Il mondo sociale come appare alla semiotica è dunque innanzitutto una rete di narrazioni, sia pure congelate in oggetti, immagini o parole.

Ma questo mutamento di oggetto, o piuttosto di programma di ricerca sugli oggetti, non è tutto, anzi è solo il risultato di una mutazione più profonda. È il metodo semiotico in quanto tale, il suo apparato teorico, le metodologie che sono applicate alle analisi, a fare un uso generale e sistematico, quasi esclusivo, di strumenti e concetti tratti dall'analisi delle narrazioni. In sostanza la semiotica oggi si basa su un assunto, raramente messo in discussione e perfino esplicitato, secondo il quale la forma stessa del senso è narrativa.

\* Università degli Studi di Torino.

Qui corre una grande differenza fra semiotica e altre scienze umane rispetto alla narratività. Psicologia e sociologia e per altri versi la teoria della letteratura si sono naturalmente tutte molto spesso interessate della narrazione in generale e ne hanno fatto negli ultimi decenni un oggetto privilegiato di studio. Ma si tratta per l'appunto di oggetti o dell'interpretazione narrativa di fenomeni che hanno anche altri aspetti. Negli studi letterari l'aspetto narrativo, anche inteso nel suo senso più ampio includendo la caratterizzazione dei personaggi e delle loro passioni e percezioni, è solo uno dei livelli che articolano l'oggetto letterario, dalla sua dimensione fonetica a quella retorica, dal lessico alla sintassi alla realizzazione dei valori e delle emozioni. Lo stesso accade in filmologia e nella storia dell'arte, dove pure non mancano chiare dimensioni narrative, ma vi sono anche altri oggetti di analisi di importanza anche maggiore. Per quel che riguarda sociologie e psicologie, in esse l'attività di story-telling e l'aspetto narrativo delle rappresentazioni individuali e sociali sono importantissimi, almeno secondo certe correnti (cito solo a titolo di esempi eminenti Bruner 1985, Jedlowski 2000, Liebllich *et al.* 1998) ma si tratta di effetti di senso che per lo più possono essere fatti derivare da altri livelli causali ed esplicativi.

Nessun'altra scienza umana insomma dichiara di avere un *metodo narrativo*, che la permetta o addirittura la obblighi a filtrare attraverso la narrazione ogni oggetto. Forse solo la psicoanalisi ha sviluppato a un certo punto il nocciolo di un metalinguaggio narrativo, con la teoria dell'Edipo (per una mia analisi della narratività in Freud, Volli 2012); ma ad esso ha affiancato altri modelli esplicativi, come la topologia della coscienza e l'interpretazione "idraulica" delle pulsioni. Vi sono stati momenti in filosofia in cui la procedura espositiva risentiva fortemente di metodi narrativi, dal *mythos* platonico fino all'uso dell'autobiografia (o della meditazione guidata) come strumento di comprensione teorica, per esempio nell'Agostino delle *Confessioni*, nel Cartesio delle *Meditazioni metafisiche*, in Rousseau, Nietzsche, Kierkegaard. Ma si trattava prevalentemente di dispositivi retorici, usati per rendere l'esperienza soggettiva comprensibile, convincente, spendibile come fonte di teoria, insomma per superare il paradosso di una teoria universale fondata sull'esperienza individuale. Quel che conta soprattutto, in tali casi, è l'attestazione del vissuto, prima e al di là del suo racconto. Un altro caso è quello degli esempi controesempi

finzionali, usati largamente nella filosofia analitica contemporanea a partire da Wittgenstein. Di solito queste incursioni sono giustificate implicitamente come escursioni espositive o didattiche, che non costituiscono un metodo del pensiero.

Lo sviluppo teorico attuale verso la narrativa è così diffuso e generale in semiotica che difficilmente esso viene messo in discussione e perfino commentato. Intorno alla sostituzione del concetto di testo a quella di segno, avvenuta (sempre nella semiotica europea maggioritaria) circa cinquant'anni fa, si è invece largamente discusso. In particolare si è ragionato sulla definizione semiotica di testo, che non è per nulla ovvia, dato che per alcuni si estende fino alle pratiche (così Marrone 2010, 2011). La semiotica contemporanea ha consapevolezza delle conseguenze di questo passaggio, in primo luogo l'abbandono dell'idea che i fenomeni di comunicazione si dovessero organizzare in "codici" o in "linguaggi" analoghi a quello verbale anche nella loro articolazione – sicché, come ho accennato, si è a lungo discettato della doppia o tripla articolazione del cinema e dell'esistenza di unità minime del piano dell'espressione delle immagini, o ancora della presenza o assenza di arbitrarietà nei "segni iconici" (per una formulazione teorica generale di questa posizione, si veda Benveniste 1966).

Tutti temi questi lasciati cadere insieme al progetto generale di una semiotica dei segni, al progetto di una teoria dei codici, all'obiettivo di definire grammatiche dei generi: il testo è considerato in pratica una creatura essenzialmente individuale, da esplorare *juxta propria principia* e non da giustificare come un atto di *parole* che attualizzi una certa *langue* (da ritrovare attraverso l'analisi di molti analoghi atti di *parole* secondo la lezione saussuriana). Anche questa rinuncia al livello intermedio dei generi e dei codici non è stato particolarmente discusso in semiotica, seppure esso deriva da una posizione teorica precisa del greimasismo, quello per cui il testo dato e dunque espresso in una certa sostanza, secondo certe convenzioni di genere, sarebbe solo una "manifestazione" derivata dal vero oggetto di analisi, un testo normalizzato e presupposto che si ritroverebbe a un livello "più profondo" - sicché in pratica l'oggetto dell'analisi sarebbe non quello empirico ma il risultato della previa applicazione ad esso dei metodi analitici presupposti, con un ovvio sospetto di circolarità.

Invece sulla svolta narrativa della semiotica non si è avuto quasi dibattito teorico. L'idea si è imposta progressivamente, quasi da sé,

senza essere mai oggetto di dimostrazione o refutazione teorica. Vale la pena di tentarne innanzitutto una collocazione storica. Nel *Trattato di linguistica generale* di Saussure la narrazione non compare, non certamente in relazione alla *sémiologie*, e così negli altri precursori europei dello strutturalismo, dal circolo di Praga a Jakobson a Hjelmslev. E, seppure nella sterminata e disordinata produzione di Peirce si possa trovare traccia della nozione di narrazione, essa è certamente del tutto disgiunta da quella di segno e in particolare del segno come dispositivo triadico di rimando a un oggetto che è il cuore della teoria peirceana. Lo stesso si può dire di Charles Morris, elaboratore e anche semplificatore di questa teoria e suo divulgatore negli ambienti neopositivisti.

Insomma fino alla rinascita semiotica degli anni Sessanta inclusi non vi è uno spazio teorico significativo in semiotica (o nella *sémiologie*) per la narratività. Negli *Eléments de sémiologie* (Barthes 1964), che ne costituirono il manifesto principale, non vi è traccia di questo ambito concettuale, anche se Barthes si era occupato largamente di narrazioni fin dagli inizi della carriera (*Le Degré zéro de l'écriture*, 1953; *Michelet par lui-meme*, 1954; *Sur Racine*, 1957) e non avrebbe smesso fino alla fine (*Sollers écrivain*, 1979 e *Sur la littérature*, 1980 sono fra gli ultimi libri pubblicati in vita). La stessa mancanza si trova nel primo libro importante di teoria semiotica generale di Umberto Eco, *La struttura assente* (Eco 1968, ma molti dei testi raccolti e rimontati qui risalgono agli anni 1965-67); è inutile sottolineare qui l'interesse teorico e pratico di Eco per la letteratura, già presente prima di questo testo (*Il caso Bond* è del 1965, *Le poetiche di Joyce* del 1966). Sia in Barthes che in Eco (e in molti coprotagonisti della rinascita semiotica, da Prieto a Garroni) la narratività e quel che le pertiene non è un tema significativo della teoria semiotica. Semmai può darsi una semiotica della letteratura (su cui in quegli anni lavorarono in Italia Cesare Segre, Maria Corti, D'Arco Silvio Avalle, Marcello Pagnini, Alessandro Serpieri ecc.); essa però è dedicata soprattutto a individuare i "segni" dei testi letterari e le loro peculiari caratteristiche.

D'altro canto, se guardiamo alla tradizione degli studi sulla narrazione, essa si sviluppa molto lontano dalla teoria dei segni e della comunicazione e anche dalla linguistica. Senza ripercorrerne il cammino, basterà indicare qui che la *Poetica* di Aristotele, vera origine del campo di studi, ha come obiettivo esplicito la fondazione di un

discorso critico sul teatro ed è ben distinta dalle sue opere logiche e linguistiche. Se guardiamo alla fioritura novecentesca del formalismo russo, da cui emerge la *Morfologia della fiaba*, l'opera di Propp (1928) che, come vedremo, quasi quarant'anni dopo la sua pubblicazione divenne decisiva per la svolta narrativa della semiotica, vi troviamo citazioni di Goethe ma non di linguisti o di coloro che fanno parte della genealogia semiotica. Il punto di passaggio fu Roman Jakobson, che dopo aver partecipato al movimento formalista russo si sposta a Praga nel 1920 e vi fonda nel 1926 il saussuriano *pražský lingvistický kroužek* (circolo linguistico di Praga), senza perdere il contatto culturale coi suoi antichi compagni. Sarà sua moglie Svatava Pirkova a prefare l'opera di Propp in inglese nel 1958, pubblicata da Mouton probabilmente su suo suggerimento.

L'influenza dell'opera di Propp si estende moltissimo quando Claude Lévi Struss ne pubblica una recensione molto ampia (Lévi-Strauss 1960, tradotto poi in molte lingue), in cui, pur distinguendo fra formalismo (di Propp) e strutturalismo (suo) ammette che "tramite l'insegnamento di Roman Jakobson, era giunto fino a lui qualcosa della sua sostanza e della sua ispirazione". In realtà il metodo di Lévi Strauss era esplicitamente indebitato con la linguistica e in particolare con la fonologia del circolo di Praga: "la phonologie ne peut manquer de jouer, vis-à-vis des sciences sociales, le même rôle rénovateur que la physique nucléaire, par exemple, a joué pour l'ensemble des sciences exactes" (Lévi-Strauss 1958:46). Ma quel che interessava l'antropologo francese era soprattutto la possibilità di portare a unità strutturale i racconti mitici di popolazioni diverse, alla ricerca di una struttura generatrice unitaria e certamente il libro di Propp costituiva un possibile precedente e un esempio di metodo in questa direzione. Almeno agli occhi di Lévi-Strauss che criticava, nella recensione citata sopra, una certa timidezza di Propp e l'attaccamento a considerazioni storiche che avrebbero del resto dato luogo al suo secondo libro importante, quel che in Italia si chiama *Le radici storiche dei racconti di fate* (Propp 1946, tradotto in italiano nel 1949 e dunque un decennio prima che si rendesse disponibile in una lingua occidentale la *Morfologia*). Come è noto Propp non fu d'accordo con quello che non ritenne affatto un "atto di riconoscimento" come voleva il suo illustre recensore, ma al contrario un "attacco", e rispose duramente rivendicando la sua impostazione che contempera morfologia e storia. L'intero dialogo si

può leggere in appendice all'edizione italiana della *Morfologia*.

La traduzione di Propp e il dibattito che ne seguì, insieme all'influenza culturale raggiunta dal metodo di Lévi Straus che applicava lo strutturalismo alle narrazioni mitiche, furono la causa di un interesse crescente della semiologia che stava (ri)nascendo in quegli anni per il tema della narrazione. Ne è testimonianza l'importantissimo e citatissimo numero 9 della rivista *Communications* con l'autorevole introduzione di Barthes (1966). Al numero collaborarono fra gli altri Greimas, Bremond, Eco, Todorov, Metz, Violette Morin, Genette. I metodi proposti erano molto diversi, ma l'idea dominante, sufficientemente condivisa, era quella di fare del racconto e della sua grammatica un possibile oggetto della semiotica, e viceversa della semiotica il luogo proprio di una riflessione teorica sul racconto.

È da qui che si può datare l'inizio della narrativizzazione della semiotica e delle divisioni che ne sono seguite. Eco sul numero di *Communications* pubblica la sua analisi molto empirica e altrettanto brillante del mito di James Bond, Barthes è interessato alla metodologia dell'analisi grammaticale del singolo racconto, che poi svilupperà in *S/Z*, e ogni tanto fa trasparire il suo interesse generale per l'ideologia (sono passati appena due anni dalla sua "Rhetorique de l'image" in cui fonda l'analisi semiotica della pubblicità), Greimas propone "en hommage à Claude Lévi-Strauss" degli "Éléments pour une théorie de l'interprétation du récit mythique" in cui appare già una teoria degli attanti e una scansione degli episodi in termini di "contratto", "prova qualificante" e "glorificante", ecc.

Siamo infatti nello stesso anno in cui esce *Sémantique structurale* (Greimas 1966), un libro che inizia con un'analisi compositiva degli elementi del linguaggio e però si conclude spostando la semantica in direzione delle grandi unità transfrastiche e in particolare con due capitoli sui "modelli attanziali" e i "modelli di trasformazione" (quest'ultimo esplicitamente elaborato da Propp), che delineano già i grandi temi della semiotica greimasiana classica. In sostanza essa riprende e generalizza la lettura lévista di Propp. Nel frattempo, vale la pena di dire, Eco rifiuta con crescente consapevolezza l'impianto narrativo-strutturale della teoria levistraussiana: tutta la sezione D della *Struttura assente*, che non a caso dà il suo titolo di capitolo all'intero libro, è un tentativo di confutare questo progetto semiotico.

Ma la voce di Eco da questo punto di vista resterà isolata. Grei-

mas fonda la sua semiotica strutturale/narrativa con un articolo del '69, "Elements d'une grammaire narrative" che viene ripreso in *Du sens* (Greimas 1970) in apertura della sezione centrale dedicata al "Recit", precedendo l'articolo già pubblicato quattro anni prima in *Communications* e altri saggi che specificano meglio la materia. I primi paragrafi di questo articolo sono la prima (e forse anche la sola) esplicita giustificazione di quella che ho chiamato "svolta narrativa" della semiotica, per cui vale la pena di farne una citazione prolungata. Si inizia con un paragrafo intitolato "la situazione storica" in cui si afferma programmaticamente che

L'interesse sempre più vasto che da alcuni anni è devoluto agli studi sulla narratività va di pari passo con le speranze e i progetti circa una semiotica generale [...]. Inizialmente, la possibilità di comparare fra loro risultati di ricerche indipendenti – quali quelle di V. Propp sul folklore, di C. Lévi Strauss sulla struttura del mito, di E. Sourieau sul teatro – ha reso possibile l'affermarsi di un campo autonomo di studi. [...]. Quanto a noi, ci siamo impegnati da un lato a estendere al massimo il campo di applicazioni della semiotica narrativa; dall'altro a formalizzare sempre più i modelli parziali emersi nel corso delle ricerche; ci è sembrato di primaria importanza insistere soprattutto sul carattere semio-linguistico delle categorie utilizzate nell'elaborazione di tali modelli [...] come una garanzia della loro universalità e come un mezzo per l'integrazione delle strutture narrative in una teoria semiotica generalizzata. (Greimas 1970: 157, trad. it. 167; le citazioni successive sono tratte dalle pagine seguenti dello stesso testo)

Fin qui abbiamo solo una giustificazione "storica" a una pretesa teorica (strano argomento), cioè l'idea di anettere la teoria narrativa nella semiotica e che questa annessione possa essere una "garanzia" per l'universalità dei modelli narratologici, che certamente è un grande problema: chi garantisce che i racconti di diverse culture, di diversi tempi, di diversi luoghi, di diversi generi, ecc. siano applicazioni della stessa grammatica o degli stessi "modelli"? Ma su questa presunta "garanzia" Greimas non si sofferma e invece procede sulla linea dell'annessione universalizzante: In seguito allo sviluppo di questi modelli

si era costretti ad ammettere che le strutture narrative potevano incontrarsi anche al di fuori delle manifestazioni del senso proprie delle lingue naturali [... per esempio nel cinema, nei sogni, nella pittura figurativa UV]. Il che comportava il riconoscimento e la necessità di una distinzione fondamentale



fra due livelli di rappresentazione e di analisi: un *livello apparente* [corsivo di Greimas, il testo francese usa “apparent” UV] della narrazione, ove le differenti manifestazioni di quest’ultima sono sottomesse alle esigenze specifiche delle sostanze linguistiche attraverso le quali la narrazione si esprime; e un *livello immanente*, costitutivo di una sorta di tronco strutturale comune, ove la narratività si trova situata e organizzata anteriormente alla propria manifestazione. Si dà dunque un livello semiotico comune, distinto dal livello linguistico e logicamente anteriore ad esso, qualunque sia il linguaggio scelto per la manifestazione.

È una pretesa teorica molto forte, una delle premesse fondamentali della semiotica greimasiana, che autorizza il semiotico a occuparsi del “piano immanente” invece che di quello “apparente”. C’è qui però un’evidente forzatura teorica: dal fatto che si possano incontrare espressioni linguistiche in diversi idiomi non segue certamente che vi sia un “tronco strutturale comune” del senso delle frasi che si nasconderebbe in un livello “immanente” (immanente, cioè interno, a che cosa?). Così che vi possa essere figurazione pittorica, fotografica, realizzata con pixel ecc. non implica affatto che le immagini che si vedono siano “apparenti” e che vi sia un “tronco strutturale comune” della figurazione. Che poi l’esistenza di narrazioni (o figurazioni, o argomentazioni) – si badi bene, non della stessa narrazione, figurazione ecc., che potrebbe far pensare al problema della traduzione, ma semplicemente di testi che per qualche ragione consideriamo narrativi in diversi “linguaggi”, autorizzi a pensare non solo a un livello semiotico “comune” ma anche che esso debba essere “anteriore”, non è minimamente giustificato, ma solo dogmaticamente presupposto, come si vede dall’inizio del paragrafo successivo, dedicato a “narratività e semiotica”:

È chiaro, dunque: se si ammette che la significazione è indifferente ai modi della propria manifestazione [il che però non segue affatto da quel che si è detto finora notando solo una pluralità di possibili linguaggi per la narrazione e presupponendo un “livello semiotico comune”: l’“indifferenza” è un passo in più], si è costretti a riconoscere l’esistenza di una falda [fr. “palier”] strutturale autonoma, luogo di organizzazione di vasti campi di significazione, falda che dovrà essere integrata in ogni teoria semiotica generale [... per] dar conto dell’articolazione e della manifestazione dell’universo semantico come totalità di senso. A motivo di ciò, l’economia generale della teoria viene a essere di colpo sconvolta da cima a fondo [...] *la generazione della significazione 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* [corsivo di Greimas].

Qui c'è un'ulteriore inversione molto significativa e non motivata: la narratività passa da possibile *oggetto* dell'attenzione della semiotica, al fianco di molti altri fenomeni generali, come la figurazione o l'enunciazione o il riferimento, a principio organizzatore della "generazione della significazione". Si tratta del punto decisivo che genera il programma di ricerca fondamentale della semiotica greimasiana. Da un lato vi è un percorso che va dal livello "immanente" a quello "apparente" e si svolge "a partire da agglomerati di senso elementari [...] percorrendo stadi successivi [ottenendo così] articolazioni successive sempre più complesse al fine di [...] configurarsi come *sensu articolato*, vale a dire come significazione". Dall'altro questo itinerario (che sarà chiamato in seguito "percorso generativo del senso") "è retto [...] dalle strutture narrative" o piuttosto dai modelli che si propongono per descriverle, vale a dire una sintesi dell'analisi attanziale di Tesnière e della risistemazione molto riassuntiva che Greimas propone dello schema di Propp. Insomma le "strutture narrative" diventano qui il "modello" generale della produzione del senso.

Si è spesso sostenuto che la concezione greimasiana dei diversi livelli del senso fosse determinata a partire dalla linguistica generativa di Chomsky, da cui derivano anche evidentemente altri dettagli della teoria greimasiana, dai nomi delle fasi di "competenza" e "performance" nel percorso del senso chiamato appunto "generativo" alla tematica della "conversione" dei livelli di senso. È difficile accertarlo perché la scrittura di Greimas in generale rende pochissima ragione delle proprie fonti, con rarissimi richiami interni al testo o nelle poche note a piè di pagina. I suoi libri mancano in genere di bibliografia e di indice dei nomi, il che rende difficile la ricerca. Bisogna però tener conto che Chomsky fu tradotto in Francia con forte ritardo (l'opera seminale *Structures syntaxiques* esce da Seuil solo nel 1969, 12 anni dopo che *Syntactic Structures* è pubblicato in inglese a New York da Mouton, e contemporaneamente all'articolo originale da cui è tratto il capitolo che sto discutendo). Si può quindi ritenere che la terminologia chomskiana sia stata aggiunta successivamente all'intuizione sui livelli di senso della narrazione, il cui punto focale è l'interpretazione

(contestata da Eco) degli schemi proppiani e lévi-strraussiani come “strutture” *reali* (cioè anche *in re*) e non come meri strumenti meta-linguistici di comoda descrizione. Sono questi infatti i “modelli” e le “strutture” ripetutamente evocati nelle citazioni che ho riportato.

È da questa intuizione che nascono i principi della svolta narrativa e cioè (1) che la forma del senso sia narrativa, (2) che la struttura narrativa sia universale, e (3) che se non la si ritrova in forma canonica nel testo dato (la “manifestazione” ridotta come abbiamo visto ad *apparenza*) è lecito, anzi obbligatorio postulare un livello “immanente” o piuttosto occulto, in cui la sua forma sia pienamente realizzata, salvo poi essere stata trasformata, in parte cancellata, modificata e permutata nel processo di manifestazione. È un programma di ricerca che nei suoi quasi cinquant’anni di esistenza ha ottenuto notevoli successi, perché ha saputo costruire uno strumento molto standardizzato e dunque piuttosto semplice e praticabile dei più svariati prodotti della comunicazione, ma che non ha mai chiarito davvero le proprie basi teoriche e non le ha assolutamente giustificate in maniera convincente. È stato semplicemente accettato come un dogma o – nella migliore delle ipotesi – come uno strumento pragmaticamente efficace. Interrogarsi sul ruolo della narrazione nel pensiero contemporaneo, e dunque anche nella semiotica, può certamente essere un modo per riaprire la discussione sui tali principi.

## Riferimenti bibliografici

BENVENISTE E. (1966), *Problèmes de linguistique générale*, Paris: Gallimard.

BARTHES R. (1964), *Eléments de sémiologie*, Paris: Seuil.

——— (1966), “Introduction à l’analyse structurale des récits”. *Communications*, 8, 1966. *Recherches sémiologiques : l’analyse structurale du récit*.

BRUNER J. (1985), *Actual Minds, Possible Worlds*, Boston: Harvard Un. Press.

ECO U. (1968), *La struttura assente*, Milano: Bompiani.

GREIMAS A.J. (1966), *Sémantique structurale*, Paris: Larousse.

——— (1970), *Du sens*, Paris Seuil.

- JEDLOWSKI P. (2000), *Storie comuni. La narrazione nella vita quotidiana*, Milano: Bruno Mondadori.
- LÉVI-STRUSS C. (1958), *Anthropologie structurale*, Paris, Plon.
- (1960), *La structure et la forme. Réflexions sur un ouvrage de Vladimir Propp*, *Cahiers de l'institut de sciences économiques appliquées* 9, 1960.
- LIEBLICH A., TUVAL-MASHIACH R., ZILBER T. (1998), *Narrative Research. Reading, Analysis And Interpretation*. Thousand Oaks: Sage Publications.
- MARRONE G. (2010), *L'invenzione del testo*, Roma-Bari: Laterza.
- (2011), *Introduzione alla semiotica del testo*, Roma-Bari: Laterza.
- METZ C. (1968), *Essais sur la signification au cinéma*, Paris, Klincksieck.
- PASOLINI, P.P. (1972), *Empirismo eretico*, Milano: Garzanti.
- PROPP V.J. (1928), *Morfologija skazki*, Leningrad: Akademija.
- (1946), *Istoriceskie korni fiaba*, Leningrad: Akademija.
- VOLLI, UGO (2012), *Al di là del principio di significazione - La teoria narrativa alla prova dei sogni di Freud*. In: A.M. Lorusso, C. Paolucci, P. Violi, *Narratività - problemi, analisi, prospettive*, Bologna, Bononia Un. Press.