

Note di Basso

di Francesco Galofaro

CUBE – Bologna

Politecnico di Milano

Il Trittico 1976 di Francis Bacon. Con “Note sulla semiotica della pittura”

Pierluigi Basso Fossali

Pisa, ETS, 2013, pp. 261, € 22.00

1. Il testo

Un libro dedicato all'analisi di una sola opera può ricordare il Maupassant di Greimas, a dimostrazione della potenza espressiva di una teoria ma anche del virtuosismo dell'autore. Sarebbe restrittivo tuttavia inquadrare Pierluigi Basso come l'epigono di una qualche scuola. Semiotico profondo, l'autore ha tra le proprie radici riflessioni fenomenologiche nei campi della percezione e dell'esperienza, e propone soluzioni originali ai problemi della ricerca contemporanea.

Il volume è pregevole e corredato da un apparato iconografico adeguato all'argomento trattato. Soprattutto, la scrittura di Basso è uno strumento di precisione. Ogni scelta lessicale è condotta con meditata acribia. Un resoconto non triviale richiederebbe di ripetere parola per parola quel che scrive. Tenteremo pertanto di concentrarci su alcuni temi che a nostro parere meritano una discussione ampia da parte della comunità semiotica. Ci scuserà il lettore se in taluni passaggi appariremo sciatti e banali o se rischieremo il fraintendimento sotteso ad ogni parafrasi.

1.1 Obiettivi

L'analisi di Basso trae le mosse da un'avvincente avventura intellettuale, legata alla storia del Trittico 1976 di Bacon. Per lungo tempo l'opera, di proprietà di un privato, è rimasta avvolta nel mistero. Pochi gli studi specialistici fino al 2009, anno in cui è stata venduta all'asta da Shoteby's; in seguito, l'autore ha ritenuto di ritardare ulteriormente la pubblicazione del

proprio lavoro, frutto di lunghi anni, per non unirsi al coro degli scritti occasionali; ha preferito prendere tempo per ripensarlo complessivamente.

Nella sua meticolosità l'analisi è di grande chiarezza. Ogni termine tecnico introdotto trova una trattazione puntuale nella seconda parte del volume - "Note sulla semiotica della pittura". Tuttavia, come spesso accade, il senso più generale di una impresa intellettuale si trova a piè di pagina:

La prospettiva semiotico-testuale indugia spesso in ciò che già comprendiamo, cercando di disimplicare, attraverso esemplificazioni sempre rinnovate, il modo in cui i testi modellizzano e guidano i nostri stessi processi di semantizzazione. Il fine è quindi non caratterizzare una fenomenologia delle singole fruizioni, ma offrire una generalizzazione delle strategie testuali attestate al fine di contrattare intersoggettivamente una generatività di effetti di senso. La modellizzazione è tuttavia un programma d'uso della pratica semiotica, dato che poi essa deve essere esercitata miratamente per studiare testi o questioni discorsive di cui si percepisce localmente la rilevanza. L'orientamento della pratica semiotica deve quindi articolarsi con un quadro di poste ermeneutiche, pena un esercizio asfittico, specioso, disastrosamente antieconomico dell'analisi testuale. L'orizzonte ermeneutico è quello che non sta solo a valle, ma anche a monte dell'analisi. L'analisi è dunque una pratica, e in quanto tale uno studio semiotico testuale deve porsi delle questioni di gestione del senso delle sue stesse operazioni (auto-osservazione), senza risolverle nell'orizzonte epistemologico che le sostiene (p. 19).

L'ultima frase è rivelatrice di un tentativo di scientificità autentica, nel senso husserliano del termine; la prima riassume bene l'obiettivo della disciplina semiotica tout-court, una scienza della significazione interessata alle condizioni di un significato che, specie nel testo estetico, è spesso inesauribile. Non spetta alla semiotica dunque fissare le interpretazioni corrette. Tuttavia, precisa Basso, la semiotica stessa è fin da principio al servizio di una ermeneutica, o non sarebbe chiaro a cosa serva una teoria tanto vasta.

1.2 Il fondo epistemologico

La semiotica ha conosciuto durante il suo sviluppo due crisi. Nata come epistemologia della linguistica, tra anni '60 e '70 sposta la propria attenzione dal codice alla struttura del testo realizzato. In seguito, l'enunciazione del testo, in precedenza presupposta o semplicemente rimossa, diviene centrale. Si apre allora negli anni 2000 una pluralità di direzioni di ricerca: da una semiotica delle pratiche, della produzione del senso, ad una socio-semiotica; da una semiotica della percezione ad una etno-semiotica. Un campo di problemi certamente già prefigurati in qualche modo dal dizionario di Greimas, del quale oggi assistiamo ad una sorta di detonazione. Ciò che a mio parere accomuna queste direzioni di ricerca è (1) una rinnovata attenzione all'esperienza e (2) un certo grado di "emersione" della radice fenomenologica, che ha sempre alimentato sotterraneamente la ricerca per

lo meno dal punto di vista degli oggetti d'osservazione¹. Contemporaneamente, accade uno spostamento epistemologico. Se grossomodo la fine della semiotica del codice coincide con una crisi dello strutturalismo linguistico e con il passaggio al post-strutturalismo, così il rinnovato interesse per l'enunciazione sembra concomitante alla crisi del paradigma cognitivista e come reazione ai suoi esiti più riduzionisti, meccanicisti e naturalizzanti che si oggi danno nell'ambito delle neuroscienze.

Alcune opzioni epistemologiche importanti di Basso sono dunque figlie dei tempi: mi riferisco soprattutto al fatto che la semiotica del visibile non ha programmaticamente un proprio "specifico", proprio perché attraversata da quelle mediazioni percettive, linguistiche, istituzionali e tecnologiche sempre più oggetto dell'attenzione dei diversi filoni di ricerca semiotici.

1.3 Il dibattito sull'iconismo e l'istruttoria

Nel volume di Basso l'attenzione verso l'esperienza si manifesta in diversi modi. Una prima affermazione molto forte è la presa di distanza da una semiotica di stampo linguistico, tesa ad individuare lingue ed inventari di unità (un "dizionario" del visivo), poiché metodologicamente non funziona. Tuttavia, la semiotica reperisce comunque forme ed organizzazioni: si tratta di trarre il massimo profitto dall'opposizione stabilità/catastrofe (pp. 142, 144) che sembra soddisfare tanto le esigenze dell'analisi quanto la constatazione empirica della rilevanza, in campo artistico, dell'innovazione, e del mutamento.

Alla base di molti fenomeni di stabilità troviamo proprio il legame con l'esperienza, che si rileva ad esempio nel formarsi di "archivi" di attori, Il nostro atteggiamento nei confronti del riconoscimento di attori nell'immagine è quello di aprire *istruttorie* (p. 144), un termine di rilevanza cruciale quanto al legame tra le dimensioni dell'enunciazione e dell'enunciato. Significato e portata dell'istruttoria si andranno chiarendo – o così speriamo – nel corso di questa breve esposizione; per ora anticipiamo come l'autore intenda superare l'impostazione tradizionale del dibattito sull'iconismo, volta a dibattere il peso delle pertinenze culturali nel riconoscimento percettivo. Linguaggio e cultura costituiscono una ineliminabile *semiotica seconda* in cui il senso del visibile si esprime (p. 146); un esempio del funzionamento di questa *semiotica seconda* si dà nella dimensione del figurale (si veda oltre, 1.5). Permane dunque un legame tra l'opera ed un qualche tipo di *testo* che la fa funzionare come opera – ritorniamo su questo punto al paragrafo (1.4).

Basso si richiama poi alla opposizione tra piano di esistenza (di un sapere discorsivo) e piano di esperienza (percezione) proposta da Fontanille (2003), per notare come la saldatura dei due occorra in quella che chiama *istruttoria* attoriale, della quale denotazione ed esemplificazione colgono aspetti diversi

¹ Circa la corretta relazione tra fenomenologia e semiotica, naturalmente, troviamo posizioni molto lontane, perfino antitetiche. Non è ad esempio indifferente la scelta tra una "rifondazione fenomenologica" della semiotica ed una scelta di tipo neo-strutturalista, per cui la semiotica è per molti versi la risposta alle aporie della fenomenologia, pur ponendosi in continuità con essa.

nella misura in cui da un lato l'opera rinvia ad un mondo di riferimento, dall'altra ne esemplifica i caratteri rivalorizzandolo (p. 150 e ssg.). Richiamandosi ad una semiotica peirceana, l'autore ritrova da un lato la relazione di "stare per", tipica della terzietà; dall'altro la valenza iconica della primitività. Le due dimensioni sono contrapposte e dialetticamente compresenti nell'istruttoria.

1.4 Aperture e chiusure

Tra i temi centrali del volume vi è la questione dell'apertura del testo. La semiotica strutturalista considerava il testo come un oggetto dotato di una propria autonomia, che produce il proprio significato senza bisogno che il lettore ricorra ad elementi extra-testuali. A partire dagli anni '80, tuttavia, la ricerca si orienta progressivamente a indagare i legami del testo con le circostanze dell'enunciazione e con il proprio contesto culturale – inutile ricordare la nozione seminale di intertestualità (Kristeva 1969) e di Enciclopedia (Eco 1984). Come tenere insieme le due caratteristiche (autonomia della significazione/ dipendenza dal milieu culturale?).

In primo luogo, in Basso il testo è "perno di ancoraggio di identità" delle opere. Dunque non coincide con l'opera; inoltre, è leggibile solo all'interno di un corpus (p. 139). Il problema principale non sembra tuttavia la non interpretabilità del significato dell'opera in sé, quanto la sua dimensione diacronica, l'assenza di codici stabiliti una volta per tutte e la provvisorietà dello stabilizzarsi del significato. L'autore apre qui un confronto inevitabile con approcci propri della critica d'arte, quali quello iconografico ed iconologico. Per quanto riguarda l'iconografia, i motivi ricorrenti in storia dell'arte costituiscono una costellazione² di valori che si mantengono stabili nel tempo costituendo isotopie coerenti e variando quanto basta a caratterizzare l'identità della singola opera. Nella relazione tra un tema astratto ed il modo in cui lo reperiamo nella singola opera si dà il problema della *interpretazione*. Il "motivo" interpreta il tema (p. 149) perché nella relazione tra i due sembra esserci un problema di "densità" figurativa variabile. L'esempio di Basso riguarda il rapporto tra letteratura e realizzazione figurativa, e sembrerebbe riprendere la celebre osservazione di Eco (2003: 328) sulla gamba di legno del capitano Achab. Il romanzo di Melville non esplicita se la gamba in questione sia la destra o la sinistra; il testo cinematografico è costretto a farlo.

Con l'iconologia di Panofsky si entra in un terreno differente. Le osservazioni dell'autore sono di particolare interesse, in quanto tra i semiotici della giovane generazione che si occupano di visivo è diffusa l'aspettativa che la semiotica non sia semplicemente una riproposizione dell'iconologia con categorie ribattezzate. La relazione tra iconologia e semiotica non è ancora del tutto pacificata, stanti i limiti di entrambe. L'iconologia compie una analisi del contenuto dell'opera che parte dai suoi debiti nei confronti della letteratura per poi estenderlo al contesto storico specifico. Ridurre il senso di un insieme di opere al proprio contesto, assimilandole, è senz'altro limitante. La semiotica avrebbe dunque bisogno

² Ricordiamo che in Hjelmslev il termine costellazione indica una relazione tra variabili.

di una visione che integri l'approccio sincronico (p.149). Basso auspica la ripresa di un concetto dialogico della relazione tra opera e fonti, che non schiacci la prima sulle seconde. La sua posizione incoraggia senz'altro ulteriori ricerche su questo problema.

1.5 La *figuralità*

Il quadro dell'istruttoria attoriale, nell'ambito di pratiche negoziali tra le opposte polarità dei tratti *ipse* ed *idem* dell'opera, permette all'autore di tornare sui livelli plastico e figurativo che la semiotica ha riconosciuto nell'opera visuale e di inquadrare la questione della *figuralità*, altro tema centrale nel dibattito dell'ultima generazione semiotica, sulla cui definizione si lambiccano i giovani studenti che si avvicinano per la prima volta alla disciplina.

Per cominciare dal plastico, Basso sottolinea come questo livello sia impiegato per costruire una retorica e trasmettere significati a partire da una stratificazione archeologica: la sua lettura è dunque eminentemente culturalista. Egli sottolinea poi alcuni casi di *conflitto tensivo*³ tra la dimensione figurativa e quella plastica. Perviene così alla *figuralità*, la quale compare proprio quando tale conflitto spinge ad una semiotizzazione seconda, tesa ad un recupero almeno parziale della coerenza – l'autore parla in proposito di *razionalità semiotica*. Si ha così una nuova interpretazione la quale non si sostituisce alla prima⁴, ma si sovrappone ad essa. La prima istruttoria dà vita a strutture (scenari; attori) di *accoglienza*; la reinterpretazione perviene a strutture di *proiezione*. La *figuralità* così descritta è per Basso il cuore stesso della retorica del visibile.

Anche per ciò che riguarda il fenomeno del semi-simbolismo (pp. 162-163), la *figuralità* gioca un ruolo fondamentale ove non si sia in presenza di una semplice codificazione minimale specifica della singola opera. In quanto un principio organizzatore, il sistema semi-simbolico può estendersi a comprendere diverse opposizioni plastiche contemporaneamente; tali opposizioni complessivamente rinegoziano il senso delle opposizioni ad esse omologhe sul piano del contenuto “per risonanza”, partecipando di un ragionamento a carattere figurale. Basso riprenderà la questione della *figuralità* a proposito della luce e del suo statuto, che pare coprire l'intero campo plastico e figurativo (pp. 209-210).

1.6 *Fondamenti della pittura*

Il quarto capitolo della seconda parte presenta un interesse autonomo, perché l'autore ritorna su due griglie di lettura che hanno segnato tappe importanti nell'analisi semiotica del visibile: ci riferiamo naturalmente alle

³ Basso (2003:30) usava invece il termine *allotopia*, registrando il conflitto sul piano semantico.

⁴ Il fatto che la semiotica seconda non sostituisca la prima costituisce senz'altro una svolta a paragone dell'impostazione tradizionale con cui la semiotica ha affrontato il problema della retorica: penso ad Eco (1984), che poneva un livello di significato letterale falso che spinge a ricercare un significato secondo che renda vera la frase.

riflessioni di Greimas (1984) sul rapporto tra semiotica figurativa e semiotica plastica di Greimas, da un lato, e da quelle del Gruppo (1992). Basso propone un percorso che pone le categorie d'analisi in relazione tra loro. A nostro modesto parere, tale percorso può essere di grande utilità come griglia di lettura in vista di future applicazioni a opere in precedenza non analizzate. Esso parte da una analisi dettagliata della luce, che considera anche il lavoro di Fontanille (1995) sul tema; si sposta poi su colore e testura, pennellata, spazi dell'opera pittorica, prospettiva.

Riteniamo di particolare interesse l'integrazione tra diversi spazi (enunciazione, implementazione e istanziazione), alla cui base vi è l'idea che il testo costituisca un dispositivo enunciazionale di un tipo molto particolare. A pagina 175 infatti Basso oppone l'enunciazione verbale a quella pittorica. La seconda è impersonale. Scrive Basso:

Mentre l'io-scrittore che si rivolge al tu-lettore sembra avocare a se stesso la responsabilità dell'istanziamento del testo, nel caso della pittura, quand'anche vi sia una figura che fissa negli occhi lo spettatore, resta in gioco un qualche distacco tra l'interpellatore e l'istanziatore del quadro e dell'immagine (il ruolo attanziale di chi guarda non è immediatamente sovrapponibile al ruolo di chi permette la visione complessiva) (p.175).

Ritorniamo su questo punto nella seconda parte della recensione (2.3), dedicata ad una discussione dei temi fin qui visti come è consuetudine della nostra rubrica.

2. Direzioni di ricerca ulteriori

Per comprendere quali aperture vengano dalla semiotica del visibile proposta da Basso, riprendiamo innanzitutto la definizione degli obiettivi di una semiotica testuale che abbiamo discusso sopra (1.1). In realtà si fa riferimento a due tipi differenti di lavoro semiotico compresenti. Il primo mira a stabilire le condizioni generali di possibilità della significazione; il secondo è una descrizione dei processi attestati. Per dirla con Hjelmslev, il secondo ricostruisce una norma a partire da ciò che nei testi è effettivamente realizzato, ossia a partire dall'uso sociale e dall'atto individuale. Il secondo lavoro mira invece a stabilire uno schema generale, ossia ciò che rende possibile la relazione stessa tra norma, schema, uso. Lo schema semiotico è pertanto presupposto da tale relazione ed è costante.

Ora, proprio questa attività di ricostruzione dello schema fa sì che in un ambito post-strutturalista Greimas parlasse di "procedure di scoperta": se è vero, come scrive Basso, che «la prospettiva semiotico-testuale indugia spesso in ciò che già comprendiamo», una buona analisi strutturale mette sempre alla prova le ipotesi di partenza, talvolta le scarta e in qualche caso si imbatte nell'inatteso, in ciò che al principio era del tutto inconsapevole.

2.1 Semiotica seconda e ricorsività della teoria

A parere di chi scrive, sarebbe interessante indagare in che misura la semiotica seconda di cui parla Basso (linguaggio e cultura) entri in gioco attraverso un *dispositivo*, un insieme di concatenamenti di carattere modale – Greimas e Fontanille (1991: 56-57) - che regolano il fare interpretativo del soggetto-fruitori. In questo modo le strutture che entro il testo modalizzano l'essere ed il fare dei soggetti che lo abitano possono essere ritrovate, *ricorsivamente*, nel legame tra l'opera e il suo contesto di fruizione. La teoria ne guadagnerebbe in eleganza ed eviteremmo una fastidiosa opposizione tra due semiotiche: cioè, se si vuole, una semiotica del testo ed una delle pratiche, oppure una semiotica dell'esperienza ed una della produzione.

2.2 Sull'apertura del testo

Come si è detto, l'apertura del testo è in fondo relativa. Il testo visivo si impone come una totalità organizzata, una *gestalt*. Ad essere aperto sembrerebbe semmai il fondo semiotico sul quale si staglia⁵. Del resto, secondo Basso, simili fenomeni quali il “seeing in” sono costantemente all'opera all'interno dell'opera, anche se – sottolinea l'autore – essi vanno interpretati in un quadro negoziale, e non alla stregua di abusati meccanismi automatici cui ci ha abituato la psicologia cognitiva (pp. 155 e ssg.). In tal modo il testo manterrebbe sufficiente autonomia dallo sfondo per consentire una analisi finita; manterrebbe alcune caratteristiche strutturali interessanti, tra i quali *olismo* e *non-composizionalità* del significato; contemporaneamente, permarrebbero i suoi legami con le coordinate fenomenologiche e culturali entro le quali già da sempre si colloca. Tuttavia, poiché ogni analisi dovrebbe concludersi in un numero finito di passi, la seconda dimensione mette in gioco l'adeguatezza di una epistemologia hjelmsleviana per ciò che riguarda la semiotica attuale. Basso è tentato dal mantenimento della concezione hjelmsleviana di “analisi” insieme con il requisito della biplanarità (p. 140), e tuttavia è chiara anche l'intenzione di problematizzarla: programmaticamente, la semiotica del visibile ha lo scopo di condurre *perizie* (p.139), le quali – ci pare di poter dire - non hanno da essere per forza analisi. A costo di fraintendere le intenzioni di Basso, ci sembra di essere d'accordo con lui nel ritenere il finitismo del concetto di analisi hjelmsleviana un retaggio ormai abbandonato dall'epistemologia del secondo Novecento⁶.

2.3 Sull'enunciazione

Come abbiamo visto, l'enunciazione visiva in Basso si distanzia da quella letteraria poiché è non è mai in gioco un'istanza che si faccia carico della soggettività dell'enunciatore – quel che in Benveniste è la funzione del

⁵ Sono debitore di questa osservazione nei confronti di Francesco Marsciani (comunicazione personale).

⁶ Tale retaggio è dovuto non soltanto all'influenza del neopositivismo, ma ad una concezione che risale per lo meno alla *Logica* di Kant. Cfr. Galofaro (2012).

pronomi “io”. Come abbiamo ricordato, contro una visione ingenuamente benvenistiana e genettiana del cinema, Metz (1995) riconosceva in esso soltanto un attante *Foyer* e un attante *Cible*. Tutto quel che c'è è il rapporto tra un dispositivo ed un pubblico, senza che sia implicata la soggettività dell'enunciatore, se non come effetto di senso prodotto dal dispositivo impersonale per brevi periodi ⁷.

Un modo per radicalizzare la critica è chiedersi quale sia il fondamento filosofico in base al quale Benveniste(1966:227) considera “soggettiva” l'istanza espressa dal pronome io e “non-soggettiva” quella incarnata nel pronome “tu”, quando il problema della fenomenologia trascendentale è proprio come riconosciamo all'*altro* lo statuto di soggetto – cfr. Marsciani (2012). E' possibile rovesciare l'impostazione tradizionale, retaggio della teoria dell'informazione, ed individuare la soggettività come qualcosa che parte proprio dall'enunciatorio? Come nota Marsciani (2013), vi è un principio di inerenza per il quale i valori sono tali solo in relazione a un'istanza per cui valgono. Tutta la discussione di Basso sull'integrazione dei diversi spazi dell'opera sembra alludere proprio a questo rapporto. Del resto, da sempre Basso pone al centro della sua discussione il *valere dei valori*: già tredici anni fa, a proposito del cinema, scriveva:

E' chiaro che i punti di vista consentono di descrivere [...] uno dei modi fondamentali con cui il testo contratta con il proprio spettatore il *valere* dei valori narrativi, le traiettorie delle loro trasformazioni, il regime della loro circolazione, la loro stessa apprensione. Se assegnamo al *valere* dei valori un posto preminente è perché i punti di vista non sono nient'altro che la ritraduzione intratestuale dell'accoppiamento strutturale di un soggetto con un intorno ambientale (Basso 2002:115-116).

Questa osservazione ci pare quanto mai preziosa ed attuale in vista di una etno-semiotica.

2.4 La dimensione diacronica

Spesso Basso invoca, accanto alla dimensione sincronica, una teoria che sviluppi categorie per inquadrare il mutamento diacronico dei sistemi. Così per quel che riguarda l'opposizione stabilità/catastrofe; così per comprendere la necessità di ricostruire la relazione tra testo e semiotica seconda. Concordiamo. Così come Lévi-Strauss (1964) sosteneva che una teoria della forma è incompleta senza una teoria della trasformazione, così per superare l'approccio sincronico occorre una componente morfodinamica della teoria, ancora da sviluppare⁸

2.5 Sistemi semi-simbolici e arricchimento del senso

Con la sua osservazione sulle complesse strutture organizzate da sistemi semi-simbolici che reperiamo nel testo, Basso sembra rispondere ad un

⁷ Su quest'ultimo punto si veda però anche Basso (2003: 60-63).

⁸ Su questo specifico punto ci permettiamo di rinviare a Sarti, Montanari, Galofaro (2014).

problema che, a ben vedere, era già stato suscitato da Ricoeur (1999: 387 e ssg.), il quale vedeva per ciascun livello del modello greimasiano del percorso generativo del senso un progressivo arricchimento che il percorso stesso non sembrava in grado di spiegare. A questo proposito vorremmo suggerire che forse il modello dell'omologazione a quattro termini tra due categorie potrebbe essere arricchito analizzando la tipologia di relazioni di opposizione coinvolte di volta in volta nell'omologazione. Ad esempio, potremmo imbatterci in un rapporto di omologazione tra opposizioni partecipative⁹; in termini glossematici parleremmo di una *relazione tra due polarità*. Nella simbologia di Hjelmslev (1975), scriviamo

$$(A : \alpha) R (B : \beta)$$

Ad arricchire il quadro dei sistemi simbolici, una tipologia completa dovrebbe riguardare rapporti di presupposizione, termini complessi, termini neutri, opposizioni privative, contraddizioni.

Riferimenti bibliografici

- Basso, Pierluigi
2003 *Confini del cinema. Strategie estetiche e ricerca semiotica*, Torino: Lindau
- Benveniste, Émile
1966 “Structures des relations de personne dans le verbe”, in *Problèmes de linguistique générale*, Paris: Gallimard (tr. it. *Problemi di linguistica generale*, Milano: Il Saggiatore, 1971, 1994).
- Eco, Umberto
1984 *Semiotica e filosofia del linguaggio*, Torino: Einaudi
2003 *Dire quasi la stessa cosa*, Milano: Bompiani
- Fontanille, Jacques
1995 *Sémiotique du visible*, Paris: PUF
2003 *Figure del corpo*, Roma: Meltemi
- Galofaro Francesco
2012 “Structural Reason, Metalanguage, and Infinity”, *Versus* 115, Milano: Bompiani
2015 “The different musical semiotic systems in Domenico Zipoli’s *Sonate d’Intavolatura per Organo* (1716)” *Proceedings of the XII of the ICMS* (in corso di pubblicazione)
- Greimas, Algirdas
1984 “Semiotica figurativa e semiotica plastica”, in Corrain & Valenti, *Leggere l’opera d’arte*, Bologna: Esculapio, 1991.
- Greimas, Algirdas J. e Fontanille, Jacques
1991 *Sémiotique des passions*, Paris: Seuil (tr. it. *Semiotica delle passioni*, Milano: Bompiani, 1996)
- Gruppo μ
1992 *Traité du signe visuel*, Paris: Seuil (tr. it. *Trattato del segno visivo*, Milano: Bruno Mondadori, 2007)

⁹ Ci è capitato recentemente di reperire questo tipo di omologazioni in musica (Galofaro 2015); la loro pertinenza ad una semiotica del visibile è naturalmente legata alla reperibilità di opposizioni partecipative sul piano della manifestazione.

Hjelmslev, Louis

1975 *Résumé of a Theory of Language*, TCLC V, XVI (tr. it. *Teoria del linguaggio: résumé*, Vicenza: Terra ferma, 2007)

Kristeva, Julia

1969 *Semeiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, Paris: Seuil

Lévi-Strauss, Claude

1964 *Le Cru et le Cuit*, Paris: Plon (tr. it. *Il crudo e il cotto*, Milano: il Saggiatore, 1966, 1990)

Marsciani, Francesco

2012 *Ricerche semiotiche I: il tema trascendentale*, Bologna: Esculapio

2013 “Soggettività e intersoggettività tra semiotica e fenomenologia”, in *Semiotica delle soggettività. Per Omar* (a cura di M. Leone e I. Pezzini), I saggi di Lexia n.11, Roma: Aracne

Metz, Christian

1995 *L'enunciazione impersonale o il luogo del film*, Napoli: ESI

Ricoeur, Paul

1999 *Lectures 2*, Paris: Seuil.

Sarti, Alessandro; Montanari, Federico; Galofaro, Francesco

2014 *Morphogenesis and Individuation*, Berlin: Springer.