



www.ec-aiss.it

Testata registrata presso il  
Tribunale di Palermo  
n. 2 del 17 gennaio 2005  
ISSN 1970-7452 (on-line)

© EIC · tutti i diritti riservati  
gli articoli possono essere riprodotti a  
condizione che venga evidenziato che  
sono tratti da www.ec-aiss.it

## **Wish you were here. Dai Pink Floyd all'enunciazione impersonale**

Claudio Paolucci

### **1. L'enunciazione impersonale**

Sono ormai diversi anni che provo a formulare una teoria semiotica dell'enunciazione impersonale, che sia capace di rendere conto di tutte le dimensioni che, storicamente, sono state pensate sotto questa nozione (cfr. Colas-Blaise, Perrin, Tore 2016)<sup>1</sup>. Con "impersonale", intendo una teoria dell'enunciazione che sia fondata sull'"egli", che, nella teoria classica di Benveniste – poi posta a fondamento di quella semiotica – era proprio la categoria della "non-persona" (da cui "impersonale"). Apparentemente l'idea sembra contro-intuitiva, anche perché si è sempre correlata la teoria dell'enunciazione allo sviluppo della "soggettività", e cioè a ciò a cui la filosofia e la psicologia si riferivano con la parola "io". Era del resto proprio questo il grande argomento di Benveniste: l'io, e cioè ciò che i filosofi chiamavano "autocoscienza", è una proprietà del linguaggio e, in particolar modo, è quella proprietà del linguaggio che rimanda proprio all'enunciazione. Come dice Benveniste, "è 'ego' che dice 'ego'".

La "soggettività" di cui ci occupiamo in questa sede è la capacità del parlante di porsi come "soggetto". Essa non è definita dalla coscienza che ciascuno prova di essere sé stesso (nella misura in cui se ne può tenere conto, tale coscienza non è che un riflesso), ma come l'unità psichica che trascende la totalità delle esperienze vissute che essa riunisce, e che assicura il permanere della coscienza. Noi riteniamo che questa "soggettività", che la si consideri da un punto di vista fenomenologico o psicologico, non importa, non è altro che l'emergere nell'essere, di una proprietà fondamentale del linguaggio. È "ego" che dice "ego". In ciò troviamo il fondamento della "soggettività", che si determina attraverso lo *status* linguistico della «persona». (Benveniste 1966, p. 312)

La correlazione tra autocoscienza (io) e soggettività è chiara, soprattutto se si presta attenzione al fatto che i due "ego" nella formulazione di Benveniste non sono sullo stesso piano. Il primo "ego" è infatti il locutore che parla "di persona" (un'enunciazione "personale", appunto). Il secondo "ego" è invece il pronome personale di prima persona, una *forma linguistica* che indica colui che parla. Ora, dal momento che l'autocoscienza è lo sdoppiamento della persona su stessa – non il sapere, ma il "sapere di sapere", non il percepire, ma il "percepire di percepire" etc. – l'enunciazione esprime esattamente questo raddoppiamento in cui un individuo dotato di linguaggio si mette in scena nel suo discorso. Questa

---

<sup>1</sup> Il risultato di questa ricerca sta nel mio *Persona. Soggettività nel linguaggio e semiotica dell'enunciazione*, Milano, Bompiani (2020).

messa in scena che raddoppia un io empirico (locutore) e un io linguistico (pronome “io”) per Benveniste è all’origine della soggettività<sup>2</sup>.

Se quindi il soggetto è ciò a cui la parola “io” si riferisce, cos’ha questo a che vedere con la terza persona? In realtà, se la soggettività è quella capacità che noi abbiamo di raddoppiarci, ponendo noi stessi a oggetto delle nostre riflessioni, dei nostri discorsi e delle nostre “messe in scena”, allora il soggetto ha molto a che vedere con la terza persona, che è proprio la persona linguistica che esprime “l’oggetto del discorso”, o “delocutivo”, come lo chiama Guillaume (1991). Del resto, l’io enunciato – quell’ego-pronome detto dall’ego-locutore – è l’oggetto del suo discorso, “ciò di cui si parla”, e quindi, per Guillaume (1991), un delocutivo (terza persona).

Questa osservazione si affianca a tutte le innumerevoli critiche che i linguisti hanno fatto alla teoria dell’enunciazione di Benveniste, che la tradizione semiotica ha spesso non considerato.

Tutta la teoria di Benveniste si fonda sull’idea che la terza persona è una “non-persona”. Ho avuto l’occasione, con altri all’epoca, di mostrare che questa idea — e, *a fortiori*, le conclusioni che sono tratte da Benveniste stesso e da molti altri semiotici e critici letterari — si fondano, nel migliore dei casi, su un malinteso, nel peggiore, su un controsenso riguardante la natura della persona all’interno del linguaggio. (Joly 1994, p. 48)

A questo proposito, è Hjelmslev che viene in soccorso di una teoria dell’enunciazione impersonale. Benveniste pensa infatti alla correlazione di persona come a un’opposizione privativa tra la presenza della persona (io-tu) VS l’assenza della persona (egli) e, complice il fatto che le lingue esprimono l’impersonale alla terza persona, omogenizza “terza persona” e “non-persona”, identificandole. Ma questa identificazione è linguisticamente falsa, perché non si basa sul comportamento dei pronomi nel linguaggio (livello “semiotico”, nella terminologia di Benveniste), ma soltanto sul comportamento di attori empirici concreti che usano oralmente il linguaggio (livello “semantico”, nella terminologia di Benveniste), e cioè sul fatto che “egli” non cambia referente a seconda di chi lo dice (“io” e “tu” lo fanno). Il fatto che questa opposizione privativa tra A (persona) e non-A (non-persona) smetta di funzionare appena si esce dal discorso orale formulato in presenza<sup>3</sup>, porta a credere che la distinzione benvenistiana sia un fenomeno troppo locale per fondare sul suo funzionamento una proprietà generale di tutti i linguaggi, come è l’enunciazione. Del resto, stando a Hjelmslev, è proprio la correlazione privativa tra “io-tu” ed “egli” a essere *linguisticamente* scorretta.

Hjelmslev (CC, NE) mostra infatti come la “struttura generale delle correlazioni linguistiche”, compresa quella della correlazione di persona, non sia infatti un’opposizione privativa tra A (“presenza della persona”) e non-A (“assenza della persona”), bensì un’opposizione partecipativa tra A (“presenza della persona”) e A+non-A (“presenza della persona+assenza della persona”). Ad esempio, l’Egli è sia la forma della terza persona (A) che quella della non-persona (non-A), esprimendo al contempo una “persona” linguistica e una “non-persona” impersonale.

Per questo, ispirandoci a Hjelmslev, l’opposizione tra “io-tu” e “egli” è un’opposizione partecipativa sul tipo di A (io-tu) VS A+non-A (egli), dove la terza persona delocutiva ha il ruolo di termine estensivo, capace localmente di assumere il valore delle altre persone interne alla correlazione.

Se si prende in carico il livello dell’enunciato, ci si rende conto che l’opposizione tra *egli* e *io* e *tu* non regge più: se “egli” è certamente un delocutivo, e cioè “ciò di cui si parla”, “io” e “tu” sono allo stesso modo dei delocutivi anch’essi, e cioè dei soggetti di cui si parla, visto che dicendo ad esempio *Io sono partito di domenica mattina* o *Tu sei partito di domenica mattina*, il locutore parla ovviamente di lui stesso o del suo interlocutore. (Kleiber 2016, § 4)

Sia Benveniste che Guillaume si rendono perfettamente conto di questo aspetto<sup>4</sup>, ma ne danno due letture diametralmente opposte. Per Benveniste, il fatto che “egli” rappresenti ciò di cui si parla e che

---

<sup>2</sup> Benveniste aveva dati provenienti dalla psicologia dello sviluppo che sembravano congruenti con questa idea: come già notava Peirce, i bambini non sono dotati di una piena autocoscienza, ma la sviluppano nell’ontogenesi proprio in concomitanza con l’acquisizione del linguaggio.

<sup>3</sup> Ad esempio, non vale già più nel linguaggio scritto.

<sup>4</sup> Cfr. ad esempio Benveniste (1966, p. 228) e Guillaume (1991, p. 114).

esso si ponga a un livello differente rispetto a quello proprio di “io” e “tu”, non fa altro che rappresentare un’ulteriore motivazione per pensarlo come una “non-persona”, opposta privatamente all’io-tu. Al contrario, il fatto che la delocutività sia presente anche all’interno dell’io e del tu, spinge Guillaume a postulare un primato dell’“egli” sulle altre due persone, essendo la terza persona l’unica tra le tre a presentare in maniera esclusiva il tratto delocutivo.

A guardare le cose più da vicino – cosa che su questa materia si è evitato di fare – la persona delocutiva non è assente da nessuna delle tre persone. Perché si parla sempre di una persona che, nel caso della persona locutiva, è la stessa che parla e, nel caso della persona allocutiva, è la stessa a cui si parla. Se io dico a qualcuno: “Ti sei comportato male”, parlo a lui, ma, parlando a lui, gli parlo di lui. Ciò a cui assistiamo è l’apparizione simultanea della persona allocutiva e di una persona delocutiva implicitamente concepita. È la stessa cosa quando dico: “Credo questo”. Sono io che parlo, ma nelle mie parole è di me che si parla. E così la persona delocutiva si trova implicitamente associata alla persona locutiva. (Guillaume, 1991, t. 10, p. 114).

C’è una “terza persona” in ogni “io” e in ogni “tu”, tanto che, come avevamo visto, la soggettività nel linguaggio era definita proprio da questa compresenza (è soggetto ciò che è in grado di rendersi oggetto). Il fatto che la terza persona sia in qualche modo implicitamente presente anche all’interno di “io” e di “tu” fa sì che, all’interno della teoria di Guillaume, essa rivendichi un primato sulle altre persone e finisca per diventare l’elemento più importante all’interno della correlazione di persona propria dell’apparato formale dell’enunciazione: “la terza persona, soggiacente a tutte le persone, è il fondamento del sistema dell’enunciazione, perché quando si parla, si parla sempre di qualcuno (o di qualche cosa). Per Guillaume, c’è una terza persona sotto tutte le altre persone linguistiche” (Joly 1994, p. 48).

Credo non si possa non essere guillaumiani su questo punto. Questa sua idea porta a rivendicare quel primato dell’“egli” che conduce in direzione di una teoria dell’*enunciazione impersonale*. *La terza persona può essere allo stesso tempo soggetto e oggetto* e questo le assegna un ruolo decisivo per una teoria della soggettività nel linguaggio, che pensa alla soggettività proprio come alla capacità che un *soggetto* ha di porre sé stesso a *oggetto* della propria riflessione. È proprio della terza persona e della sua struttura partecipativa di “persona+non-persona” il tenere assieme soggetto e oggetto, ponendosi al di là, o al di qua, di questa stessa opposizione. Se assumiamo quindi il punto di vista di Guillaume, secondo cui la terza persona è il fondamento stesso della categoria della persona, vedremo emergere fin da subito a livello di *tutte* le persone linguistiche quella proprietà fondamentale che avevamo individuato come il marchio della soggettività nel linguaggio. E cioè quella capacità che un soggetto ha di porre sé stesso a oggetto della propria riflessione, che Benveniste voleva invece legata solamente all’“io” di un “‘ego’ che dice ‘ego’”.

La distinzione di una persona locutiva che parla, di una persona allocutiva a cui si parla e di una persona delocutiva di cui si parla è certamente di un’esattezza assoluta [...]. Tuttavia, questa distinzione, per quanto esatta sia, presenta le cose in modo del tutto incompleto. La persona locutiva non è soltanto la persona che parla; essa è anche quella che, parlando, parla di sé stessa. Allo stesso modo, la persona allocutiva non è soltanto la persona a cui si parla, essa è la persona a cui si parla di sé stessa. Soltanto la terza persona è veramente una persona soltanto, essendo soltanto la persona di cui si parla. (Guillaume 1991, t10, p. 114)

Ecco che cos’è propriamente “la soggettività nel linguaggio”: non tanto l’“ego che dice ego” di Benveniste, bensì quella struttura delocutiva soggiacente a tutte le persone linguistiche (termine estensivo), che nella terza persona si trova - per così dire - “pura” e definisce quello sdoppiamento interno al linguaggio in cui, anche quando si dice “io” o ci si rivolge a un “tu”, questi “io” e questi “tu” divengono a loro volta oggetto di discorso. Questo è vero anche e soprattutto nella formula di Benveniste che vuole fondare la soggettività nel linguaggio nella struttura dell’enunciazione: “è *ego* che dice *ego*” non è soltanto la persona che parla, “essa è anche quella che, parlando, parla di sé stessa”. Nel secondo *ego* l’enunciazione è – profondamente e letteralmente – una terza persona delocutiva.

## 2. Dalla linguistica alla semiotica

A questo proposito, il problema è che una teoria semiotica dell'enunciazione va molto al di là di una teoria linguistica della persona. La semiotica ha allora provato a importare l'opposizione privativa tra "io" e "non-io" (egli) a livello di teoria del *débrayage*, definendo "io, qui, ora" come categorie dell'enunciazione e "non-io, non-qui, non-ora" come categorie dell'enunciato (tanto che il *débrayage* è *enunciazionale* – riguarda cioè l'enunciazione – quando installa nel testo l'io-tu, mentre è *enunciativo* – riguarda cioè l'enunciato – quando installa nel testo l'egli). Come costruire invece una teoria semiotica dell'enunciazione impersonale che sia fondata sull'egli e sulla sua struttura partecipativa di "persona+non-persona"? Come declinare il "primato dell'egli" di Guillaume?

Un suggerimento ci viene dalla teoria dell'evento di Gilles Deleuze, che non a caso parlava lui stesso di "enunciazione impersonale" e di "concatenamento collettivo di enunciazione", in cui *agencement* è sì "concatenamento", ma, come suggeriva Paolo Fabbri<sup>5</sup>, è anche "composto" – come nella teoria della valenza verbale eretta a modello della frase – e "assemblaggio", nel senso delle voci eterogenee riunite in assemblea. Nelle lezioni a Vincennes, Deleuze (1980) citava un passo in cui Maurice Blanchot diceva che la mia infelicità diventa davvero mia soltanto quando è enunciata alla terza persona: non "je suis malheureux", bensì "il est malheureux", dove questo "il" esprime un evento impersonale dell'infelicità, che rende possibile la mia infelicità assegnandole un posto. Per questo Deleuze diceva che la terza persona esprime un "avvenimento" e che questo avvenimento è di tipo impersonale. Il suo esempio è l'*il* francese di "il pleut" e "il arrive".

Che cos'è questo "il" della terza persona che non appartiene più a nessuna persona? Io dico che, ben lungi dall'essere un "il" appartenente a ciò che anonimo, si tratta al contrario di un "il" appartenente alla singolarità pura. Davvero questo "il" appartiene alla pura singolarità. E cioè, alla singolarità staccata da qualsiasi persona. [...] Quando dico "succede" (*il arrive*) o quando dico "piove" (*il pleut*), anche lì ci troviamo di fronte a due formule che tendono a essere estreme. Piove (*Il pleut*). Che cosa sarebbe questo "il"? Che cosa designa questo segno? Non designa più una persona. Designa quindi cosa? Designa un evento. C'è quindi l'"il" dell'evento. Si ritrova questo "il" dell'evento nella formulazione "c'è" (*il y a*). "C'è" o "il" di "piove" (*il pleut*) rimandano a un evento. Un evento non è una persona. [...] Un evento, al contrario, è qualcosa di estremamente singolare ed è individuato. Ecco, occorre dire che l'individuazione dell'evento non è dello stesso tipo dell'individuazione della persona. (Deleuze 1980)

Si tratta di ciò che Levinas (1978) chiamava *illeità*: l'"il" che è al contempo quello dell'"*il pleut*" e quello dell'"*il se promene*": "il pronome della terza persona nella forma impersonale del verbo: non un autore dell'azione che non si conosce bene, ma il carattere di questa stessa azione che, in qualche modo, non ha un autore" (Levinas 1978, p. 50). C'è un avvenimento dell'infelicità che arriva secondo le modalità dell'*illeità*, dell'"il" impersonale, e che distribuisce delle posizioni di soggetto in cui il mio posto, la mia infelicità, è dato in funzione del posto di quella che non mi riguarda, di quell'infelicità che non mi implica.

Ci sono allora due modi di pensare alla proposizione e al posto del soggetto all'interno della frase e del linguaggio. La prima tradizione, di origine aristotelica, si fonda sulla predicazione e sulla forma "S è P", dove "S" è il soggetto e "P" il predicato. Per questa tradizione, *il soggetto è il centro stesso della proposizione e del linguaggio* ed è di questo soggetto, espresso dal nome, che si predicano alcune proprietà, espresse ad esempio dall'aggettivo.

Tuttavia, fin dall'antichità, un'altra tradizione non ha mai cessato di scorrere parallela a questa tradizione maggiore. Gli stoici, infatti, non pensavano affatto che il soggetto fosse il centro della proposizione. Al contrario, pensavano che il centro della proposizione fosse l'*evento* espresso dal *verbo* e che questo evento fosse un "incorporale" (*asomaton*), che si incarnava sì in attori (io), spazi (qui) e tempi (ora), ma non si riduceva affatto a essi, dal momento che ne rappresentava la condizione stessa di possibilità. Non "l'albero è verde" ("S è P"), bensì il "verdeggiare" dell'albero come evento della primavera, che apre posizioni per i soggetti e le persone che le verranno di volta in volta a occupare.

---

<sup>5</sup> Comunicazione personale, ma cfr. anche Fabbri (2020), sui giochi surrealisti.

Questa tradizione stoica è ripresa in tempi diversi sia da Charles Sanders Peirce che da Lucien Tesnière, che hanno riformulato le idee stoiche nelle loro analisi strutturali del linguaggio, che chiamavano rispettivamente “Logica dei Relativi” e “Sintassi strutturale”. Sia Peirce sia Tesnière hanno preso le mosse da una critica radicale al modello aristotelico della predicazione<sup>6</sup>, che poneva al centro della proposizione il “soggetto-nominativo”, e che Peirce definisce “come un abito sfortunato della nostra razza o piuttosto, forse, come un istinto misterioso, come il prendersi cura delle proprie uova da parte delle vespe” (MS 200: 59).

L'opposizione di soggetto e predicato impedisce di discernere l'equilibrio strutturale della frase, poiché conduce a isolare come soggetto uno degli attanti, con l'esclusione degli altri, i quali si trovano ricacciati alla rinfusa nel predicato con il verbo e tutti i circostanti. [...] L'opposizione del soggetto e del predicato introduce un fattore di asimmetria, perché ogni attante è su un piano diverso a seconda che sia o no soggetto. Ciò significa assegnare ad uno degli elementi della frase un'importanza sproporzionata, che nessun fatto strettamente linguistico giustifica. (Tesnière 1959, pp. 76, 73)

In un'epoca in cui studiava lingue ergative come il basco, Peirce ha denominato “sintassi ariana” (MS 595: 27) la struttura “soggetto-predicato” che impedisce di comprendere l'equilibrio strutturale della frase. Per lui, la Logica dei Relativi, che la doveva migliorare e sostituire, “non ha alcun motivo di considerare, per esempio, il fatto del dare come più appartenente al donante piuttosto che al ricevente o al dono”.

In un fatto triadico come A dà B a C non facciamo alcuna distinzione tra il soggetto nominativo, l'oggetto diretto e l'oggetto indiretto. [...] Se chiamiamo A, B, C, D quattro *soggetti* della proposizione e “— vende — a — per il prezzo —” un predicato, rappresentiamo la relazione logica in modo sufficientemente corretto, ma abbandoniamo la sintassi Ariana. (MS 308, MS 595: 27)

A questo modello aristotelico fondato sulla centralità del soggetto, sia Peirce che Tesnière hanno opposto un modello che si definisce evenemenziale, poiché pone al centro della proposizione e del linguaggio l'evento espresso dal verbo. Ogni evento chiama in causa una particolare “valenza verbale”, e cioè apre un numero variabile di *posizioni di soggetto*, che possono essere variamente riempite. Esattamente come i chimici del diciannovesimo secolo con le valenze degli elementi (cioè il numero dei legami aperti dell'atomo), così Peirce e Tesnière hanno classificato i relativi (o attanti: gli elementi relazionali di una proposizione) in funzione del numero dei posti lasciati aperti da un verbo e riempibili attraverso un nome o un segno indessicale.

Ecco allora che, in svariati luoghi, sia Peirce sia Tesnière espongono serie esemplari di verbi con valenza varia: “piove” ha valenza 0 (“piove” è considerato un processo “che si svolge da sé, senza che persone o cose vi partecipino”); “A è un uomo”<sup>7</sup> ha valenza 1 (una posizione di soggetto), “A uccide B” o “A picchia B” ha valenza 2 (due posizioni di soggetto) e “A dona B a C” valenza 3 (tre posizioni di soggetto). Tesnière li chiama, secondo la valenza del verbo, predicati a zero attanti; a un solo attante (“A cade”) a due attanti (“A picchia B”) o a tre attanti (“A dona B a C”) e parla della frase come di una “scena predicativa” o “piccolo dramma”, proprio per esprimere la subordinazione della predicazione alla scena (Tesnière 1959, p. 79-83)<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> La cosa è di ancora maggiore interesse in Peirce, che nel suo saggio inaugurale “On a New List of Categories”, e poi ancora nei saggi anti-cartesiani in cui fondava la semiotica, si era ispirato invece proprio al modello aristotelico incarnato nella forma “S è P” (“la stufa è nera”). Questo modello verrà poi ripensato con la svolta della Logica dei Relativi, che avrà conseguenze rivoluzionarie, forse ancora non adeguatamente comprese, anche sulla teoria semiotica peirceana.

<sup>7</sup> Si vede allora molto bene qui come la predicazione venga ricondotta a un caso particolare di Logica dei Relativi, quello riguardante i predicati monadici. La teoria “aristotelica” del linguaggio e della proposizione fondata sulla predicazione si rivela essere così un caso particolare di teoria stoica della proposizione fondata sull'evento espresso dal verbo. Quest'ultima rende conto della prima come un suo caso particolare, ma non è invece vero il reciproco.

<sup>8</sup> Va ricordato come queste idee di Tesnière ispireranno la semantica dei *frames* di Charles Fillmore (2017), che a nostro parere rappresenta uno dei punti più alti di una logica “stoica” del linguaggio (cfr. Marmo 2017).

Ecco dunque quel “piccolo dramma” del linguaggio che mette in scena la soggettività. Il linguaggio esprime innanzitutto degli eventi che aprono posizioni di soggetto: nomi e pronomi riempiono le posizioni vuote aperte dalla valenza verbale e ci restituiscono l’enunciato come “tutto saturato”, che l’evento espresso dal verbo “quindi annoda, per così dire, in un solo fascio” (Tesnière 1959, p. 31). “Io” non è allora altro che uno dei (pro)nomi che possono occupare una delle posizioni di soggetto aperte dall’evento espresso dal verbo e il suo significato dipende dalla struttura evenemenziale che definisce le posizioni di soggetto, come vedremo nell’analisi di *Wish you were here* dei Pink Floyd, nel prossimo paragrafo.

Per questo alcune famose affermazioni di Benveniste vanno ribaltate. Non è più: “il linguaggio è possibile solo in quanto ciascun parlante si pone come soggetto, rimandando a sé stesso come io nel suo discorso” (Benveniste 1966, p. 312), bensì: “il soggetto (l’io) è possibile solo in quando il linguaggio apre posizioni di soggetto che un’istanza personale può variamente occupare”. Non è più: “per ciò stesso, *io* pone un’altra persona, quella che, sebbene completamente esterna a “me”, diventa la mia eco che mi dice tu e alla quale io dico tu” (*ibidem*); bensì “*la terza persona* come termine estensivo di “persona + non-persona” definisce un evento impersonale all’interno del quale soltanto è possibile dire io e tu” (*illeità*).

Qual è il rapporto tra l’evento e la persona? Una ferita è un evento? Sì, se sono ferito. È l’espressione di qualcosa che mi succede o che mi è successo. Bene. Come si individua una ferita? Si individua perché accade a una persona? Beh, chiamerei davvero persona colui al quale accade la ferita? [...] Un evento non esiste se non in quanto effettuato. Non ci sono degli eventi non-effettuati. Su questo siamo d’accordo: non esiste alcuna “idea platonica della ferita”. Tuttavia, allo stesso tempo, bisogna anche dire che all’interno di un evento esiste sempre una parte che supera, che oltrepassa la sua stessa effettuazione. [...]

Joe Busquet diceva: “la mia ferita esisteva prima di me, io sono nato per incarnarla”. E cioè, sì, essa si effettua in me, ma contiene qualcosa per cui non è più “la mia” ferita. È la ferita di “egli” (*C’est “il” blessure*). (Deleuze 1980)

È l’“il” levinasiano dell’*illeità*. L’evento è primo rispetto ai soggetti molto variabili che lo vengono a effettuare, occupando le posizioni attanziali aperte dall’avvenimento espresso dal verbo. Secondo la bella formula di Busquet: “la mia ferita esisteva prima di me, io sono nato per incarnarla”. Come abbiamo visto, è infatti esattamente questa la struttura del linguaggio descritta dalla Logica dei Relativi di Peirce e dalla Sintassi attanziale di Tesnière: un evento distribuisce dei posti secondo la modalità della singolarità non personale: “\_ rains”, “\_ happens”, “\_ runs”, “\_ loves \_ “\_ gives \_ to \_”: il piovere, l’accadere, il correre, l’amare, il donare etc. Si tratta di eventi variabili che definiscono delle posizioni di soggetto che sono condizione di possibilità delle “persone” che li vengono a occupare.

Com’è noto, Greimas (1983) e la tradizione semiotica si ispirano proprio a Tesnière e alla sua sintassi attanziale di tipo evenemenziale per costruire la teoria dell’*enunciato*, con particolare attenzione alla sintassi narrativa, dove un “programma narrativo” è esattamente una specie di evento, un punto in cui succede qualcosa (congiunzione/disgiunzione tra soggetti e oggetti di valore). Tuttavia, sebbene la semiotica si ispiri a questa logica evenemenziale di tipo non personale per costruire la sua teoria dell’*enunciato*, la abbandona però completamente, per rivolgersi alla personologia benvenistiana degli *embrayeurs*, nel momento in cui costruisce la sua teoria dell’*enunciazione*. Ora, non c’è alcuna ragione per questa scelta. La teoria dell’*enunciazione* può e deve essere costruita sullo stesso fondamento evenemenziale e non-personale su cui poggia la teoria semiotica dell’*enunciato*<sup>9</sup>.

### 3. Fuori dal linguaggio: *Wish you were here*

Da qui un ultimo problema che affronteremo in questo lavoro. Com’è noto, la teoria dell’*enunciazione* linguistica (in particolar modo, quella di Benveniste) è diventata il modello su cui costruire un suo allargamento che consentisse di esportarla fuori dal linguaggio verbale. Del resto, se l’*enunciazione* è una proprietà dei linguaggi, anche i linguaggi non verbali ne devono essere provvisti o, altrimenti,

---

<sup>9</sup> In questo saggio non ci occuperemo di tutto il problema connesso alla così detta prassi enunciativa, sviluppata originariamente da Fontanille e Zilberberg (1998). Dedico lunghe riflessioni a questo tema in diversi capitoli del mio *Persona* (Paolucci 2020).



sarebbe difficile pensarli come “linguaggi” (e l’enunciazione sarebbe proprietà esclusiva della lingua verbale).<sup>10</sup> Come muoversi allora con l’enunciazione impersonale? Come pensarla al di fuori della frase e della proposizione, al fine di renderla una vera e propria teoria degli enunciati e degli atti di enunciazione? Il nostro oggetto sarà qui il linguaggio musicale, in particolar modo il celeberrimo brano *Wish you were here* dei Pink Floyd.

Partivamo da una frase di Blanchot, che ci pareva fondare *embrayeurs* come “io” e “qui” su eventi impersonali che possiedono la forma della terza persona e dell’illeità (“egli”), in cui la soggettività si manifesta in alcune posizioni aperte da un evento di tipo impersonale. Un disco ha allora ovviamente le sue posizioni di soggetto: un posto per la band, uno per gli autori, uno per il *producer*, uno per il fonico, uno per lo spettatore. È il “piccolo dramma” della sua enunciazione, per citare Tesnière. Come aggiungere una posizione di soggetto a questo piccolo dramma? Come far sì che Syd Barrett, il vecchio leader dei Pink Floyd, suoni lì assieme ai suoi compagni, ma lo faccia nella forma dell’assenza, di modo che loro possano “desiderare che lui sia lì”?

La storia di Syd Barrett è molto nota: leader e fondatore dei Pink Floyd, di cui conìò il nome stesso, Syd era il cantante, il chitarrista e il *front man* della band. Oltre che l’autore di quasi tutte le canzoni, come testimonia l’album d’esordio dei Pink Floyd *The Piper at the Gates of Dawn*. È chiaro che i Pink Floyd si trovarono di fronte a un enorme problema quando Syd, a causa dell’uso di droga, si dimostrò non più in grado non solo di far parte della band, suonare ai concerti e spostarsi in tour, ma anche di comporre quelle canzoni di uno stile così unico, molto diverse dalle lunghe suite strumentali che renderanno famosi i Pink Floyd in seguito alla sua dipartita e che già ne caratterizzavano le esibizioni *live*. Le canzoni di Syd Barrett erano brevi pezzi pop di tre minuti, come *Arnold Layne* o *See Emily Play*, con testi scanzonati e fiabeschi, tanto che Roger Waters dichiarerà poi che il suono e lo stile dei Pink Floyd fu di fatto, almeno inizialmente, una necessità causata dal venir meno del talento compositivo di Syd. Per questo, prima di arrendersi all’evidenza, i Pink Floyd provarono diverse soluzioni per non lasciare andare Syd, compresa quella adottata dai Beach Boys con Brian Wilson, che, afflitto da problemi mentali, restava a casa a lavorare in studio e a comporre canzoni come *Good Vibrations* mentre i compagni erano in tour. Ma Syd Barrett, a causa dei danni permanenti causati dalle droghe, non era semplicemente più Syd Barrett e non solo non era più in grado di suonare dal vivo, ma, a differenza di Brian Wilson, non era nemmeno più in grado di comporre canzoni accettabili per la sua casa discografica. Per questo i Pink Floyd furono infine costretti a sostituirlo con il suo ex maestro di chitarra, David Gilmour, che di Syd Barrett era stato uno dei migliori amici e che era stato segnalato ai compagni dallo stesso Syd come la persona giusta per prendere il suo posto. Così i Pink Floyd, dopo l’enorme successo di *Dark Side of the Moon*, decisero di dedicare il disco successivo proprio al loro vecchio leader, per dirgli che “desideravano che lui fosse lì”. E lì Syd ci andò davvero, presentandosi in studio durante le registrazioni di *Shine on You Crazy Diamond*, invecchiato e ingrassato fino al punto da far scoppiare a piangere uno dei compagni, che non era stato capace di riconoscerlo. Tutto il disco, straordinario, tematizzava la dimensione dell’assenza (“Wish you were here”), tanto che la famosa copertina dell’uomo che brucia, dedicata a Syd e al suo talento bruciato dall’LSD, fu ricoperta da un cellophane nero che ne nascondeva il contenuto, di modo da nascondere alla vista la presenza degli assenti.

In tutto questo, la canzone che dà il titolo al disco rappresenta una vetta straordinaria. Il finale del lungo assolo di *Have a Cigar*, improvvisazione strumentale tipica dei Pink Floyd post Syd Barrett, viene come risucchiata da una radio, da cui sembra venire trasmessa, mentre qualcuno - in un altro luogo e in un altro tempo rispetto a quello della registrazione del disco - la ascolta e cambia canale. Rifiutandola, perché non gli piace. Ecco allora che dallo zapping tra i canali della radio, una volta ritornati sulla stazione che trasmetteva *Have a Cigar*, emerge il riff iniziale di *Wish You Were Here* (poi diventato famosissimo), su cui questo qualcuno, che vive in un altro spazio e in un altro tempo, comincia a improvvisare (cfr. Spaziant 2007).

Tutto il problema del brano è quello della possibilità di discernere due cose, di “saper distinguere” (“So you think you can tell”): per questo viene costruito un concatenamento in cui risulta impossibile capire chi ha la parola, un concatenamento in cui Syd Barret è lì assieme ai suoi vecchi compagni, ma è lì in quanto assente, dal momento che il testo del pezzo tematizza esattamente la nostalgia connessa a una

<sup>10</sup> Su questi argomenti, cfr. Manetti 2008.

sua mancanza: “wish you were here”. Ecco allora che la costruzione iniziale del passaggio in radio costruisce esattamente questo evento enunciativo in cui si permutano le posizioni di soggetto proprie di un disco rock e si aggiunge un posto per Syd Barrett. L’enunciazione normale viene sospesa e fattivamente non sono più i Pink Floyd a fare il loro disco e a cantare quella canzone: il finale di *Have a cigar* viene proiettato, assorbito all’interno di una trasmissione radio, in cui la definizione del suono definisce una discontinuità netta con quella tipica dei Pink Floyd (*Wish you were here* è probabilmente uno dei dischi meglio registrati della storia del rock). Questa trasmissione radio è ascoltata da qualcuno e questo qualcuno, soggetto delegato dell’istanza dell’enunciazione, fa zapping. Tra lo zapping, ecco emergere esattamente *Wish you were here* trasmessa alla radio, come se fosse la canzone di un altro, di un “egli” terza persona: la canzone già edita di qualcuno che non sono i Pink Floyd. Tra l’altro, la radio non è neppure ben “centrata”, ancora una volta a sottolineare il farsi stesso del brano nella pratica stessa dell’ascolto, in una costruzione simulacrale che sospende l’ascolto ordinario di un disco, nel tentativo di sovrapporvi un pezzo che viene fatto in presa diretta, proprio in corso d’opera: io-qui-ora.

Tuttavia, questo apparente *débrayage* del disco dei Pink Floyd in una radio che lo trasmette non serve affatto a definire un non-io, un non-qui e un non-ora, ma serve invece a definire uno spazio tensivo e partecipativo in cui il soggetto dell’enunciazione è lì insieme ai suoi delegati. L’opposizione non è infatti tra un “io” (i Pink Floyd) e un “non-io” (Syd Barrett), ma tra un “io” da un alto (i Pink Floyd) e un “io+non-io” dall’altro (Pink Floyd+Syd Barrett). La stessa cosa accade a livello dello spazio e del tempo, in cui si costruisce un “qui+non qui” opposto a un “qui” e un “ora+non-ora” opposto a un “ora”. Si tratta della costruzione di un evento impersonale all’interno del quale soltanto gli “io-tu” assumono senso. Si tratta della costruzione di un “egli” impersonale che definisce uno spazio non totalmente *debraiato*, in cui soltanto Syd Barret può essere messo in scena e fatto suonare dai suoi ex-compagni assieme a loro, come se “lui fosse lì”, nella forma dell’assenza presentificata. Da qui l’insufficienza delle categorie classiche dell’enunciazione: “io”, “qui” e “ora” non dipendono solamente da chi li dice, come voleva Benveniste, ma, fuori dal discorso orale formulato in presenza, dipendono innanzitutto dal tipo di evento enunciativo che consente di identificare chi parla, dove parla e quando parla. Per questo l’esportazione delle categorie dell’enunciazione all’interno di altri sistemi semiotici costa enormemente in termini teorici e la semiotica deve lavorare con attenzione sul modo in cui questa traduzione può essere fatta.

Occorre allora tentare di disimplicare il concatenamento enunciativo. Chi ha la parola? A prima vista, sembrerebbe che siano i Pink Floyd a improvvisare sul pezzo che passa alla radio. Ed effettivamente ci sono buone ragioni per affermare questo. Ad esempio, là dove il riff principale proviene da un “fuori”, e cioè dalla simulazione della radio, l’improvvisazione di chitarra è perfettamente registrata e si sovrappone al riff principale come se qualcuno improvvisasse la sua parte ascoltando la radio. In questo caso, sarebbero i Pink Floyd ad ascoltare un nuovo pezzo da tre minuti di Syd Barrett che passa alla radio, di cui, come per il loro primo disco *The Piper at the Gates of Dawn*, costruirebbero l’arrangiamento. Occorre però prestare attenzione al fatto che è la stessa *Have a Cigar* a venire “risucchiata” alla radio e a continuare, sfumando in lontananza in un *fade-out* fino a che non viene rifiutata da chi fa zapping in quella stanza tra “qui e non-qui” e tra “ora e non-ora”. E *Have a Cigar* è proprio un pezzo alla Pink Floyd post-Barrett, con un lungo assolo di chitarra che pare non piacere troppo a chi sta ascoltando la radio in quel momento e cambia canale proprio sul suo finale. Sono cioè i Pink Floyd stessi e il disco che stiamo ascoltando a passare per radio e a venire ascoltati da qualcuno che concatena la sua voce alla loro, in un essere-insieme in cui SI enuncia, senza che si possa capire davvero chi abbia la parola. Il riff principale di *Wish You Were Here* sarebbe cioè nel disco dei Pink Floyd e l’assolo che improvvisa su di esso sarebbe fatto da chi fa zapping. Chi improvvisa in questo caso sarebbe la stessa istanza enunciante che faceva zapping alla radio e che è probabilmente ritornata sullo stesso canale che trasmetteva prima *Have a cigar*, tanto che lo zapping dura esattamente il tempo di quel *fade-out* tagliato. Tanto che, se si ascolta la canzone in cuffia, si sentono a un certo punto leggeri rumori corporei, come un colpo di tosse e un sospiro, subito prima che l’esecuzione cominci. In questo caso, sarebbe Syd Barrett ad ascoltare alla radio il nuovo disco dei Pink Floyd, a cambiare canale annoiato sulle lunghe improvvisazioni di chitarra di David Gilmour e a improvvisare interessato su quella nuova perfetta canzone pop di tre minuti, *Wish you Were Here*, così vicina a quelle che scriveva lui una volta. Quale delle due versioni scegliere allora? La realtà è che *non è possibile decidere* (“so you think you can tell?”). Ci sono infatti elementi testuali per



decidere in una direzione e nell'altra, ci sono elementi testuali per scegliere una versione ed elementi per scegliere l'altra versione, in un concatenamento enunciativo in cui non si può assegnare chiaramente chi ha la parola.

Di *Wish you were* possiamo dire la stessa identica cosa che Blanchot diceva dell'infelicità: *non è mia se non nel momento in cui è di un altro e si distacca da me*. *Wish You Were* non è dei Pink Floyd se non nel momento in cui si distacca da loro, passa alla radio e diventa il pezzo di qualcun altro, di una terza persona che non ha più neppure il modo della persona, bensì quello dell'evento impersonale (il passaggio in radio) che apre un concatenamento enunciativo *tra* io e non-io, qui e non-qui, ora e non-ora. È solo in funzione di questo evento enunciativo che definisce una nuova rete di relazioni e che apre nuove posizioni di soggetto che si può dire "io" e si può dire "tu", tanto che, quando inizia la parte cantata, la voce proviene dalla stanza dell'uomo che faceva zapping ed è la voce di David Gilmour, che si rivolge ad un "tu" simulacrale. Fuori dal linguaggio verbale, che funziona per *ratio facilis*, l'enunciazione è sempre "impersonale", e cioè non fondata sulle categorie della persona: fuori dal linguaggio verbale, è l'evento enunciativo di tipo impersonale a distribuire le posizioni di soggetto dell'io e del tu, rendendo possibile l'individuazione degli attori che verranno di volta in volta a occupare queste stesse posizioni. Come diceva Blanchot, è solamente in funzione di un "egli" più profondo di qualsiasi "io" che David Gilmour ("io") può dire a un "tu" "so, so you think you can tell?". Credi davvero di poter distinguere?

So, so you think you can tell Heaven from Hell,  
blue skies from pain.  
Can you tell a green field from a cold steel rail? A smile from a veil?  
Do you think you can tell?

And did they get you trade your heroes for ghosts?  
Hot ashes for trees? Hot air for a cool breeze?  
Cold comfort for change? And did you exchange  
a walk on part in the war for a lead role in a cage?

Ma chi è allora questo "tu" a cui si rivolgono i Pink Floyd? Chi è l'interlocutore di questo locutore, visto che "tu" cambia a seconda di chi dice "io"? Apparentemente, il testo della canzone sembrerebbe dedicato a Syd Barrett e sembrerebbe parlare di lui, che ha scambiato i suoi eroi per fantasmi e ha sostituito il suo posto nella band con il ruolo di leader in una gabbia. E tuttavia, proprio perché il locutore è un "io+non-io", in cui i Pink Floyd sono assieme al loro vecchio leader, quel "tu" si rivolge più propriamente allo spettatore, chiedendogli se davvero crede di poter distinguere i nuovi Pink Floyd da quelli di Syd Barrett, ricordandogli come "loro sono sempre loro", tutti assieme, senza un prima né un dopo, in un "ora+non-ora" propriamente partecipativo. Così come per Blanchot l'infelicità era davvero mia quando il suo evento impersonale si manifestava in uno spazio da cui l'io era assente, così è soltanto nel momento in cui si costruisce un concatenamento enunciativo in cui non è possibile decidere chi abbia la parola che Syd Barrett può manifestarsi in un disco da cui è assente. E viene presentificato in quanto assente nella forma della nostalgia: "wish you were here".

In questo modo, nel momento in cui alla struttura simulacrale "io-tu" (passaggio alla radio) si aggiungono i Pink Floyd al completo, anche il riff principale che proveniva dalla radio ritorna invece nel disco ordinario, cancellando quella posizione di soggetto costruita dall'evento impersonale del passaggio in radio. Ma è proprio in quel momento in cui tutto sembra tornare normale che si manifesta l'effetto di senso in gioco, che è quello della nostalgia, quello del "desiderare qualcuno" che non è più lì con te sebbene tu lo porti ancora con te, come succede ad esempio nei lutti. Tanto che quel magico concatenamento che teneva insieme i Pink Floyd con il loro vecchio leader sembra ora essere definitivamente spezzato. E infatti ecco il testo:

How I wish, how I wish you were here.  
We're just two lost souls swimming in a fish bowl,  
year after year,  
running over the same old ground. What have we found?  
The same old fears,  
wish you were here.



Del resto, doveva essere ovvio fin da subito: se “io”, “qui” ed “ora” dipendono da chi li dice, fuori dal discorso orale formulato in presenza,<sup>11</sup> in cui non è sempre possibile stabilire chi parla, è soltanto attraverso una concezione partecipativa ed evenemenziale dell’enunciazione che è possibile capire la distribuzione delle posizioni di soggetto dentro a cui si dice “io” e dentro a cui si dice “tu”. L’enunciazione impersonale è il modello stesso della teoria dell’enunciazione fuori dal discorso orale formulato in presenza<sup>12</sup>. L’averla invece fondata sulla personologia di Benveniste e sulle sue opposizioni privative tra io e non-io, qui e non-qui, ora e non-ora è stata una mossa che va emendata attraverso una teoria impersonale dell’enunciazione e dei linguaggi.

---

<sup>11</sup> Per una reinterpretazione dell’idea di discorso in chiave semiotica, si veda Marrone (2010).

<sup>12</sup> Il revisore di questo articolo fa una serie di considerazioni molto interessanti quando scrive che “l’analisi del pezzo qui sviluppata potrebbe confrontarsi con un’altra analisi condotta in termini greimasiani più classici. L’attivare meta-musicalmente il rinvio a una registrazione radiofonica consente di costruire l’opposizione spaziale tra un *qui* e un *altrove* (è un effetto di spazializzazione “esterna” al pezzo, analogo al classico concetto di testo nel testo, mentre altro discorso è la spazializzazione interna al testo musicale, con tutto il tema molto caro ai Pink Floyd di uno spazio atmosferico. Vedi ad esempio l’intervento di Basso sulle cover di Storm Thorgerson in un AISS precedente in cui ragiona sullo spazio). Naturalmente, l’opposizione spaziale va appaiata a quella tra *live* e *registrato* (i rumori corporali come effetto live vs. il passaggio registrato alla radio: siamo in presenza di un classico semi-simbolismo). Il tema è anche la “riappropriazione” di forme linguistiche. A un certo punto, andrebbe forse sottolineato maggiormente quale punto (penso in particolare al primo accordo di chitarra), la distanza tra i due spazi viene neutralizzata (effetto di embrayage) e il processo enunciazione crea una coalescenza (termine deleziano) tra i due spazi, con effetti di senso già in parte rilevati dall’autore”. Concordo, e infatti l’effetto di senso da descrivere è proprio questa coalescenza, che a mio parere viene modellizzata solo da un’opposizione partecipativa sul tipo di A vs A-non-A e non da un semisimbolismo tra coppie di opposizioni esclusive, che modellizza non a caso molti altri casi molto diversi da questo. Non a caso, l’effetto interessante è proprio questa idea di marche semantiche che si fondono unitamente alla contemporanea presenza di marche semantiche che si oppongono (“coalescenza”), come accade ad esempio nelle metafore. Detto questo, mi pare importante sottolineare come il livello della mia riflessione non sia quello degli effetti di senso a livello semantico, bensì quello dell’apparato formale dell’enunciazione a livello della forma del suo “schema” (in senso hjelmsleviano), dove l’opposizione enunciativa tra l’io e il non-io (e il qui/non-qui e l’ora/non-ora) è partecipativa e ha la forma A (io-tu) vs A+non-A (egli). Sull’apparato formale dell’enunciazione nell’audiovisivo, si veda Paolucci 2017.



## Riferimenti bibliografici

Nel testo, l'anno che accompagna i rinvii bibliografici è quello dell'edizione in lingua originale, mentre i rimandi ai numeri di pagina si riferiscono alla traduzione italiana, qualora sia presente nella bibliografia.

- Benveniste, E., 1966, *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard, Paris (tr. it. *Problemi di linguistica generale*, Il Saggiatore, Milano, 1971).
- Colas-Blaise, M., Perrin, L., Tore, G.M. (a cura), 2016, *L'énonciation aujourd'hui. Un concept clé de sciences du langage*, Lambert-Lucas, Limoges.
- Deleuze, G., 1980, "Dernier cours à Vincennes: 03.06.1980", in *La voix de Gilles Deleuze en ligne*: [www2.univ-paris8.fr/deleuze/article.php3?id\\_article=214](http://www2.univ-paris8.fr/deleuze/article.php3?id_article=214) e [www2.univ-paris8.fr/deleuze/article.php3?id\\_article=215](http://www2.univ-paris8.fr/deleuze/article.php3?id_article=215)
- Fabbri, P., 2020, *Vedere ad arte*, Roma, Mimesis.
- Fillmore, C., 2017, *La semantica dei frame. Un'antologia di testi*, Patron, Bologna.
- Fontanille, J., Zilberberg, C., 1998, *Tension et signification*, Mardaga, Liège.
- Greimas, A. J., 1983, *Du sens II. Essais sémiotiques*, Seuil, Paris (trad. it. *Del Senso 2. Narrativa, modalità, passioni*, Bompiani, Milano, 1984)
- Guillaume, G., 1991, *Leçons de linguistique, 1943-1944*, Presses Universitaires de Lille, Québec-Lille.
- Hjelmslev, L., CC, *La catégorie des cas. Étude de grammaire générale*, Acta Jutlandica, VII, pp. I-XII e pp. 1-184, Universitetsforlaget, I, Aarhus, 1935 (trad. it. *La categoria dei casi. Studio di grammatica generale*, Aego, Lecce, 1999).
- Hjelmslev, L., NE, *Nouveaux essais*, PUF, Paris, 1985.
- Joly, A., 1994, "Éléments pour une théorie générale de la personne", in *Faits de Langue*, 3, pp. 45-54
- Kleiber, G., 2016, "Énonciation et personne ou Quelques moments de la vie d'un couple", in Colas-Blaise, M., Perrin, L. e Tore, G.M. (a cura), 2016, pp. 33-50.
- Levinas, E., 1978, *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, La Haye, M. Nijhoff (trad. it. *Altrimenti che essere o al di là dell'essenza*, Jaca Book, Milano, 2018).
- Manetti, G., 2008, *L'enunciazione. Dalla svolta comunicativa ai nuovi media*, Mondadori Università, Milano
- Marmo, C., 2017, "Introduzione" in Fillmore, C., *La semantica dei frame di Charles Fillmore. Un'antologia di testi*, Patron, Bologna.
- Marrone, G., 2010, *L'invenzione del testo*, Roma: Laterza.
- Paolucci, C. 2017, "Prothèses de la subjectivité. L'appareil formel de l'énonciation dans l'audiovisuel", in Maria Giulia Dondero, Anne Beyaert-Geslin, Audrey Moutat (éd.), *Les plus du visuel. Réflexivité et énonciation dans l'image*, préface de Jean-Marie Klinkenberg, Lambert-Lucas, Limoges.
- Paolucci, C., 2020, *Persona. Soggettività nel linguaggio e semiotica dell'enunciazione*, Bompiani, Milano.
- Peirce, C.S., CP, *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, voll. I-VI edited by C. Hartshorne and P. Weiss, 1931-1935, voll. VII-VIII edited by A.W. Burks, 1958, Belknap Press, Cambridge (Mass.).
- Peirce, C.S., MS, *Manoscritti inediti di C.S. Peirce*, Numerazione presentata in R. Robin, *Annotated Catalogue of the Papers of Charles S. Peirce*, University of Massachusetts, Amherst, 1967.
- Spaziantè, L., 2007, *Sociosemiotica del pop*, Carocci, Roma.
- Tesnière, L., 1959, *Éléments de syntaxe structurale*, Éditions Klincksieck, Paris (trad. it. *Elementi di sintassi strutturale*, Rosenberg & Sellier, Torino, 2001).