

... And introducing Mr. Figural Il Cinema tra indeterminazione e diagramma

di Francesco Galofaro

CUBE, PoliMI, UNIBZ

Contromisure: trasposizioni e intermedialità

Nicola Dusi

Udine, Mimesis, 2015, pp. 289, € 20.00

1. L'opera

A un'anno di distanza dall'ultimo volume pubblicato, *Dal cinema ai media digitali*, Nicola Dusi propone una nuova raccolta di saggi che coprono l'arco temporale 2002-2015, il cui nucleo centrale si addensa tra il 2005 e il 2008. Al netto dell'introduzione e delle conclusioni, il volume si compone di nove capitoli su altrettanti temi – da *Fanny e Alexander* a *Lola corre*, dal *Deserto dei Tartari* a *Jesus Christ Superstar*. Sono lavori diversi per taglio (alcuni più divulgativi, altri più tecnici) e per ambizione. Spiccano tra gli altri due approfonditi saggi su *Don Chisciotte* e su *Robin Hood e Sherlock Holmes*, che in qualche modo costituiscono un dittico. Come Dusi è solito fare, gli articoli non vengono riproposti nella forma originale ma debitamente ordinati e adattati per dar vita ad un percorso coerente.

Come è ovvio per saggi scritti in periodi diversi e che rispondono a preoccupazioni differenti, nel volume si trova una vasta collezione di temi. Non è possibile qui né esporli tutti né proporre un riassunto, per cui sarò costretto a operare una scelta parzialissima. Mi pare infatti che i collanti del volume siano soprattutto due: il primo è quello, dichiarato nel sottotitolo e attuale tra gli studiosi di comunicazione, dell'intermedialità, transmedialità o crossmedialità che dir si voglia, etichette che alludono a sfumature differenti; il secondo tema, ambizioso, è la nozione di *figurale*, tuttora problematica e ambigua in assenza di definizioni univoche. La scommessa dell'autore è che in qualche modo la nozione di *organizzazione figurale* ponga i fenomeni intermediali e transmediali in una diversa luce.

Semplificando un po' troppo quel che l'autore dice in pagine ricche di argomentazioni ed esempi, la trasmigrazione tra letteratura, cinema, serie televisive e videogiochi di personaggi quali Pinocchio e Gesù, Don Chisciotte

e Sherlock Holmes, è un fenomeno che ha a che fare con la concezione del mito in Lévi-Strauss, da un lato; dall'altro è comprensibile nelle sue articolate modalità perché ciascun personaggio, in relazione al proprio mondo finzionale, possiede un'*organizzazione figurale* che gli permette una certa tolleranza nell'acquisire o perdere certi tratti e proprietà, senza pregiudicare il percorso che porta alla propria *individuazione*. Questo perché il possesso di una *organizzazione figurale*, proprio come la *figuratività* in genere, non è fenomeno relegato al piano dell'espressione, al piano che manifesta certi significati; riguarda anzi il piano del contenuto in sistemi di segni come quello della letteratura, che si avvantaggiano del linguaggio. Come vedremo l'autore si perita di precisare cosa sia questo *figurale* e in quanti diversi modi sia stato inteso in semiotica.

2. Intermediale, transmediale, crossmediale, ipermediale ...

Nell'introduzione al volume Dusi si sofferma sulle distinte nozioni di intermedialità e di transmedialità. La nozione di *traduzione intersemiotica* non sembra risolve ogni problema relativo ai diversi processi di *ri-mediazione* perché questi comportano l'emergere di uno spazio significativo *tra* i testi, o di *intersezione* (p. 20) tra i testi terminali dei processi suddetti. Nel rapporto tra testi *ri*-mediati passano configurazioni ogni volta diverse, che divengono interessante terreno d'indagine.

Lo sviluppo della tecnologia digitale ha senz'altro moltiplicato i processi di rimediazione, il che ha portato alcuni studiosi a rivendicare una centralità della tecnica e della dimensione materiale della comunicazione rispetto ad approcci tradizionali, più attenti a strutture narrative, forme e grammatiche dell'audiovisivo. Con il *transmedial storytelling* (p. 263), non ci si limita più a constatare la presenza di tali processi: essi divengono strumento di progettazione, il fondamento stesso del processo produttivo dell'industria culturale. Tuttavia Dusi è cauto nel dar credito al feticismo del digitale, perché esso convive con mezzi analogici, come mostrano gli esempi presi in considerazione (pp. 17, 242 e ssg.). Similmente, non pare il caso di buttar via una scienza formale della significazione per ridurre ogni problema alla sociologia della comunicazione. Occorre analizzare il transmediale, se non ci si vuol limitare a prendere atto del fenomeno. I processi di *ri*-mediazione, infatti, pongono sempre il problema di cosa viene "tradotto" da un media all'altro e cosa è tralasciato, cosa si conserva e cosa è dimenticato per eventualmente riemergere a distanza di decenni.

Tra i problemi dell'intermedialità vi è il fatto che il testo non sembra possedere confini precisi né una propria stabilità. Si tratta di un fenomeno senz'altro già noto ai filologi: il "testo" sempre è il risultato di una (ri-)costruzione a partire da varianti documentate. Così, una analisi del racconto di Ester nella Bibbia dei settanta non vale nella versione masoretica, dove mutano strutture narrative, ruoli tematici, valori di fondo. La questione non è differente per le pellicole: esistono copie di Metropolis d'ogni metraggio desiderato, come un abito su misura. Ma è vero che con il digitale il fenomeno non risulta soltanto moltiplicato; è la regola della produzione di contenuti speciali per le edizioni in DVD, in cofanetto, di lusso, dell'anniversario ecc. Il fenomeno si lega bene alla problematica della

trasmigrazione di personaggi, o a quello dei trailer, che riformulano il materiale di partenza in termini patemici o di genere. In proposito Dusi sostiene (pp. 226-227) che ciascun testo funziona come una *matrice staminale* i cui elementi possono essere prelevati, riconfigurati e divenire un nuovo testo.

3. Proprietà essenziali ed accessorie

Nel ragionare di questo argomento, Dusi segue il ragionamento di Eco che discute criticamente l'opposizione tra zoccoli duri di proprietà che *necessariamente* un personaggio deve possedere per poter essere riconosciuto, e proprietà *contingenti* che possono essere lasciate cadere. *Vexata quaestio*, che si ricollega alla polemica ingaggiata da Eco negli anni '80 con esponenti della filosofia analitica (Kripke) o del pragmatismo americano (Putnam). Mi permetto qui un breve *excursus*.

E' l'acqua *necessariamente* H₂O? Putnam sostiene che se la parola "acqua" si riferisce, in due mondi diversi, a sostanze differenti, allora c'è bisogno di sapere con precisione a quale *oggetto* il termine è riferito per comprenderne davvero il significato, il quale non è puramente frutto della nostra cultura e delle convenzioni arbitrarie del linguaggio: così, occorrerebbe porre un qualche legame con un *referente* perché un modello semiotico del segno possa funzionare. D'altro canto, con il suo concetto di necessario *a posteriori*, Kripke scrive che è possibile *scoprire* empiricamente l'identità necessaria di acqua e H₂O. Da quel momento *acqua* è in senso tecnico un *nome*, un'etichetta che si riferisce alla stessa cosa in tutti i mondi possibili. Questa nozione è tipica di un'epistemologia che prova a giustificare il ricorso a ragionamenti controfattuali da parte degli scienziati: occorre che *acqua* designi H₂O in tutti i mondi possibili per potersi chiedere "cosa sarebbe successo se al posto di *acqua* avessi impiegato *nitroglicerina* nella mia reazione"; se nel mondo controfattuale "acqua" designasse qualcosa di diverso da H₂O, non saremmo in grado di effettuare previsioni né ipotesi.

Tuttavia, uscendo dal contesto delle scienze naturali, è difficile – nota Eco – sostenere che *Cesare* continui a designare lo stesso individuo in tutti i mondi controfattuali, da quelli in cui *non ha invaso la Gallia* fino a quelli in cui gli viene sottratta ogni proprietà, rendendolo indistinguibile da Cicerone. D'altro canto, con Eco (1984:132), l'acqua è H₂O "sino a che non ci troveremo di fronte a un discorso che (mirando a mutare radicalmente il nostro paradigma scientifico) non metterà in discussione la natura dei liquidi". Le *proprietà necessarie* non hanno alcuno statuto logico o metafisico speciale: hanno uno statuto lessicografico, sono entrate di un dizionario. Tuttavia, Eco è disposto ad accordare alle proprietà necessarie un ulteriore statuto *pragmatico*: sussistono perché e finché sono utili alla comprensione reciproca¹.

Dusi si occupa del problema in uno dei saggi più approfonditi del volume, quello dedicato a Robin Hood e Sherlock Holmes (in partic. pp. 234-235). Il

¹ Sembra una soluzione provvisoria: l'opposizione necessario/contingente non funziona, ma la impieghiamo ugualmente, in mancanza di alternative. Un po' come dire che la democrazia è il peggiore dei sistemi, con l'eccezione di tutti quelli sperimentati finora: il pragmatismo comporta sempre un rischio conservatore se si accontenta di identificare i problemi senza proporre soluzioni nuove. Torneremo su questo problema nel par. 6.

fatto è che alcune proprietà di Holmes che *paiono* essenziali non lo divengono che nei film (la pipa, il cappello da cacciatore); altre proprietà originarie, come l'abilità nel tirare (di scherma e di coca) non vengono sempre sfruttate, ma possono riemergere anche a distanza di decenni. Per evitare un'interpretazione meramente storicistica, la soluzione escogitata da Dusi è elegante: la disseminazione dei tratti dei personaggi tra i vari testi che ne costituiscono le incarnazioni successive è causa dello stabilizzarsi di *isotopie transmediali* (cfr. ad es. pp. 259-261) immanenti ai percorsi di identificazione. Riprenderemo la questione in 6.1.

4. Organizzazioni figurali

Un personaggio non è dunque caratterizzato da un insieme di proprietà necessarie, le quali possono cambiare nel corso del tempo e delle sue reincarnazioni. Piuttosto, la disseminazione isotopa di una configurazione di relazioni variabili nel corso del tempo è di volta in volta alla base di una nuova *individuazione* del personaggio, una individuazione che ha sempre un fondo di *indeterminatezza*. L'esempio è noto: come scrive Eco, se il libro di Melville non specifica quale sia la gamba di legno di Achab, la trasposizione cinematografica è costretta a farlo. Ora, secondo l'autore, questo fascio parzialmente indeterminato di caratteristiche è dell'ordine del *figurale*. Di cosa si tratta?

La nozione compare in Greimas e Courtés (1986), alla voce “figura”. La voce, firmata da Claude Zilberberg, è marcata dal segno C, che la identifica come un *complemento*. Non è dunque un dibattito né una proposta, ma a tutti gli effetti parte della definizione di figura. In essa, a partire da considerazioni bachelardiane (non possiamo pensare se non tramite figure) l'opposizione tra figurativo e non figurativo è sostituita dall'opposizione *figurativo/figurale*. Il figurale sarebbe la costante che seleziona le figure come *variabili*. Casi particolari di figuralità sono rappresentati dal quadrato semiotico e dal c.d. senso figurato del dizionario.

A scanso di equivoci, il figurale non è assimilato né al tematico né al plastico né all'intracettivo, anzi: sospetto che la sua introduzione sia dovuta alle classificazioni della semantica strutturale degli esordi – Greimas (1966). In quella fase, il figurativo è stato ascritto in toto ai semi nucleari, che caratterizzano il legame semantico col mondo, mentre tutto ciò che è organizzazione semantica (classemi) era considerato intracettivo². In questa chiave, la possibilità di individuare isotopie figurative che trascendono la taglia del lessema è un problema, e rende comprensibile il ricorso alla nozione di *organizzazione figurale* a indicare tutto ciò che, pur concatenando i lessemi, non si lascia ricondurre ad opposizioni intracettive come sopra/sotto, prima/dopo, inerente/aderente – e allo stesso modo è difficilmente riducibile all'organizzazione plastica delle semiotiche visive.

Del resto, l'epistemologia semiotica apre uno spazio autonomo per il *figurale*. Ad esempio, tra i tentativi di definire il figurale citati da Dusi è

² Greimas propone questa distinzione perché influenzato dalla fenomenologia di Merleau-Ponty, ma essa è rifiutata da altri autori che si sono occupati di semantica strutturale. Ad esempio, Rastier (1987) preferisce parlare più laicamente di semi generici, che marcano l'appartenenza del semema a una classe semantica, e specifici, che lo oppongono agli altri membri della classe.

interessante quello di Fabbri (1988): 'figurale' è un'organizzazione che ha per oggetto le figure del contenuto e/o dell'espressione, a seconda del sistema di segni considerato, che ne organizza le *costellazioni* indipendentemente dagli operatori sintattici. Ricordiamo che per Hjelmslev una *costellazione* è una funzione che si stabilisce *tra variabili* (dunque non è una solidarietà tra costanti o una dipendenza tra costante e variabile). Così, le figure sarebbero altrettante variabili, tra cui si istituisce tra loro una rete seconda, diversa da quella delle categorie intracettive, che chiamiamo *organizzazione figurale*. Mi sembra poi che nella musica tonale si dia un fenomeno del tutto simile: la disseminazione dei temi costituisce una "seconda" organizzazione che va a innestarsi sulla sintassi armonica e sul ritmo, ma difficilmente troveremo in essa morfemi che codifichino per le connessioni tra i temi stessi. Insomma: c'è una organizzazione della figuratività che *non è* riconducibile alle categorie dei casi immanenti alle diverse lingue o espressi dalla morfosintassi in altre e studiati da Hjelmslev o da Fillmore.

5. Figuralità e conflitto

Come nota Dusi (pp. 248-254), nella semiotica posteriore si sono venute affermando due distinte nozioni di organizzazione figurale, a seconda che la si evidenzia a partire dalla sua coerenza o dalla sua conflittualità con altre organizzazioni del linguaggio. Con Calabrese (2006), la figuralità è formata da insiemi categoriali sul piano dell'espressione, capaci di combinarsi, per omologazione, con insiemi categoriali sul piano del contenuto. Preferiamo il termine *omologazione* a quello impiegato da Calabrese (semi-simbolismo) per evitare un equivoco. I sistemi semisimbolici sono stati studiati attraverso lo studio dell'omologazione specifica tra piano dell'espressione e del contenuto; uno sguardo che può portarci ad ignorare i casi in cui queste relazioni sono istituite tra figure e valori esclusivamente su un solo piano, visto che il figurativo si trova sul piano dell'espressione nelle semiotiche visive e su quello del contenuto entro il linguaggio, e visto che la stessa distinzione tra ciò che è espressione e contenuto è per definizione arbitraria e dipende dal punto di vista adottato nell'analisi. Questa almeno è la conclusione cui perviene Marsciani (2012b) e che gli permette, ad esempio, di individuare in Bachelard un'organizzazione figurale legata alla *fiamma della candela* – Marsciani (2014).

D'altro canto, l'organizzazione figurale risalta maggiormente dove entra in conflitto con altre organizzazioni. Per Fontanille (1992) il figurale è ciò che *resiste* ai processi di astrazione; Basso (2003) considera *allotopica* la relazione tra *figurale* e altre organizzazioni; in seguito Basso (2013) ritorna sul problema sostenendo che la figuralità si dà nei casi di *conflitto tensivo* tra dimensione figurativa e plastica: è una semiotizzazione seconda che costituisce un tentativo di recupero almeno parziale della coerenza. Ancora, sull'opposizione tra figurativo e figurale Lucatti (2015) fonda la possibilità di disimplicare dall'*azione il gesto*.

La differenza tra le due nozioni di figurale non sembra irriducibile, e anzi pare riconducibile a due diversi tipi di sguardo degli studiosi che se ne sono interessati: il primo ricerca *correlazioni* tra categorie, il secondo reti di *relazioni* che organizzano il testo. Nella seconda prospettiva il figurale

apparirà come lo scheletro della figuratività – Pozzato (2004); Anne Beyaert-Geslin (2009) considera il figurale come il luogo in cui l'analista individua la conversione dei valori da figurativi a diagrammatici:

figurativo:figurale=figura iconografica/figura matematica

La nozione di diagramma cui si allude è quella di Deleuze; sulla stessa linea, Dusi cita Fabbri (2015). Questa lettura, con cui Dusi si dichiara in sintonia, può essere inserita in una più generale revisione della semiotica in senso deleuziano che caratterizza un programma di ricerca attuale, le cui ragioni sono molto varie e legate a un rinnovato interesse per le pratiche e la produzione di senso, la morfogenesi e i processi di formazione delle sostanze a partire da materia e funzioni – si vedano tra gli altri Zinna (2012), Montanari (2014), Mattozzi (2006). Ritorneremo sulla questione più avanti per approfondirla e discuterla.

6. Discussione

Come è prassi in questa rubrica, vorremmo ora dialogare con l'autore, senza intento polemico ma nell'interesse di proseguire nel dibattito sui temi trattati.

6.1. Isotopie intermediali

L'idea che vi siano isotopie intermediali è brillante. Mi piacerebbe portare la posizione dell'autore a conseguenze radicali: la distinzione tra proprietà essenziali ed accessorie risulta come *un puro effetto di senso* istituito dall'isotopia stessa; in altre parole, se partiamo dall'isotopia e dalle relazioni che istituisce, le proprietà non corrispondono più ad alcunché di positivo ma sono puri terminali di funzioni. Ci sembra questo il maggior pregio della nozione di organizzazione figurale, dato che consente questo tipo di lettura. In altre parole l'opposizione essenziale/accessorio, com'è tradizione ereditata dalla filosofia, non è un punto di partenza, ma d'arrivo. Se stiamo alla definizione del *figurale* data da Fabbri, esso organizza sempre *variabili*, configurazioni che non permangono uguali. Quel che riconosciamo sono *pattern*, dotati di una propria varianza e di una certa *indeterminatezza*. Le opposizioni categoriali – in specie dicotomiche - si prestano male a spiegare questa variabilità. Piuttosto, l'atto di riconoscimento sembra essere più semplice o difficile a seconda dei casi, più legato a un “peso” che potremmo provare ad esprimere in termini probabilistici, per cogliere la fondamentale *indeterminatezza* di fondo. Il testo letterario, scrive Dusi (p.63), è sempre parzialmente *indeterminato*. Il testo cinematografico è costretto invece a esplicitare quale sia la gamba di legno di Achab, ma “esplicito” non significa “necessario” né essenziale: è inevitabile la questione sulla *rilevanza*³ di ciò che esplicitiamo. Qualcuno ricorda qual è la gamba di legno di Achab nel film

³ La *rilevanza* non sembra una proprietà del testo, ma risponde ad un dato *quesito*. Come sanno bene gli esperti di *Information Retrieval*, è una proprietà che coinvolge la relazione tra testo e analista – Van Rijsbergen (2004). Se riflettiamo sulla rilevanza, ci sembra un caso particolare del *principio di inerenza*: i valori implicano sempre un'istanza di convalida, di fronte alla quale i valori valgono – Marsciani (2013).

di Huston? Quali conseguenze ha questa esplicitazione, ad esempio, sulla struttura narrativa? Si veda il trailer di Moby Dick:

(<https://www.youtube.com/watch?v=a7dSTdHziMs>)

la gamba non è *mai* inquadrata. Posso sbagliarmi ma il *sonoro*, al minuto 1:00, sembra persino suggerire che si tratti della *destra*, anche se nel film la gamba di legno è la sinistra. Tuttavia, a quel punto il tormentato capitano è già stato identificato. Non importa che Sherlock Holmes sia impersonato da un attore destro o mancino; rilevante è che il ricercato sia “un australiano zoppo e mancino proveniente da Ballarat, vestito con un cappotto grigio”. Inoltre, per quante proprietà il cinema sia costretto a *determinare* rispetto alla letteratura, ve ne saranno sempre altrettante che la trasposizione tralascia: è così che interpreto ciò che scrive Dusi quando si occupa dello strano fenomeno per cui alcune proprietà accidentali diventano essenziali e viceversa. In altri termini, credo che dal lavoro di Dusi e dal Cinema emerga l'esigenza, per la semiotica generale, di lavorare non tanto, deterministicamente, sulle proprietà e sulle categorie, quanto piuttosto, indeterministicamente, sui pattern, sulle configurazioni e sulla loro topologia.

6.2. Diagrammi e immagini

Come scrive Dusi (p. 248-250) vi sono due punti di vista in semiotica sull'organizzazione figurale. Gli uni lo pensano come omologazione rispetto ad altre organizzazioni (coerenza); gli altri lo dimostrano a partire dal conflitto con gli altri piani. Nel propendere per la seconda soluzione, Dusi (p. 250) si richiama alla nozione di *diagramma* – cfr. Deleuze e Guattari (1980) - e agli scritti su Bacon - Deleuze (1981).

Ora, a ben vedere la contrapposizione tra le due concezioni di organizzazione figurale è già contenuta in nuce nel pensiero di Deleuze. Se in Deleuze e Guattari (1980) il diagramma è campo di forze, codice della macchina astratta che opera la morfogenesi, secondo alcuni commentatori – Tarizzo (2004) – a partire dalla riflessione su Bacon il punto di vista del filosofo cambia gradualmente. Riflettendo sull'immagine Deleuze si imbatte, quasi per caso, in un problema: Essere e linguaggio non fanno più Uno. Qualcosa dell'immagine sfugge sempre al linguaggio: l'immagine ripropone pertanto un'opposizione topologica dentro/fuori. Eppure, nel riflettere sul cinema, Deleuze (1983, 1985) si avvede che l'immagine, lungi dall'essere estranea al pensiero, lo nutre. Dunque la topologia dentro/fuori che è tutta interna al soggetto monadico, il che porta all'interrogativo ben noto: come può il soggetto attribuire lo statuto di soggetto all'alter-ego? Rinviamo il lettore curioso al confronto serrato tra Leibniz e lo Husserl delle *Meditazioni cartesiane* in Deleuze (1988:174 *essg.*). Per il primo, proprio il riconoscimento, entro la sfera dell'Ego, di zone di luce e di ombra (dentro/fuori) diviene la ragione di tale attribuzione. Non discutiamo la preferenza di Deleuze per Leibniz⁴; ci limitiamo a constatare come proprio la

⁴ A dirla tutta, la soluzione di Leibniz ci pare insufficiente. Nei sogni abbiamo continuamente a che fare con persone che ci parlano impiegando il linguaggio, e i cui pensieri sono totalmente inaccessibili al sognatore: rimangono in ombra. Eppure i personaggi dei sogni parassitano la

problematica semiotica dell'immagine e del cinema costituiscano il punto di catastrofe tra la nozione di macchina astratta, che produce organizzazioni, piani, senso e una testualità localmente coesa, in cui trova spazio una teoria delle omologazioni, e una nozione di *immagine* come ciò che non è mai del tutto riducibile a traduzioni linguistiche.

7. Qualche conclusione

Il libro di Dusi è ricco di riferimenti colti e popolari: da Deleuze a Jenkins, da Pabst alle serie televisive, l'autore riporta a coerenza opere assai lontane. Nel proporre una lettura semiotica, basata sulla nozione di *organizzazione figurale*, che discuta i problemi dell'intermedialità, Dusi evita due trappole: assumere l'etichetta del campo di indagine come categoria metalinguistica; assimilare organizzazione figurale e diagramma. Il figurale non è il diagrammatico, *ma ne costituisce la traccia testuale*, e in questo modo lo presuppone. Il riferimento al diagramma e quello (implicito) alla macchina astratta di Deleuze, che produce il senso, pare fertile per un insieme di motivi, non ultimo perché si lega alla questione ampia dell'enunciazione: la soluzione individuata è interessante non tanto per ribadire i limiti di una nozione *personale* dell'enunciazione cinematografica – con Metz (1991) – quanto piuttosto per evitare di opporre cinema impersonale e letteratura personale. La problematica del figurale si dispiega nel volume attraverso riferimenti ai classici della semiotica, senza ignorare il dibattito più recente. Come accade sempre in Dusi, l'argomentazione si dipana attraverso esaustivi cataloghi di riferimenti cinematografici che spaziano dai primordi alla stretta contemporaneità. Con garbo Dusi si pone in dialogo con il mondo della critica cinematografica senza concedere nulla alla polemica ma sostenendo un punto di vista originale e promettente per interpretare i problemi del Cinema contemporaneo.

Bibliografia

Basso, Pierluigi

- 2003 *Confini del cinema. Strategie estetiche e ricerca semiotica*, Torino, Lindau.
 2013 *Il Trittico 1976 di Francis Bacon. Con "Note sulla semiotica della pittura"*, Pisa, ETS.

Deleuze, Gilles

- 1981 *Francis Bacon. Logique de la sensation*, Paris, La Différence (tr. it. *Francis Bacon. Logica della sensazione*, Macerata, Quodlibet, 1995).
 1983 *Cinéma 1. L'image-mouvement*, Paris, Minuit (tr. it. *Cinema 1. L'immagine-movimento*, Milano, Ubulibri, 1984).
 1985 *Cinéma 2. L'image-mouvement*, Paris, Minuit (tr. it. *Cinema 2. L'immagine-tempo*, Milano, Ubulibri, 1985).
 1988 *Le pli. Leibniz et le Baroque*, Paris, Minuit (tr. it. *La piega. Leibniz e il Barocco*, Torino, Einaudi 2004).

facoltà di linguaggio di chi sogna, non di qualcun altro. Tutto questo tutt'al più prova che il linguaggio è largamente inconscio – o che l'inconscio ha una struttura linguistica – ma non fa di queste ombre dei soggetti. Il mero fatto che vi siano zone d'ombra interne alla monade non sembra sufficiente ad attribuire all'Altro lo statuto di Soggetto. La spiegazione di Husserl coinvolge un'empatia tra corpi che – pur non risolvendo ogni problema – non è priva di interesse.

- Deleuze, Gilles e Guattari, Félix
1980 *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, Paris, Minuit, (tr. it. Parz. In *Rizoma. Miliepiani, I*, Roma, Castelvecchi, 1997).
- Eco, Umberto
1984 *Semiotica e filosofia del linguaggio*, Torino, Einaudi.
- Fabbri, Paolo
1988 “Introduzione” a Greimas, *Dell'imperfezione*, Palermo, Sellerio.
2015 “Diagrammi in filosofia: G. Deleuze e la semiotica 'pura'”, in *Carte semiotiche*, 9, 27-35.
- Fontanille, Jaques
1992 “De la coupe aux lèvres. Configuration et défiguration dans Achille soignant Patrocle blessé”, in *Degrés: l'image cachée dans l'image*, 69-70.
- Greimas, Algirdas J.
1966 *Sémantique structurale*, Paris, Puf.
- Greimas, Algirdas J. e Courtés, J.
1986 *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, 2, Paris, Hachette.
- Lucatti, Edoardo
2015 “Il gesto e l'azione: proposte semiotiche per una fondazione fenomenologica dell'epigenesi strutturale”, in aa.vv. *Corpo Linguaggio Senso tra semiotica e filosofia*, Quaderni di Etnosemiotica, Bologna, Esculapio.
- Marsciani, Francesco
2012a *Ricerche semiotiche I*, Bologna, Esculapio.
2012b *Ricerche semiotiche II*, 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
2014 Marsciani, F. 2014 “À propos de quelques questions inactuelles en théorie de la signification”, NAS 117, <http://epublications.unilim.fr/revues/as/5279>
- Mattozzi, Alvise
2006 “Introduzione” in *Il senso degli oggetti tecnici*, Roma, Meltemi.
- Metz, Christian
1991 *L'enonciation impersonnelle ou le site du film*, Paris, Klincksieck (tr. it. *L'enunciazione impersonale o il luogo del film*, Napoli, Ed. Scientifiche italiane, 1995).
- Montanari, Federico
2014 “Immanence/Imminence. Thinking About Immanence and Individuation”, in Sarti, Montanari, Galofaro (a cura di), *Morphogenesis and Individuation*, Berlin, Springer.
- Pozzato, Maria Pia
2004 “La rappresentazione/costruzione degli spazi nei TG italiani durante la guerra per il Kosovo”, *Ocula*, 5, www.ocula.it.
- Rastier, François
1987 *Sémantique interprétative*, Paris, Puf, n. ed. 1996.
- Tarizzo, Davide
2004 “La metafisica del caos”, in Deleuze (1988) tr. it. 2004.
- Van Rijsbergen, Keith

2004 *The Geometry of Information Retrieval*, Cambridge, Cambridge University Press.

Zinna, Alessandro

2012 “Les formations sémiotiques”, in Pisanty e Traini (a cura di), *From Analysis to Theory: Afterthoughts on the Semiotics of Culture*, VS 114, gennaio-giugno 2012.