

Nicola Dusi  
*Contromisure.*  
*Trasposizioni e intermedialità*

Milano-Udine, Mimesis, 2015, 294 pp.

«Esiste qualcosa come la rima nei film?»: con questa domanda Wim Wenders ha cominciato l'ultima conferenza ("Poetry in Motion") dell'edizione 2018 delle Norton Lectures di Harvard, la serie nota in Italia soprattutto per le *Lezioni americane* (mancate, come si sa) di Calvino. Che una domanda del genere sia anche soltanto concepibile, è una scoperta che io devo a Nicola Dusi. Ormai diversi anni fa, quando ero studente a Parma, Dusi fu invitato dal mio professore di Letterature comparate, Giulio Iacoli, a tenere una lezione su *Fanny e Alexander* di Bergman: avevo già dato l'esame l'anno precedente (letteratura e paesaggio, da Teocrito a Zanzotto), ma il corso di Letterature comparate rimaneva la migliore possibilità per alimentare «il demone della teoria». Le parole per descrivere quella giornata le avrei trovate anni dopo, facendo mie quelle scritte da Paolo Nori per ricordare le lezioni di Mariolina Bertini (ancora Parma che ritorna): «una cosa che mi ha sempre stupito», scrive Nori a proposito della lettura dell'*Arte come procedimento* di Šklovskij fatta con la guida di Bertini, «è che una cosa che studi all'università dopo la usi nella tua vita» [*Libri e lettori (tra autori e personaggi). Studi in onore di Mariolina Bertini*, a cura di Laura Dolfi, Maria Candida Ghidini, Alba Pessini, Elena Pessini, Parma, Nuova Editrice Berti, 2017, p. 15].

Leggo oggi le pagine (148-153) in cui Dusi studia l'incipit del film di Bergman e ritrovo l'analisi delle «soglie tra i mondi» abitati da Alexander, la «spazializzazione cognitiva» e la «spazializzazione

patemica», l'individuazione di una «prima piega metadiscorsiva del film» nei movimenti della macchina da presa che mostra l'enunciazione allo spettatore, svelando poco a poco la tenda che si frapponne tra chi guarda e il bambino che a propria volta guarda «il mondo al di là del vetro»: è un discorso specialistico, come si vede, ma che per me non si esauriva nella scoperta di un linguaggio un po' esoterico con cui parlare di un film o di un romanzo. Era la scoperta, 'professionale' – per quanto sempre dilettantistica, visto che non ho una formazione da semiologo – e personale, di un pezzo in parte inesplorato del mondo in cui viviamo: del fatto, per esempio, che la spazialità fonda il soggetto, ma anche di che cosa può voler dire guardare da un vetro offuscato (quante volte ci è capitato di farlo da bambini?) o vedere qualcuno che guarda da un vetro offuscato (mia figlia, potrei aggiungere ora, che guarda al di là del vetro un'amica di cui sa che sta per cambiare città e che non potrà rivedere per un po' di tempo). Non serve la semiotica per avere le emozioni che questi sguardi portano con sé, ma la semiotica aiuta a capire come, intorno a che cosa, queste emozioni si organizzano. Una cosa che studi all'università dopo la usi nella tua vita, appunto.

Ma c'era molto altro, in quella lezione (e ora nel libro). Intanto, la risposta implicita alla domanda di Wenders: sì, può esistere qualcosa come la rima in un film. È possibile così come è possibile – contro una presa di posizione dello stesso Bergman – che un film 'traduca' la «dimensione intangibile» (143) di un testo letterario: nel caso di *Fanny e Alexander*, la «costruzione discorsiva del romanzo» (*ibid.*), quella che posiziona lo spettatore «cognitivamente e affettivamente» (148) attraverso il gioco con la «trasparenza nebulosa della tenda che avvolge Alexander» (153).

Il capitolo di cui sto parlando è il quinto di una serie di nove che raccoglie *case studies* affrontati lungo oltre un decennio e qui rielaborati e inseriti nella cornice teorica offerta dall'introduzione (15-26) e dalla conclusione (255-267). È una modalità compositiva già sperimentata da Dusi in lavori precedenti, come *Dal cinema ai media digitali. Logiche del sensibile tra corpi, oggetti, passioni* (Milano-Udine, Mimesis, 2014) e *Il cinema come traduzione. Da un medium all'altro: letteratura, cinema, pittura* (Torino, Utet, 2003), e che corrisponde a un modo di studiare che mette

in dialogo continuo ipotesi teorica e verifica pratica. È indicativo che anche una volta riuniti in volume i saggi vengano presentati come parte di un percorso «scandito da quattro movimenti» (26), da non affrontare necessariamente nell'ordine in cui gli articoli sono disposti. Eppure un ordine c'è, e conviene partire da questo per apprezzare la differenza tra la lettura del libro e quella dei singoli capitoli.

Ricominciamo quindi dalle pagine che aprono e chiudono il volume, quelle scritte *ex novo* (non le uniche, peraltro: la conclusione, per limitarsi a un solo esempio, inizia di fatto già prima, in una coda al capitolo 9 su Robin Hood e Sherlock Holmes, pp. 248-254). Sono pagine non facili, in cui prima si discutono alcuni recenti studi sulla *rimediazione* e sull'*intermedialità* per trovare l'accezione della categoria di «figurale» – «una delle chiavi dell'intermedialità» (25), precisa l'autore – prevalentemente usata nel libro e poi si ritorna sul concetto di *intermedialità* per inquadrarlo nel dibattito contemporaneo e distinguerlo da termini che potrebbero sembrare simili (soprattutto *crossmedialità* e *transmedialità*). Data la complessità di una discussione che richiede una familiarità con il lessico e la bibliografia della semiotica degli ultimi decenni, isolerò non tanto gli elementi che mi paiono più importanti – un lettore specialista potrebbe benissimo individuarne altri – ma quelli che ritengo più utili anche per chi si dedichi a studi letterari.

Tornerei allora al concetto di «figurale» e in particolare all'idea che servirsene significhi indagare le «filigrane sensibili, percettive, tensive ed affettive, che lavorano sul corpo dello spettatore in modo diverso rispetto alle variabili narrative e figurative e alla loro messa in discorso» (*ibid.*). Da sottolineare qui sono almeno due cose: l'attenzione per i 'sensi' dello spettatore, in linea con una ricerca semiotica che negli ultimi ha considerato sempre di più la dimensione dell'esperienza, e il rinnovato investimento sull'analisi testuale, visto che «figurale», nell'uso che ne fa Dusi, rinvia a un livello nel testo più stabile e profondo rispetto a quello flessibile e superficiale indicato come «figurativo». Sono entrambi elementi che risalgono a Greimas, in parte anticipatore della svolta estetica della disciplina con *Dell'imperfezione* e co-autore con Joseph Courtés del dizionario di semiotica in cui si trova una prima definizione della coppia «figurale»/«figurativo».

A questo proposito mi torna in mente che al primo anno negli Stati Uniti ho avuto l'occasione di seguire un corso di Francesco Casetti, allora *visiting professor* per un semestre a Harvard: era un *pro-seminar* di teoria del cinema che prevedeva un saggio come prova conclusiva. Durante un incontro fissato per concordarne l'argomento – a me non sarebbe dispiaciuto trovare il modo di misurarmi davvero con Greimas, dopo averlo letto, ma forse dovrei dire dopo aver tentato di leggerlo, per anni –, Casetti, pur ribadendo un'ammirazione ancora viva per Greimas, mi fece capire che un certo tipo di studio non si faceva quasi più, e in particolare che ogni analisi «testuale» era inevitabilmente diventata «contestuale». Ecco, leggendo oggi *Contromisure* mi sembra di capire ancora meglio quanto Casetti avesse ragione, ma anche in che cosa stia l'originalità della proposta di Dusi: precisamente nel tentativo, direi, di tenere insieme l'analisi testuale e l'allargamento al contesto, di fondare anzi nell'analisi testuale l'indagine di tutto ciò che sta al di là del testo.

Un altro punto da evidenziare nella cornice teorica è la cura per la definizione di categorie che rispettino la varietà dei fenomeni analizzati. Mi pare in questo caso da riprendere e sviluppare l'accento fatto in precedenza al dialogo tra ipotesi teorica e verifica pratica: per inciso, una struttura che si ritrova in alcuni dei capitoli del volume e che era anche quella della lezione di Parma su *Fanny e Alexander*, oltre che di un'altra a cui mi è capitato di assistere qualche anno dopo su *Don Chisciotte* «eroe transmediale», ora leggibile nel quarto capitolo del libro (99-104). Da sviluppare, si diceva, perché i risultati dell'analisi testuale portano a loro volta verso nuove proposte di sistemazione teorica: è proprio il caso delle pagine su *Don Chisciotte*, tra le più importanti per affrontare il tema della 'riscrittura' – per dirla con il termine volutamente più onnicomprensivo – e ridiscutere una serie di studi che vanno dal Genette di *Palinsesti* ripreso più tardi in campo cinematografico da Robert Stam (il riferimento è a *New Vocabularies in Film Semiotics* del 1992) fino ai recenti lavori di Henry Jenkins e alla sua definizione di «transmedia storytelling». A Dusi preme soprattutto distinguere tra «intermediale» e «transmediale» o «crossmediale», riservando il primo termine ai fenomeni che rientrano nell'ambito dell'adattamento e i secondi – simili anche se non del tutto equivalenti (264-265) – alle forme che prevedono

una discontinuità rispetto al mondo narrativo di partenza. Si tratta nello specifico di una correzione di alcune proposte dello stesso Jenkins, ma al di là dei dettagli conta ribadire che a tutte queste ridefinizioni si arriva alla fine di un confronto minuzioso con «relazioni traduttive multilineari, sfrangiate e lineari» (259) che, potenziate o consentite da nuovi strumenti tecnici, resisterebbero a farsi leggere con schemi ereditati.

Tra i «movimenti» in parte riassunti qui e presentati nell'introduzione e nella conclusione si dispongono le altre due sezioni del libro – pur se manca una vera e propria distinzione in parti –, la prima dedicata ad adattamenti, *sequel* e *remake* (dove si studiano i casi del *Deserto dei Tartari*, di *Paranoid Park*, di Pinocchio e del già citato Quijote) e la seconda rivolta invece a una serie di fenomeni intermediali meno unitariamente catalogabili: dalle varianti e dagli effetti di teatralità in *Fanny e Alexander* e *Smoking-No Smoking* di Resnais al musical di *Jesus Christ Superstar* fino ai due capitoli su ciò che ancora con i termini di Genette potremmo chiamare «soglie» del testo, l'uno sui paratesti di *Lola corre* e l'altro sulle vite intermediali dei personaggi di Robin Hood e Sherlock Holmes con alcune splendide pagine di analisi dei titoli di testa e di coda di *Sherlock Holmes* di Guy Ritchie (2009) e di *Robin Hood* di Ridley Scott (2010). Per quest'ultima opera Dusi si concentra esclusivamente sul contributo del videoartista e illustratore Gianluigi Toccafondo e sull'operazione da lui compiuta di filmare i fotogrammi dopo averli dipinti: è una lettura breve ma molto intensa, fondamentale tanto per le considerazioni teoriche conclusive sulla 'rimediazione' quanto per la dimostrazione di come il livello figurativo venga rideterminato da quello plastico, con una riscoperta dell'essenza del cinema come «mezzo di *registrazione di onde e vibrazioni*» (247).

Mentre leggevo *Contromisure* ho ricordato spesso quell'ormai lontana lezione di Parma, riprovando in molti casi le sensazioni di scoperta di allora, anche nei saggi di cui nel frattempo non avevo avuto notizia. Va detto però che quella sensazione dipende non soltanto da una conoscenza preliminare dei testi e dei film di cui si parla – che è facile immaginare troppo numerosi perché un solo lettore li abbia già tutti presenti –, ma dalla possibilità di recuperarli e di rivederli

addirittura mentre si legge il libro: come se si trattasse di una lezione, insomma. È vero che i vari capitoli non esigono tutti una visione ugualmente ravvicinata delle opere che vengono studiate, ed è anche vero che l'accesso ai materiali di cui si tratta è più agevole oggi che in passato, ma comunque è prevedibile che non tutto sia nella disponibilità del lettore in presa diretta. Non è ovviamente un limite di ciò che si dice nel libro; piuttosto, del formato-monografia per un argomento come questo: un problema di *knowledge design*, come lo si chiama da un po' di tempo, su cui forse bisognerà riflettere per rendere ancora più efficaci e convincenti studi che vanno necessariamente al di là della pagina scritta.

## L'autore

### Corrado Confalonieri

Dottore di ricerca in "Scienze linguistiche, filologiche e letterarie" presso l'Università di Padova, sta ora facendo un secondo dottorato (in *Italian Studies*) alla Harvard University.

Email: [confalonieri@g.harvard.edu](mailto:confalonieri@g.harvard.edu)

## La recensione

Data invio: 15/03/2018

Data accettazione: 30/04/2018

Data pubblicazione: 30/05/2018

## Come citare questa recensione

Confalonieri, Corrado, "Nicola Dusi, *Contromisure. Trasposizioni e intermedialità*", *Spazi tra le nuvole. Lo spazio nel fumetto*, Eds. G.V.

Distefano, M. Guglielmi, L. Quaquarelli, *Between*, VIII.15 (2018),  
<http://www.betweenjournal.it>