

Terzo movimento. *Rappresentazione*

Third Movement. *Representation*

Troisième Mouvement. *Représentation*

FABIO CLETO

Università degli studi di Bergamo
fabio.cleto@unibg.it

STEFANIA CONSONNI

Università degli studi di Bergamo
stefania.consonni@unibg.it

doi: <https://doi.org/10.62336/unibg.eac.32.524>

Parole chiave

Rigenerazione
Passaggi
Transcodifiche
Vita delle forme
Creatività

Keywords

Representation
Transitions
Transcoding
Life of Forms
Creativity

Mots-clès

Représentation
Passages
Transcodages
Vie des formes
Créativité

Abstract

Nel terzo e ultimo numero dedicato all'intrico spazio-temporale e interdisciplinare rappresentato dal 'movimento', approfondiamo il concetto e la fenomenologia della 'rigenerazione'. Dopo averne definito la natura di modellizzazione condivisa dell'esperienza e la tessitura discorsiva, testuale e rappresentativa, ci spostiamo ora su quella geometria intricata e franta che dà forma a processi di cristallizzazione, trasmissione, evoluzione, sopravvivenza e rigenerazione dei segni all'interno di un ecosistema di produzione e fruizione sempre più complesso. Basata su un dialogo serrato fra superfici espressive e modelli produttivi e fruitivi, e segnata dai confini permeabili che caratterizzano generi, contesti e codici comunicativi e creativi, la rigenerazione appare dunque come chiave di un incessante movimento che mantiene gli oggetti della nostra cultura in uno stato di presenza.

In the third and last issue devoted to the interdisciplinary space-time notion of 'movement', we explore the concept and phenomenology of 'regeneration'. After defining the notion's prospective-and-cognitive nature as a shared modelling of experience and the weaving of its discursive and textual dimension, we focus on that subtle, intricate and sometimes broken geometry which gives shape to textual, representative and socio-cultural processes of crystallization, transmission, evolution, survival and regeneration within an increasingly complex ecosystem. Based on a deep interrelation between communicative surfaces and models of cultural production and consumption, and surrounded by the more and more elastic and permeable boundaries of present-day communicative genres and creative codes, regeneration therefore appears as key to a ceaseless movement that keeps the objects of our culture in a state of presence.

Dans le troisième and dernier numéro consacré à l'enchevêtrement espace-temps et interdisciplinaire du 'mouvement', nous approfondissons la notion e la phénoménologie de la 'régénération'. Après en avoir défini la filature prospective-cognitive comme modélisation partagée de l'expérience et sa texture discursive et textuelle, nous passons à la géométrie subtile, complexe et parfois écrasée, qui donne forme à des processus de cristallisation, transmission, évolution, survie et régénération au sein d'un écosystème de plus en plus complexe. Basée sur un dialogue étroit entre surfaces expressives et modèles productifs et fruitifs, et marquée par les limites perméables qui caractérisent les genres, les contextes et les codes communicatifs et créatifs, la régénération apparaît donc comme la clé d'un mouvement incessant qui maintient les objets de notre culture dans un état de présence.

Oh, to be nineteen again! You with me, ladies and gentlemen? Do you remember nineteen? Let me tell you, the juices are flowing. The red corpuscles are corpuscling, the grass is green, and it's soft, and summer's gonna last forever. Now, do you remember? Yeah, you do. But if you're being honest [...], you'll recall that you also had an underdeveloped nineteen-year-old brain.

(Jimmy McGill)

1. È questione di tempo e forza di gravità: prima o poi, come accade nel cifrario esotico della chimica, i precipitati precipitano. Le soluzioni si trasformano – si *muovono*, letteralmente – fino a che le reazioni si assestano, le formule si risolvono, le sostanze si ricodificano: è la materia che cambia. *Mutatis mutandis*, eccoci dunque all'esito dello studio interdisciplinare che, attraverso gli ultimi numeri di *Elephant&Castle*, abbiamo dedicato all'immagine e alla metafora spazio-temporale del movimento. Dopo la modellizzazione storico-culturale dell'esperienza individuale e collettiva offerta da *Generazioni, storie e trasformazioni* (nel fascicolo 30), e l'accento sulle rappresentazioni che costituiva l'oggetto di *Genealogie, matrici e filiazioni* (fascicolo 31), approdiamo al piano di *Rigenerazioni, passaggi, transcodifiche*. A quella geometria, cioè, sottile, intricata e talvolta franta, che dà forma a processi di cristallizzazione, trasmissione, evoluzione, sopravvivenza e rigenerazione (testuale, rappresentativa, socio-culturale) all'interno di un ecosistema sempre più complesso, che comprende e intreccia cinema, TV, letteratura, musica, moda, arte, forme e pratiche di intrattenimento. In quest'ultimo passaggio, il fuoco è insomma su quei multiformi vettori di movimento fra oggetti e segni che, attraverso la rigenerazione di nodi, di "unità culturali" (Eco 1984: 108) dotate di una propria riconoscibile biologia formale, coagulano – rendendoli manifesti, comprensibili e perciò comunicabili – tutti i processi di cui sopra. Ci occupiamo qui, in altre parole, della specifica 'predicazione' del movimento nelle dinamiche proprie alla *vita delle forme*: nelle dinamiche di passaggi e transcodifiche fra segni, codici, testi, generi e oggetti culturali. Al cuore della riflessione, per usare le parole di Bruno Latour, è il "passaggio, la trasformazione, la sostituzione,

la traduzione, la delega, la significazione, l'invio, l'*embrayage*, la rappresentazione di A attraverso B", tutti termini "equivalenti, [che] designano a loro modo il movimento di passaggio che mantiene" gli oggetti della nostra cultura, per come la conosciamo, in uno stato di "presenza" (1998: 74-75).

La ragion d'essere di questo terzo fascicolo è nelle premesse, non solo intese nell'ovvietà del lavoro editoriale, ossia dei due numeri che l'hanno preceduto. Vi è infatti un'ulteriore, duplice premessa che si rende necessaria. La prima e maggiore, di ordine cronologico, concerne l'occasione da cui il progetto dedicato al 'movimento' ha preso le mosse. Si tratta di *Tempo di Serie II*, un convegno internazionale che, a fine maggio 2022, abbiamo organizzato presso l'Università di Bergamo, e che ruotava proprio attorno al macro-tema della *rigenerazione*: di segni, senso, generi, media e rappresentazioni.¹ Attraverso la metafora biologica del 'tempo secondo', intesa come principio di riproduzione e successione su molteplici piani (la vita degli esseri umani, la vita dei discorsi, dei generi, dei testi, dei prodotti culturali), con i nostri ospiti – molti dei quali appaiono fra gli autori di questi numeri di *Elephant&Castle* – abbiamo ragionato di passaggi e transcodifiche come motore di rappresentazione (linguistica, narrativa e mediale). La rigenerazione stessa si è in quella sede costituita come chiave di volta di meccanismi di produzione discorsiva e testuale (la creazione e ri-creazione), legati a questioni cruciali nella cultura contemporanea: la transmedialità, la risemiotizzazione, l'adattamento, l'appropriazione, la traduzione interlinguistica, intersemiotica, intermodale (Jakobson 1959), la sostituzione o risignificazione (Latour 1988), la ricodifica e transcodifica formale e semantica. Tutte operazioni, queste, di rigenerazione della discorsività, che troveranno forma editoriale in un volume di prossima uscita per i tipi de il Mulino. Rispetto al quale, in forma di gemmazione semi-spontanea, o se si preferisce in forma di spinoff, abbiamo in questa sede reimpostato il baricentro sulla nozione, appunto, di *movimento*, che ha dato vita a un progetto autonomo (ancorché profondamente connesso), articolato in tre fascicoli, pubblicati nei mesi precedenti l'uscita del volume-matrice. Sfumature paradossali del tempo accademico.

E quindi ci accingiamo a chiudere un cerchio il cui raggio si è rivelato ben più esteso del preventivato. Esito di un progetto che si colloca in un tempo

sia precedente (temporalmente, cognitivamente) sia successivo (editorialmente, non senza conseguenze cognitive), questo numero di chiusura mette a fuoco accezioni sempre più minute, capillari, di 'movimento', legate a contesti mediali e artistici come la letteratura, il cinema, la televisione, la musica, la moda, e svariate province all'interno del sempre più imponente territorio della comunicazione visiva, estendendo in questo modo l'applicabilità di tale nozione alla sfera testuale, semiotica e critica. Descriviamo qui un'economia contemporanea della testualità in senso lato – verbale e/o visiva, ma anche e soprattutto transmediale e intersemiotica – che si impenna su incessanti processi di transizione, su un sistema formale e socio-semiotico di crescente complessità, basato su un dialogo serrato fra superfici espressive e modelli produttivi e fruitivi, e segnato da confini permeabili che caratterizzano generi, contesti e codici comunicativi e creativi. Disegnando infine, in chiave mediologica, narratologica e discorsiva, sul piano sia del rappresentato sia della rappresentazione, il movimento come configurazione di modelli di testualità (narratività, temporalità) complessa, non lineare, disarticolata, franta o moltiplicata, quali emergono ad esempio nella serialità che una varietà di prodotti, dalla letteratura di genere al cinema e alle serie TV, dal *graphic novel* al videogioco, ha reso parte del nostro alfabeto cognitivo.

2. La seconda premessa è di natura, diciamo così, iconica: riguarda il nune tutelare che abbiamo scelto per questo numero sulla rigenerazione. Perché nella primavera 2022, all'epoca del convegno che ricordavamo, andava in onda negli Stati Uniti l'attesissima stagione conclusiva di *Better Call Saul* (2015-2022), lo spinoff e cornice (è un prequel che si intreccia con il sequel, sin dall'apertura) di *Breaking Bad* (2008-2013), la serie TV che con *Lost* (2003-2009) ha forse maggiormente segnato il tempo della serialità televisiva contemporanea. Protagonista è James Morgan McGill, il *former self* dell'avvocato Saul Goodman, ossia la tempesta argomentativa e vestimentaria che affianca (e affresca) il percorso fra le polarità bianco / nero, bene / male di Walter White, da insegnante fallito (di chimica) e paziente oncologico a leggenda del narcotraffico nel New Mexico. La logica rigenerativa del prequel, così tipica (con il reboot) della narratività degli ultimi decenni – pensiamo per

esempio alla seconda trilogia di *Star Wars* (1999-2005), o a film quali *Batman Begins* (2005), *Casino Royale* (2006), *X-Men: L'inizio* (2011), *Hannibal* (2013) – azzera e riscrive daccapo Saul Goodman. Da macchia di colore sull'ordito dell'ascesa / caduta di Walter White in *Breaking Bad* a protagonista del prequel / sequel / spinoff, da personaggio funzionale, da sagoma formulaica e ologrammatica, il legale prodigiosamente eloquente, barocco e corrotto diventa un personaggio antropologico, si potrebbe dire a tutto tondo, costruito cioè sull'evoluzione 'scultorea' di una biografia (Jimmy McGill, osservato nel suo personale *breaking bad*), di un retroterra motivazionale e di una psicologia credibile all'interno di un contesto storico e socio-culturale riconoscibile (Chatman 1978; Scholes e Kellogg 1966; Todorov 1966). Assieme al movimento da una narratività molecolare – l'ossatura puramente strutturale di pieni e vuoti, le cristalline formule chimiche di *Breaking Bad* – a una *texture* diegetica molto più piena, opaca e materica, si configura anche il movimento del personaggio Jimmy attraverso un intero spettro morale e cromatico, che ne traccia l'evoluzione individuale. Dai semitoni di Slippin' Jimmy (il giovane, irrefrenabile *con man*) attraverso i contrasti (la sobrietà di grigi e blu su cui risalta il giallo spento dell'auto rattoppata dalla portiera rossa) che segnano i tentativi di integrazione di Jimmy McGill, fino al fallout viola-arancione degli abiti di Saul Goodman, per poi saltare in avanti al bianco e nero 'postumo' di Gene Takovic e proiettarsi verso l'unica, possibile redenzione del commiato 'orange-is-the-new-black' dietro le sbarre, quando "Saul Gone", quando tutto è davvero finito. La palette dei colori, un amaro destino tricotico e il succedersi dei nomi propri sono i marcatori di questo movimento narrativo attraverso le identità, così come della triplice temporalità che plasma il personaggio.

E proprio nel nome troviamo il più potente dispositivo di movimento in *Better Call Saul*, nonché la sua formalizzazione emblematica. Nella settima puntata della quinta stagione, un episodio, una cifra, una sigla sintetizzano infatti l'intreccio di piani temporali e celebrano Jimmy McGill quale icona di rigenerazione mediale, narrativa, finzionale. È l'episodio intitolato "JMM", in cui compare una valigetta ventiquattrore in pelle con il monogramma del protagonista stampato a lettere dorate. È un dono di Kim, la compagna di Jimmy, per festeggiare la sua reintegrazione nell'or-

dine degli avvocati dopo il bando cui l'aveva condotto la trama di rivalità fraterna, la contrapposizione fra sacralità e retorica della legge, e il rimaterializzarsi dell'esistenza di espedienti che segnava Slippin' Jimmy. Le iniziali JMM incise sulla valigetta dovrebbero celebrare, secondo la logica intradiegetica, il nuovo (per noi) 'vero sé' di Jimmy, la sua piena legittimazione come legale e come individuo, il suo successo romantico contro la gigantesca HHM, acronimo che viceversa designa il potentissimo studio legale che lo ha quasi estinto.

Eroe della sopravvivenza e della reinvenzione di sé, più che figura di semplice trasformismo, Jimmy ha una capacità rigenerativa incredibile. Letteralmente. Tanto che, nel momento stesso in cui riceve in dono la valigetta, con straordinario senso del teatro, spiazza Kim e rinuncia alla sua identità riconquistata, adottando il nome legale di Saul Goodman. È questo il momento in cui il ritratto psicologico a tutto tondo – ritracciato da zero, secondo la logica del prequel – comincia, per così dire, a invertire di nuovo la rotta e a convergere sempre di più con il profilo stereotipato di partenza, il medaglione bidimensionale conosciuto in *Breaking Bad*. E l'alfabetismo delle iniziali dorate, non più pertinente, viene subito riconvertito in un motto improvvisato – JMM significherebbe "Justice Matters Most", la legge sopra ogni altra cosa – per poi riconvertirsi immediatamente nell'ottativo "Just Make Money", una liberatoria definitiva al perseguimento dell'interesse più elementare, che Jimmy riceve come ambiguo dono ulteriore dal dandy del narcotraffico Lalo Salamanca. Il monogramma rimane lo stesso, ma nella sua triplice valenza condensa l'universo psicologico ed esperienziale del personaggio, il suo passato lontano e prossimo, il desiderio di riconoscimento e il senso di giustizia, il disincanto di sé e del mondo che il futuro gli destina.

Perché l'universo di Saul Goodman è fondamentalmente quello di Walter White, ed è governato dalla grammatica della trasformazione: segnica altrettanto che chimica. Come in una partita di Scrabble, la ri-significazione combinatoria delle lettere-tessere in un ordine di provvisoria necessità mostra il duplice volto della rigenerazione, oltre che di Jimmy McGill. Spinta creativa alla vitalità, all'adattamento e alla sopravvivenza, propulsione esuberante verso un futuro altrimenti inaccessibile, ma anche momento di stasi retroflessa, di raccoglimento e rintracciamento del

già vissuto. E infine giro di vite di nostalgia, e di ricreazione – più finzionale, in verità, che documentaria – del passato. "Quant'era meraviglioso avere diciannove anni": comincia così la prima arringa di Jimmy, difensore d'ufficio nel caso di tre studenti accusati di vilipendio di cadavere in un'aula di medicina. E sì, era davvero meraviglioso. Peccato che fossimo degli idioti.²

3. Apre il numero una sezione interdisciplinare – *Nello spaziotempo. Figure di movimento attraverso codici, media e arti* – che mette in dialogo forme artistiche e mediatiche strutturate attorno al transito segnico e all'ibridismo spazio-temporale intrinseco a ogni esperienza comunicativa ed espressiva. Si ragiona qui di emblematica, di *data moshing*, di disegno semantico, di *ekphrasis* letteraria e di fashion design. Di pratiche cioè distribuite sull'intero spettro della produzione testuale, e che si aggregano nella misura in cui si fondano, benché in misure e modi diversi, su operazioni di codifica di natura icono-testuale, oltre che su quella dimensione ermeneutica tanto coesistente (o spaziale), quanto sequenziale (o temporale), che già nel 1766 G.E. Lessing riconosceva come il cuore della rappresentazione, sia verbale sia visiva.

In apertura di sezione, il saggio di Daniele Borgogni si confronta con una fondamentale matrice culturale della modernità, l'emblematica rinascimentale quale forma intrinsecamente tensionale, ibridata e transdisciplinare, nella quale il movimento non afferisce al solo asse tematico, al piano del rappresentato, ma è condizione formale e dispositivo cognitivo, al tempo stesso oggetto e dinamica di rappresentazione, oltre che motore di significazione. L'intreccio di visivo e verbale è al cuore peraltro del lavoro di Gianluca Savoldelli, che indaga l'*ekphrasis* di settecentesca memoria nella narrativa francese contemporanea, e specificamente nella scrittura di Françoise Segan di cui il moto ecfrastrico si fa perno, quale strumento di rigenerazione del pittorico in scenario narrativo che mette in movimento i personaggi, attraversando le soglie che distinguono e collegano i regimi – la referenzialità, l'invenzione e la riscrittura – che forniscono materia alla scrittura letteraria. È invece all'orizzonte della filosofia cui si rivolge Silvia Zanelli, la quale rilegge in chiave di transito e rigenerazione semiotica la semantica di Gilles Deleuze, ne indaga le morfogenesi concettuali, e dipana la fitta trama di deformazioni e

ricomposizione della tradizione, di risemantizzazione e risemiotizzazione intensiva che presiede alla pratica deleuziana. Nella sua lettura del percorso della *fashion designer* Sonia Rykiel, che si presta a una declinazione complessa e tripartita dell'idea di 'movimento', Karen Van Godtsenhoven applica questa legge di ricodifica alla struttura e alla materia stessa della moda, che nella categoria di 'démodé' trova una definizione icastica – se non definitiva – dell'economia di reazione, rigenerazione, riciclo, rifunzionalizzazione che inquadra in forma rinnovata, e con nuova salienza, l'esperienza latamente politica del 1968, la moda come laboratorio di rivendicazione identitaria e femminista, e il rapporto fra scrittura e abito. Conclude l'exkursus fra media e codici – *del* movimento così come *in* movimento – Nicola Dusi, il cui saggio si concentra sulla riconfigurazione contemporanea dell'immagine cinematografica attraverso la sperimentazione di limiti di rappresentazione saggiati e deliberatamente travalicati. La scelta estetica dell'imperfezione, dell'indistinto e dell'indeterminato, del *data mashing* così come del *glitch*, dell'immagine che si sfigura, sfuma, liquefa e sfrangia, in contrasto evidente con l'estrema risoluzione dell'immagine che l'orizzonte tecnologico offre, travalica i confini di visibile e invisibile, presenza e assenza, reale e virtuale, e si concede quale opzione cognitivamente densa e rappresentativa della manipolabilità del digitale.

La sezione successiva stringe il campo, come in un movimento di *close-up*, concentrandosi puntualmente sul *côté* temporale (o sequenziale) della moderna dialettica sulla rappresentazione, e cioè sulla rappresentazione linguistica. I tre contributi qui raccolti lavorano infatti sull'analisi dei movimenti di codifica, decodifica, ricodifica e rigenerazione di diversi contenuti culturali all'interno del linguaggio verbale, operando in particolare alcuni tagli di analisi storica, critica e semiotica della discorsività e mettendo in luce – è questo il titolo della sezione – alcuni cruciali *Paradigmi di transizione fra sistemi linguistici, discorsi e rappresentazioni*.

Nel saggio di apertura, Jessica Jane Nocella e Marina Bondi indagano l'intreccio di accezioni del 'movimento' attraverso l'evoluzione storica del lemma 'slow' in relazione alla discorsività socio-mediatica che ha accompagnato il movimento culturale Slow Food sin dai suoi esordi con Carlo Petrini. Imbricato in un nesso semantico di autenticità, etica, sosteni-

bilità, consapevolezza e tutela degli ecosistemi locali, il lemma è stato progressivamente risemantizzato, in un processo osmotico attivo tanto nell'italiano (che lo ha di fatto assimilato) quanto in inglese, che ha visto trasformare e ridefinire le sue stesse valenze originarie. Il saggio di Stefania Maci evidenzia invece dinamiche di branding e identità scientifica dell'industria farmaceutica attraverso la costruzione diacronica dei comunicati stampa, intesi come genere comunicativo e testuale plastico particolarmente decisivo in fasi storiche di crisi, quale in modo esemplare la crisi pandemica 2020-2022 e la sfida retorica – nell'equilibrio fra promozione e modificatori cautelativi – che la casa farmaceutica AstraZeneca ha affrontato nella gestione comunicativa della crisi stessa. In chiusura di sezione, Carmen Sancho Guinda mette invece a fuoco l'ascesa di un nuovo genere di comunicazione scientifica, il *graphical abstract*, e i modi semioticamente ibridi attraverso cui questa recente pratica di risemiotizzazione e disseminazione – al netto delle discutibili rivendicazioni di universalità e trasparenza che l'hanno accompagnata – sta modificando i processi stessi di acquisizione e cristallizzazione del sapere tecnico-scientifico, e sollecita l'opportunità di redimere la storica divaricazione fra linguistica e semiotica.

I saggi della sezione seguente sono viceversa consacrati al campo opposto e complementare, e cioè a processi di *Traduzione, ricodifica e transcodifica*, e più specificatamente alle *Dinamiche di rigenerazione sincro-diacronica nell'immaginario visivo*. Il perimetro è tracciato attorno a una serie di movimenti rigenerativi dell'immaginario visivo contemporaneo, e all'approfondimento delle dinamiche configurazionali e riconfigurazionali che animano più specificamente i codici della spazialità – una spazialità che è sempre sincro-diacronica, come del resto, lo abbiamo visto, già formidabilmente osservava G.E. Lessing – in forme medialità, artistiche ed espressive cardinali come la fotografia cinematografica e di moda, il cinema *slasher* e la serialità televisiva.

In apertura di sezione, Alberto Spadafora si concentra sui transiti di rimediazione e rispecchiamenti metavisuali quali emergono nel film *Werk ohne Autor* diretto da Florian Henckel von Donnersmarck nel 2018. Nel confronto tematico con le vicende del pioniere del fotorealismo Gerhard Richter, l'acclamata fotografia del direttore Caleb Deschanel ingaggia

nel film una tensione fra regimi pittorici, fotografici e filmici, fra archeologia dell'immagine e presente del digitale, che lo rende un ideale crocevia intermediale. Il saggio di Chiara Pompa, rintracciandone le matrici in alcune produzioni degli anni Ottanta, indaga il linguaggio fotografico di nicchia della stampa periodica indipendente che ibrida moda e arte, ricodificando l'immagine come pratica di contaminazione fra ricerca e produzione industriale, come luogo di transito fra codici linguistici e poetiche, fra sperimentazioni fotografiche e giornalismo di moda. Giuseppe Previtali analizza la logica iconica (formulaica e proprio per questo periodicamente rigenerativa) delle pratiche di riscrittura nel cinema horror americano, e in particolare in una delle sue declinazioni più fortunate, lo *slasher*, che proprio nella sua funzionalità a serializzazione e riscrittura trova la propria capacità di risignificare il tempo, le sue tensioni politiche, gli immaginari. Da parte sua Mirko Lino rivolge lo sguardo alla tradizione gotica che fonda la logica culturale dell'orrore, studiando le metamorfosi di vampiri e zombie nell'evoluzione transmediale fra cornici storiche, culturali e mediali. Contaminazioni, sconfinamenti, trasformazioni sono costanti e necessarie manifestazioni della natura rigenerativa dei non morti, dagli albori folklorici, alla coagulazione mediale di stampo letterario e cinematografico, fino all'umanizzazione ironica di cui porta esempi notevoli la serialità televisiva contemporanea. In chiusura, Franco Marineo indaga infine l'esemplare messa in scena dell'immaginario distopico nella recente serie televisiva *Severance* (2022-), in cui il movimento fra spazi fisici e psichici, regimi esistentivi, sfere d'azione, livelli di coscienza, narrazioni e mediali, anima la logica schizofrenica – meglio: scissa – dell'immobilità in movimento.

4. Cinema, letteratura, arte, moda, televisione, filosofia, fotografia: questo – fin qui – il terreno d'indagine del movimento come costante di rigenerazione segnica, discorsiva e culturale. Come non spostarsi, a questo punto, al potenziale controcampo delle arti temporali che è offerto dal linguaggio della musica? Certo, alla sua intrinseca transmedialità, alla sua dimensione testuale di riscrittura e ricodifica di sollecitazioni umane e socio-culturali, alle sue relazioni osmotiche con la rappresentazione audio-visiva e in particolare con il cinema, e alla sua narrazione e disseminazione mediatica in termini bio- e musicografi-

ci. A queste catene di processi – di volta in volta produttivi, riproduttivi e rigenerativi – è dedicata dunque la sezione *Modelli, pratiche e paradossi di configurazione intersemiotica e transmediale nella musica*.

La apre il contributo di Enrico Lodi, che si concentra su un genere e uno scenario specifici e assai caratterizzati – la trap spagnola – per mettere in luce più ampie dinamiche di riscrittura e travaso fra cultura urbana e generazionale e discorsività musicale. Sebbene schiacciata dalla propria cattiva fama e dallo sguardo estraneo del reportage, la trap manifesta un carattere linguisticamente composito e fortemente ibridato, nutrito da sfere simboliche e semiotiche eterogenee all'interno di un gergo dinamico che appare di fatto sorprendente. Da parte sua, attraverso alcuni casi particolarmente rappresentativi, Luca Bertoloni studia la commistione fra linguaggio musicale e testualità cinematografica, in particolare quella del cinema italiano, dedicando particolare attenzione al transito – un transito di natura esplicitamente rigenerativa, che avviene sul piano sia sintagmatico sia paradigmatico, e che il contributo analizza tanto sincronicamente quanto diacronicamente, nel disegno di sviluppo industriale dei media così come nella rifunzionalizzazione in base al contesto mediale – che la canzone intrattiene con il grande schermo, mettendo oltretutto in gioco di dinamiche di traduzione audiovisiva e di rigenerazione mediale. Chiude la sezione il saggio di Michele Sala, che allestisce un vero e proprio palco di analisi dello *storytelling* della musica pop di lingua inglese degli ultimi decenni, e che, nel declinare il 'movimento' sul piano della codifica dimensionale, posizionale e prospettica del discorso musicale, offre una densa piccola storia delle rimediazioni – delle riscritture e risemiotizzazioni così tipiche della cultura pop – a cavallo fra la narritività (auto)biografica e il suo *framing* linguistico-discorsivo.

In chiusura di volume, infine, trova spazio una sezione dedicata a *Non-linearità, iteratività, serialità. Manovre di mobilitazione della testualità*, allestita nuovamente secondo un principio interdisciplinare, e dunque all'insegna del campo aperto, e più latamente culturale, con il quale questo fascicolo si è aperto. Nei saggi qui raccolti, arti, media e linguaggi diversi vengono contrastivamente interrogati rispetto alla loro capacità di rigenerarsi attraverso puntuali meccanismi di curvatura, complessificazione o dirottamento

di una compagine segnica stabilizzata, lineare, docile, cristallizzata e/o canonica. Il filo conduttore della sezione è quello di una testualità non lineare, dell'iteratività e della serialità intesa in senso profondo, strutturale: *chimico*. Si ragiona qui sulle potenzialità di riallestimento radicale delle capacità rappresentative di codici e linguaggi; sulla rigenerazione che cioè ciclicamente trasforma l'alfabeto in lettera dorata, il prevedibile in straniante, la regola in elemento estetico, per poi di nuovo tornare, una volta che la risorsa sia recepita e processata – una volta che la soluzione sia precipitata – nel repertorio delle formule condivise, all'ordine preconstituito e paradigmatico dell'ABC attraverso cui l'individuo e la società rappresentano se stessi e il mondo. (È quindi per questo che, in chiusura di volume, dopo i *close-up* delle sezioni precedenti, il fuoco dell'indagine torna a essere necessariamente multimodale.)

Nel saggio di Fabio Scotto vengono svelate alcune dinamiche di serialità formale nient'affatto scontate nel linguaggio poetico francese (quella isostrfica di Jacques Ancet, quella poematica di Alain Suied, quella calligrammatica di Christophe Tarkos), nella scia della transgenericità di codici e superfici inaugurata dalla stagione simbolista. Lo sguardo di Stefano Oddi si concentra invece sul linguaggio cinematografico di Terry Gilliam, in cui si riconosce una vera e propria estetica dell'attraversamento, se non una qualità propriamente iconica di liminalità, metamorfosi e transito fra mondi e tempi, modelli letterari e artistici, a partire da quello fondamentale dell'*Alice* di Lewis Carroll che più di ogni altro ha definito la natura profonda della logica *gilliamesque*. Da parte sua, Paola Brembilla si dedica alle dinamiche negoziali di reiterazione e innovazione, di ricorsività e variazione, nei franchise transmediali, a partire dal caso paradigmatico delle serie televisive del Marvel Cinematic Universe, esemplari di pervasive strategie testuali di lunga durata, del rapporto con le piattaforme e delle diverse fasi e tipologie di produzione della serialità contemporanea. Chiude la sezione e il volume l'intervento di Marta Colleoni, la quale richiama in scena la figura della vampira – rintracciata nelle sue matrici letterarie ottocentesche – come metafora di rigenerazione metafilmica attraverso l'anagrammatica Irma Vep di Olivier Assayas, che ne condensa la vicenda metamorfica in una vera e propria cifra autoriale di ricombinazione riflessiva: in un anagramma, appun-

to. Perché alla fine, lo si diceva anche a proposito di Jimmy McGill, tutto ruota attorno alle lettere dell'alfabeto. Alle tessere di Scrabble: alle loro superfici, che sono tuttavia strutture profonde, e viceversa.

E infine, una fine? Piuttosto, una coda che si ricongiunge con l'inizio, nel segno della trasformazione. Perché siamo nel regime del tempo secondo. Il giro di vite della nostalgia di Saul Goodman sembra infatti tornare – pensiamo all'immagine geometrica, tensionale e armonica del *tailpiece* – nell'intervento in retrospettiva di Fabio Cleto, che riprende un TED talk tenuto nel 2014. Un intervento che non va inteso quale testo autobiografico, bensì come esercizio di *autofiction*, o se si preferisce come esercizio di *auto-criticism*. Una prova di ingaggio metanostalgico con la nostra temporalità complessa, in cui il dispositivo nostalgico raddoppia nel doppio movimento, nella diptopia e nello sfalsamento fra l'interprete sul palco e la sua forma mediata dal tempo. *Datemi una maschera e vi dirò la verità*. Come diceva Oscar Wilde – e un po' anche Jimmy McGill.

Oh, to be nineteen again! You with me, ladies and gentlemen? Do you remember nineteen? Let me tell you, the juices are flowing. The red corpuscles are corpuscling, the grass is green, and it's soft, and summer's gonna last forever. Now, do you remember? Yeah, you do. But if you're being honest [...], you'll recall that you also had an underdeveloped nineteen-year-old brain.

(Jimmy McGill)

1. It is a matter of time, and gravity: sooner or later, as the exotic symbolism of chemistry suggests, precipitates *do precipitate*. Solutions are transformed – they *move*, literally – until reactions settle, formulas resolve, substances are recoded: this is how matter changes. *Mutatis mutandis*, here we are, to the outcome of an interdisciplinary study that, through the latest issues of *Elephant&Castle*, we have consecrated to the spatiotemporal image and metaphor of ‘movement’. After the historical-cultural modelling of individual and collective experience investigated in *Generations, Stories and Transformations* (issue 30), and the specific focus on representation(s) presented in *Genealogies, Matrices and Filiations* (issue 31), we concentrate here on *Regenerations, transitions, transcoding*. On that subtle, intricate and sometimes broken geometry, that is, which gives shape to textual, representative and socio-cultural processes of crystallization, transmission, evolution, survival and regeneration within an increasingly complex ecosystem, which includes (and often mingles) film, TV, literature, music, fashion, art, and various other entertainment practices. In this last issue, we focus on those multiform ‘motion vectors’ that – through regeneration – coagulate objects and signs into “cultural units” or “nodes” (Eco 1984: 108) equipped with their own recognisable formal biology, thus making them manifest, understandable and communicable. We deal, in other words, with the specific predication of the notion of movement in those processes that pertain to the *life of forms*: in those shifts and transcodings that build signs, texts and genres into relevant cultural objects. At the core of our investigation, to recall Bruno Latour’s words, is thus transformation – in the form of replacement, translation, delegation, signification, *embrayage*, the representation of A through B: these being terms that designate the

kind of ‘movement’ that keeps the objects of our culture, as we know them, in a state of presence (1998: 74–75).

The rationale for this third issue of *Elephant&Castle* lies, however, in its deeper historical background. There is indeed a twofold premise to this collection of essays which we would now like to make. The first and major premise, chronological in nature, concerns the occasion which the ‘movement’ project originated from. It was an international conference we organised at the University of Bergamo in late May 2022, which revolved around the macro-theme of *regeneration*: the regeneration of signs, meaning, genres, media and representations.¹ Together with our guests, many of whom are now listed among the authors of this journal, and through the biological metaphor of ‘second time’ – understood as a principle of reproduction and succession on multiple levels, i.e., the life of human beings, as well as of discourses, genres, texts, cultural products – we talked about regeneration as the very root of linguistic, narrative and media representation. The concept of regeneration itself actually and recurrently emerged during the conference as key to a number of mechanisms of cultural creation and re-creation, thus appearing as an umbrella term for a whole set of processes such as transmediality, resemiotization, adaptation, appropriation, interlingual, intersemiotic, intermodal translation (Jakobson 1959), substitution or resignification (Latour 1988), formal and semantic recoding and transcoding. (These aspects of regeneration being the subject of a forthcoming collection of essays we are also editing, soon to be published by il Mulino.) Fascinated by the twists and turns of these hardly exhaustible themes, we then decided – in the form of semi-spontaneous budding, or of a spinoff project, if you like – to shift our focus on the twin notion of ‘movement’, which gave rise to the autonomous and yet deeply connected *Elephant&Castle* project (published, in turn, a few months before the original volume, an occurrence that seems to illustrate the paradoxical nuances of academic time).

Which finally brings us here, as we are about come full circle – a circle whose radius turned out to be much more extended and complex than we first estimated. As the outcome of a cultural project that is both temporally and cognitively antecedent and editorially (and again cognitively) subsequent to it, this

final issue of *Elephant&Castle* focuses on increasingly more minute and capillary meanings of 'movement'. Meanings, that is, that operate in contexts as diverse as literature, cinema, television, music, fashion, as well as in various provinces within the increasingly imposing realm of visual communication, thus extending the applicability of the notion of movement to the spheres of textual theory, criticism and semiotics. In this volume, we address verbal, visual, trans-media and intersemiotic issues of textuality and textualization, all of which focus on ceaseless processes of cultural transition within an increasingly formal, socio-semiotic and symbolic system, and which are in turn based on a deep interrelation between communicative / expressive surfaces and models of cultural production and consumption, and surrounded by the more and more elastic and permeable boundaries of present-day communicative genres and creative codes. As a result, we approach movement from the hybrid and multifarious standpoint of media studies, narratology and culturalist analysis, as a configuration of non-linear, disarticulated or multiplied textual and temporal models, as a number of literary and audiovisual products, from genre fiction to film and TV series, graphic novels and video games have shown over the last twenty years, which have made movement a salient component of our shared formal and cognitive alphabet.

2. The second premise is more of an iconic nature, for it concerns the tutelary spirit we have chosen for this volume. In spring 2022, at the time of the abovementioned conference, the much-awaited final season of *Better Call Saul* (2015–2022) – the spinoff, prequel and sequel to *Breaking Bad* (2008–2013), the TV show that, along with *Lost* (2003–2009), has influenced TV seriality the most – was being broadcast. The plot revolves around the figure of James Morgan McGill, lawyer Saul Goodman's former self, i.e., the prodigy of argumentative and sartorial bizarreness that accompanies Walter White's white-to-black, good-to-evil trajectory from failed chemistry teacher and cancer patient to New Mexico drug cartel legend. In line with the regenerative logic of the prequel, which, along with the reboot, is so typical of the last decades – e.g., the *Star Wars* prequel trilogy (1999–2005), *Batman Begins* (2005), *Casino Royale* (2006), *X-Men: The Beginning* (2011), or *Hannibal* (2013) –

Saul Goodman's character is entirely rewritten. He is radically reformed from the crazy stain of human colour we saw in *Breaking Bad* to the status of protagonist, evolving from a functional, formulaic and holographic silhouette into a marvellously eloquent, baroque and corrupt 'legal-human trope'. He is re- and upcycled into a fully accomplished round character built on the 'sculptural' evolution of a biography – i.e., Jimmy McGill's personal 'breaking bad' – as well as of a motivational background and a credible psychology within a recognisable historical and socio-cultural context (cf. Chatman 1978; Scholes and Kellogg 1966; Todorov 1966).

Together with the shift from a molecular narrative style – i.e., *Breaking Bad*'s crystalline chemical formulas, its purely structural pattern of diegetic solids and voids – to a much fuller, opaque and material texture, the spinoff story also configures Jimmy's movement across a whole moral (and colour) spectrum which pinpoints his individual evolution. From 'Slippin' Jimmy's semitones we thus move to the contrasts (the sobriety of grey and blue from which his red-door patched yellow car sticks out) that mark his later attempts to integrate in the attorney community, to Saul Goodman's purple-and-orange-fall-out clothing style, and beyond that, to black-and-white 'posthumous' Gene Takovic and the possible redemption of Jimmy's 'orange-is-the-new-black' behind-the-bars farewell, when "Saul Gone", when it's all really over. These movements across the colour palette, along with a most curious succession of first names, are indeed the markers of Jimmy's movement across selves and identities, as well as of the triple temporality (past, present and future) that shapes his character.

Interestingly, as it were, naming appears in *Better Call Saul* as another key factor of movement. In season 5, episode 7, a spectacular textual object is staged which best summarises the abovementioned interweaving of identities and time layers, thus consecrating Jimmy McGill as an icon of media, narrative and fictional regeneration. In the episode entitled "JMM", a leather briefcase with Jimmy's gilded monogram appears as a gift from Kim, Jimmy's partner, to celebrate his reintegration into the bar after a one-year ban. According to the intradiegetic logic, these initials should celebrate Jimmy's new 'true self', his full legitimacy as a lawyer and as an individual, his

romantic success against the villain acronym HHM, the gigantic law firm that almost terminated him. But being a tragicomic hero of survival and self-invention, rather than a figure of mere transformism, Jimmy has an incredible regenerative ability. *Literally so*. So much so that, as soon as he receives the briefcase, his extraordinary sense of theatre makes him suddenly renounce his regained identity, and adopt the pseudonym of Saul Goodman. This is the moment when the psychological prequel portrait, which was retraced from scratch from season 1, begins to reverse the course to finally converge again with the stereotyped profile, the two-dimensional medallion that was first known in *Breaking Bad*. And the no longer relevant alphabetism, JMM, is immediately recycled into an improvised motto – “Justice Matters Most” – and then regenerated into the optative “Just Make Money”, which Jimmy is offered as a supplementary gift from drug cartel dandy Lalo Salamanca. Although the monogram stays the same, its three-level meaning condenses Jimmy’s psychological and experiential universe, his distant and near past, his desire for recognition and sense of justice, and the disenchantment he will receive as a final gift from the future.

As much as Walter White’s, Saul Goodman’s universe is ruled by the grammar of transformation – a transformation that concerns signs and identities, as much as chemical elements. As it happens in a Scrabble round, the combinatorial resignification of letters into provisional forms of *hic-et-nunc* necessity shows the double-sidedness not only of Jimmy as a fictional construct, but of regeneration itself. Indeed, the latter appears as both a creative drive to vitality, adaptation and survival, as an exuberant propulsion towards an otherwise inaccessible future, but also as a moment of retroflex stasis in which things past are recollected and reconfigured, and in which nostalgia plays a prominent role in the fictional (much more than biographical) recreation of what has already been lived. In Jimmy’s own words, as he delivers his first argument as a public defender in favour of three teenagers who merrily profanated a body in an autopsy room, *Oh, to be nineteen again...* And yes, being nineteen was really wonderful. Unfortunately, however, we were idiots.²

3. The volume opens with an interdisciplinary sec-

tion, entitled *In space-time: Figures of movement across codes, media and arts*, which brings together studies on art and media forms structured around the hybridism that is in fact intrinsic to every communicative and expressive experience. Emblematics, data moshing, semantic design, literary ekphrasis and fashion design are practices that, although distributed over a wide spectrum of cultural production, are aggregated to the extent that they are based, albeit in different measures and ways, on coding operations of icono-textual nature, as well as on the spatial-cum-temporal, coexistent-cum-sequential hermeneutic dimension which G.E. Lessing (1766) first recognised as the heart of both verbal and visual representation.

Daniele Borgogni deals with a fundamental visual matrix of modernity, i.e., Renaissance emblematics, as an intrinsically tensional, hybridised and transdisciplinary form, in which movement is not confined to the realm of textual contents, but appears as a formal condition and a cognitive device, as well as a signification machine in its own respect. The plot of visual and verbal representation is the subject of Gianluca Savoldelli’s paper, which investigates literary ekphrasis in contemporary French fiction, and specifically in Françoise Segan’s production, whereby the pictorial regenerates the verbal into narrative scenarios that set characters in motion, crossing the thresholds among referentiality, invention and rewriting. Silvia Zanelli’s contribution addresses philosophical discourse, reinterpreting Gilles Deleuze’s semantics according to the principles of transit and semiotic regeneration, investigating its morphogenesis, and unravelling the deformation and recomposition of tradition, the resettlement and resemiotization operations that found Deleuze’s philosophy. In her reading of fashion designer Sonia Rykiel’s work, which lends itself to a tripartite declination of the idea of ‘movement’, Karen Van Godtsenhoven analyses the very structure and matter of fashion, configuring the category of ‘démode’ as an icastic definition of the re-action, re-generation, re-cycling and re-functionalisation logic that reassesses the political experience of 1968 (and brings fashion somewhat closer to writing). Nicola Dusi’s essay concludes this excursus across media and modes by focusing on contemporary reconfigurations of film image as a field for experimenting on the limits of representation. In con-

trast with the extreme resolution that technology is able to offer, aesthetic imperfection, data moshing and glitching images transgress the boundaries between visible and invisible, presence and absence, real and virtual.

The next section narrows the scope, as in a close-up shot, specifically focusing on the temporal (or sequential) side of the modern dialectics of representation, that is to say, on linguistic representation. The three contributions collected here pivot in fact on a close textual analysis of the movements inherent to the encoding, decoding, recoding (and regeneration) of different cultural contents within verbal language. As the title of the section suggests, using diachronic, multimodal and critical discourse analysis, these studies highlight crucial *Paradigms of transition among linguistic systems, discourses and representations*.

In the opening essay, Jessica J. Nocella and Marina Bondi investigate the semantic interweaving of 'movement' through the historical evolution of the lemma 'slow' in relation to the rise of the Slow Food movement in media discourse. Inscribed in a semantic nexus of authenticity, ethics, sustainability, awareness and ecosystem protection, 'slow' has been progressively re-signified, in an active osmotic process both in Italian and in English, which has transformed and redefined its original meanings. Stefania M. Maci's essay highlights the dynamics of branding and scientific identity of the Covid-19 vaccine industry through the evolution of press releases, understood as a communicative and textual genre that plays a pivotal role in historical phases of crisis, such as the 2020-2022 pandemics. The paper analyses the rhetorical challenge, balancing promotion and hedging, that AstraZeneca faced in the communicative management of the crisis itself. Carmen Sancho Guinda's contribution focuses instead on the rise of a new genre in scientific communication, the graphical abstract, and the semiotically hybrid ways through which (regardless of the questionable claims of universality and transparency that have accompanied it) this new tool for the resemiotization and dissemination of science is modifying the very processes of knowledge acquisition and crystallisation, thereby providing an opportunity to redeem a long-standing divergence between linguistics and semiotics.

The contributions in the following section are

devoted to the opposite and complementary field, namely, to processes of *Translation, recoding and transcoding*, and more specifically to *Dynamics of synchronous-diachronic regeneration in the visual imagination*. The perimeter is here drawn around a series of regenerative movements in present-day visual culture, and the configurational dynamics that operate in the codes of visual spatiality – a spatiality that is always synchro-diachronic, as was indeed formidably observed by G.E. Lessing in 1766 – in domains such as film and fashion photography, horror cinema and TV series.

Opening the section, Alberto Spadafora focuses on metavisual mirroring and remediation transits in the 2018 film *Werk ohne Autor*. Openly engaging the pioneering photorealistic work of Gerhard Richter, the acclaimed director of photography Caleb Deschanel creates a visual tension between pictorial, photographic and filmic regimes, between the archaeology of the moving image and present-day digital techniques. Tracing the 1980s matrices of independent niche magazines, Chiara Pompa investigates a kind of photographic language that hybridises fashion and art, reconfiguring the image as contamination between aesthetic research and industrial production, as a transit space between linguistic and poetic codes, and between experimentation and journalism. Giuseppe Previtali analyses the iconic (formulaic and as such periodically regenerative) logic of rewriting in American horror cinema, and in particular in slasher cinema, whose availability to serialisation and remake makes it an apt tool for re-signifying cultural and political tensions. Mirko Lino looks at the Gothic tradition, which paved the way to the cultural logic of horror, considering the transmedia metamorphosis of vampires and zombies within different historical, cultural and media frameworks. Contaminations, trespasses, transformations are necessary manifestations of the regenerative nature of the undead, from their folklore origins to literary and film forms, up to their ironic humanisation in contemporary TV series. Closing the section, Franco Marineo investigates the exemplary staging of dystopian imagery in the recent TV series *Severance* (2022-), in which movement across physical and psychic spaces, as well as across existential regimes, spheres of action, levels of consciousness, narratives and media, animates a schizophrenic – or severed – logic of immobility in motion.

4. Literature, art, fashion, film, television, philosophy and photography: how much farther can the field of observation of movement as a structural constant of discursive, semiotic and cultural regeneration possibly extend? At this point, one's temptation to trespass in the realm of the temporal arts, and to analyse the potential reverse-shot provided by the sequential language of music, is indeed quite strong. As it were, music is characterised by an inherent tendency to transmediality: think of its capacity to rewrite (i.e., to recode and reframe) key socio-cultural issues, or of its osmotic relationships with audio-visual representation (in particular with cinema), or the bio- and musicographic story-telling potential it can deploy in media discourse. These chains of processes – which may be productive, reproductive and regenerative in nature – are the core of a section devoted to the analysis of *Models, practices and paradoxes of transmedia configuration in music*.

Enrico Lodi uses a specific genre and scenario, Spanish trap music, as a tool for discovering broader dynamics of transfer and rewriting between urban / generational culture and musical discourse. While doomed by bad reputation and unsympathetic news representation, trap manifests a composite and strongly hybridised linguistic character, which is nourished by the heterogeneous symbolic and semiotic components of a dynamic jargon. By way of addressing some exemplary cases, Luca Bertoloni studies the mixture between musical language and film textuality, focusing in particular on Italian cinema, and devoting particular attention to the transitive relationship – operative on both the syntagmatic and the paradigmatic level, and both synchronously and diachronically – which music entertains with the silver screen, thus calling into question issues of audiovisual translation and media regeneration. The section ends with Michele Sala's contribution, which sets the stage for analysing the narrative strategies of British pop music in recent decades; in deploying movement as a tool for the dimensional, positional and prospective coding of musical discourse, the essay offers a short story of remediation – of the rewritings and resemiotisations that are so typical of pop culture – as a bridge between musical (auto)biography and its linguistic and discursive framing.

The volume ends with a section devoted to

Non-linearity, iterativity, seriality: Mobilising textuality, which follows an interdisciplinary methodological principle, re-widening the scope of our analysis to the broader cultural issues with which this volume has opened. In these essays, different arts, media and languages are compared with respect to their ability to regenerate by way of precise manoeuvres of complexification of a stabilised – i.e., linear, docile, crystallised and/or predictable – structure of signs. Non-linear textuality is at the heart of this section, along with textual iterativity and seriality understood in a deeper structural – or *chemical* – sense. We deal here with the creative potential of radically reconfiguring the representative capacities of modes and languages, and with the regenerative power that cyclically transforms alphabet letters into golden monograms, turning the predictable into the surprising, grammar rules into their aesthetic infringement, and then back again, once the new resource is received and processed – once the solution has precipitated – to the repertoire of shared formulas, to the paradigmatic set of semiotic choices which the individual and society can pick from as they represent themselves and the world. (Precisely for this reason, the focus of investigation returns in this last section to be necessarily interdisciplinary and multimodal.)

In Fabio Scotti's essay, surprising dynamics of formal seriality are revealed in contemporary French poetry, in the wake of the morphological transitions inaugurated by Symbolism, such as Jacques Ancet's isostrophic seriality, Alain Sued's poematically seriality and Christophe Tarkosthe's calligraphic seriality. Stefano Oddi focuses on Terry Gilliam's film language, investigated as a formalised aesthetic of transition, if not a truly iconic regime of liminality, metamorphosis and transit between worlds and times, literary and artistic models, starting from the impact of Lewis Carroll's *Alice* on the deeper nature of 'gilliamesque' aesthetics. Paola Bremilla reads transmedia franchises as a negotiation between reiteration and innovation, recursiveness and variation, starting from the paradigmatic case of the Marvel Cinematic Universe TV series, which best exemplify the pervasive long-lasting textual strategies and the different production modes of seriality. Closing the section and the volume, Marta Colleoni recalls the female vampire myth – traced in its nineteenth-century literary matrices, and particularly through Olivier Assayas's

anagram-shaped Irma Vep – as a metaphor of meta-filmic regeneration. Assayas' film and TV series turns the vampire's metamorphic nature into a cypher of reflexive recombination: into an anagram, in fact. Indeed, as we have seen with Jimmy McGill's monogrammed briefcase, a whole universe of practices and meanings seems to revolve around the fate of alphabet letters. (Or Scrabble tiles, which work as both empty surfaces and deeply rooted structures.)

What boundaries, if any, can thus ultimately be drawn around the imaginary territory of regeneration? The volume ends with a *coda* that, by joining its beginning, once again celebrates the power of transformation, transition and transcoding. The rule of nostalgia in Saul Goodman's life story seems to come back – think of the geometric, tensional and harmonic image of a tailpiece – in Fabio Cleto's retrospective text, which resumes (and rewrites) a TED talk on nostalgia he delivered in 2014. In what is clearly not a piece of autobiography, but more probably an exercise in autofiction, as well as in metanostalgic engagement, Cleto reflects on the complex temporality of human experience, in which nostalgia translates into the twofold movement – both double vision and blurring – between the performer on stage and his own time-mediated shape. Give me a mask and I'll tell you the truth, as Oscar Wilde claimed. Or was it Jimmy McGill?

Oh, to be nineteen again! You with me, ladies and gentlemen? Do you remember nineteen? Let me tell you, the juices are flowing. The red corpuscles are corpuscling, the grass is green, and it's soft, and summer's gonna last forever. Now, do you remember? Yeah, you do. But if you're being honest [...], you'll recall that you also had an underdeveloped nineteen-year-old brain.

(Jimmy McGill)

1. C'est une question de temps et de gravité : tôt ou tard, comme dans le chiffre exotique de la chimie, les précipités précipitent. Les solutions se transforment – elles *se déplacent*, littéralement – jusqu'à ce que les réactions se stabilisent, les formules se résolvent, les substances se recodent : c'est la matière qui change. *Mutatis mutandis*, nous voici donc au résultat de l'étude interdisciplinaire que, à travers les derniers numéros d'*Elephant&Castle*, nous avons consacrée à l'image et à la métaphore espace-temps du mouvement. Après la modélisation historico-culturelle de l'expérience individuelle et collective offerte par *Généralités, histoires et transformations* (dans le numéro 30), et l'accent mis sur les représentations qui faisait l'objet de *Généalogies, matrices et filiations* (numéro 31), nous abordons le plan de la régénération, du passage, du transcodage. C'est-à-dire la géométrie subtile, complexe et parfois écrasée, qui donne forme à des processus de cristallisation, transmission, évolution, survie et régénération (textuelle, représentative, socioculturelle) au sein d'un écosystème de plus en plus complexe, qui comprend et entrelace le cinéma, la télévision, la littérature, la musique, la mode, l'art, les formes et les pratiques de divertissement. Dans ce dernier passage, la focalisation est en somme sur ces vecteurs multiformes de mouvement entre objets et signes qui, à travers la régénération de nœuds, de "unités culturelles" (Eco 1984 : 108) dotées de leur propre biologie formelle reconnaissable, coagulent – en les rendant manifestes, compréhensibles et donc communicables – tous les processus ci-dessus. Nous nous occupons ici, en d'autres termes, de la 'prédication' spécifique du mouvement dans les dynamiques propres à la *vie des formes* : dans les dynamiques de passages et de transcodages entre signes, codes, textes, genres et objets culturels. Au cœur de la réflexion, pour re-

prendre les mots de Bruno Latour, est le passage, la transformation, la substitution, la traduction, la délégation, la signification, l'envoi, l'embrayage, la représentation de A par B, tous termes désignant à leur manière le mouvement de passage qui maintient les objets de notre culture, tels que nous la connaissons, dans un état de présence (1998 : 74-75).

La raison d'être de ce troisième fascicule est dans ses prémisses, pas seulement dans l'évidence du travail éditorial des deux numéros qui l'ont précédé. Il y a en effet une double prémisse supplémentaire qui s'impose. La première et majeure, d'ordre chronologique, concerne l'occasion à partir de laquelle le projet consacré au 'mouvement' a pris son essor. Il s'agit de *Tempo di Serie II*, un congrès international que, fin mai 2022, nous avons organisé à l'Université de Bergame, et qui tournait précisément autour du macrothème de la *régénération* : de signes, sens, genres, médias et représentations.¹ A travers la métaphore biologique du 'deuxième temps' comme principe de reproduction et succession sur de multiples plans (la vie des êtres humains, la vie des discours, des genres, des textes, des produits culturels), avec nos hôtes – beaucoup d'entre eux apparaissent parmi les auteurs de ces numéros d'*Elephant&Castle* – nous avons raisonné des passages et des transcodages comme moteur de représentation (linguistique, narrative et des médias). La régénération elle-même s'y est constituée comme clé de voûte de mécanismes de production discursive et textuelle (de création et recreation), liés à des questions cruciales dans la culture contemporaine : la transmédiaticité, la resynchronisation, l'adaptation, l'appropriation, la traduction interlinguistique, intersémiotique, intermodale (Jakobson 1959), le remplacement ou la resynchronisation (Latour 1988), le recodage et transcodage formel et sémantique. Toutes ces opérations de régénération de la discursivité trouveront forme éditoriale dans un volume à venir pour il Mulino. Par rapport auquel, sous forme de gemmation semi-spontanée, ou si l'on préfère sous forme de *spinoff*, nous avons ici redéfini le centre de gravité sur la notion, précisément, de mouvement, qui a donné naissance à un projet autonome (bien que profondément lié) qui se compose de trois fascicules publiés dans les mois précédant la sortie du volume-matrice. (Nuances paradoxales du temps académique.)

Nous allons donc boucler un cercle dont le rayon

s'est révélé bien plus étendu et complexe que l'on imaginait. Résultat d'un projet qui se situe dans un temps aussi bien antérieur (temporellement, cognitivement) que postérieur (du point de vue éditoriale, non sans conséquences cognitives), ce dernier numéro met au point des acceptions de plus en plus petites, capillaires, de 'mouvement', liées à des contextes médiatiques et artistiques tels que la littérature, le cinéma, la télévision, la musique, la mode et diverses provinces au sein du territoire de plus en plus imposant de la communication visuelle, étendant ainsi l'applicabilité de cette notion à la sphère textuelle, sémiotique et critique. Nous décrivons ici une économie contemporaine de la textualité au sens large – verbale et/ou visuelle, mais aussi et surtout transmédia et intersémiotique – qui s'articule autour d'incessants processus de transition, sur un système formel et socio-sémiotique de complexité croissante, basé sur un dialogue étroit entre surfaces expressives et modèles de production et de consommation, et marqué par les limites perméables qui caractérisent les genres, les contextes et les codes communicatifs et créatifs. En dessinant enfin, de manière médiale, narrative et discursive, tant sur le plan de la représentation que de la représentation, le mouvement comme configuration de modèles de textualité (narrativité, temporalité) complexe, non linéaire, désarticulée ou multiplicatrice, comme en témoigne la sérialité qui une variété de produits, de la littérature de genre au cinéma et aux séries télévisées, du roman graphique au jeu vidéo, ont fait partie de notre alphabet cognitif.

2. La deuxième prémisse est de nature, disons-le ainsi, iconique : elle concerne la divinité tutélaire que nous avons choisi pour ce numéro. Parce qu'au printemps 2022, à l'époque du congrès dont nous avons évoqué, la très attendue ultime saison de *Better Call Saul* (2015-2022), le spinoff et le cadre (c'est un préquel entrelacé avec la suite) de *Breaking Bad* (2008-2013), la série télévisée qui avec *Lost* (2003-2009) a le plus marqué le temps de la sérialité contemporaine. Le protagoniste est James Morgan McGill, le *former self* de l'avocat Saul Goodman, c'est-à-dire la tempête argumentative et vestimentaire qui accompagne le parcours entre les polarités blanc / noir, bien / mal de Walter White, de enseignant raté (de chimie) et patient cancéreux à légende du trafic de

drogue au Nouveau Mexique. La logique régénérative du préquel, si typique (avec le reboot) de la narration des dernières décennies – pensons par exemple à la deuxième trilogie de *Star Wars* (1999-2005), ou à des films comme *Batman Begins* (2005), *Casino Royale* (2006), *X-Men : Le début* (2011), *Hannibal* (2013) – ré-initialise et réécrit à zéro Saul Goodman. De spectaculaire tache de couleur sur la chaîne de l'ascension / chute de Walter White à protagoniste du préquel / suite / spinoff, de personnage fonctionnel, formule et hologramme, ce juriste prodigieusement éloquent, baroque et corrompu devient un personnage anthropologique, pourrait-on dire, construit sur l'évolution 'sculpturale' d'une biographie (Jimmy McGill, observé dans son propre *breaking bad*), d'un ensemble de motivations et d'une psychologie crédible dans un contexte historique et socioculturel reconnaissable (Chatman 1978; Scholes et Kellogg 1966; Todorov 1966). Avec le mouvement d'un récit moléculaire – l'ossature purement structurelle des pleins et des vides, les formules chimiques cristallines de *Breaking Bad* – à une texture diégétique beaucoup plus complète, opaque et matérielle, le mouvement du personnage Jimmy se configure également à travers tout un spectre moral et chromatique, qui en retrace l'évolution individuelle. Des demi-tons de Slippin' Jimmy (le jeune, irréprensible *con man*) à travers les contrastes (la sobriété de gris et de bleu sur lequel ressort le jaune éteint de la voiture raccommodée par la portière rouge) qui marquent les tentatives d'intégration de Jimmy McGill, jusqu'au *fallout* violette-orange des habits de Saul Goodman, pour ensuite sauter en avant au noir et blanc 'posthume' de Gene Takovic et se projeter vers l'unique rédemption possible du 'orange-is-the-new-black' derrière les barreaux, quand "Saul Gone", quand tout est vraiment fini. La palette de couleurs et la succession des noms propres sont les marqueurs de ce mouvement narratif à travers les identités, ainsi que de la triple temporalité qui façonne le personnage.

Et précisément dans l'évolution du nom de Jimmy nous trouvons le dispositif de mouvement le plus puissant de *Better Call Saul*, ainsi que sa formalisation emblématique. Dans le septième épisode de la cinquième saison, un épisode, un chiffre, un acronyme synthétisent en effet l'enchevêtrement de plans temporels et célèbrent Jimmy McGill comme icône de régénération médiatique, narrative et fictive.

C'est l'épisode intitulé "JMM", dans lequel apparaît une valise en cuir avec le monogramme du protagoniste imprimé en lettres d'or. C'est un cadeau de Kim, la compagne de Jimmy, pour fêter sa réintégration au barreau après l'interdiction à laquelle l'avait conduit la trame de rivalité fraternelle, l'opposition entre sacralité et rhétorique de la loi, et la rématérialisation de l'existence d'expédients qui marquaient Slippin' Jimmy. Les initiales JMM gravées sur la valise devraient célébrer, selon la logique diégétique, le nouveau 'vrai soi' de Jimmy, sa pleine légitimation en tant que légal et en tant qu'individu, son succès romantique contre la gigantesque HHM, acronyme qui désigne en revanche le puissant cabinet d'avocats qui l'a presque éteint.

Héros de la survie et de la réinvention de lui-même, Jimmy a une capacité de régénération incroyable. Littéralement. À tel point qu'au moment même où il reçoit la valise, avec un sens extraordinaire du théâtre, il surprend Kim et renonce à son identité reconquise, en adoptant le nom légal de Saul Goodman. C'est à ce moment que le portrait psychologique complexe – retracé à partir de zéro, selon la logique du préquel – commence, pour ainsi dire, à inverser la tendance et à converger de plus en plus avec le profil stéréotypé de départ, le médaillon bidimensionnel connu dans *Breaking Bad*. Et l'alphabétisation des initiales dorées, qui n'est plus pertinente, est rapidement reconvertie en une devise improvisée – JMM signifierait "Justice Matters Most", la loi avant tout – pour se reconvertir immédiatement en "Just Make Money", un impératif et une libération définitive de l'intérêt le plus élémentaire, que Jimmy reçoit comme un don ambigu supplémentaire du dandy du narcotraffic Lalo Salamanca. Le monogramme reste le même, mais, dans sa triple valeur, il condense l'univers psychologique et expérientiel du personnage, son passé lointain et proche, le désir de reconnaissance et le sens de la justice, le désenchantement de soi et du monde que l'avenir lui destine.

Parce que l'univers de Saul Goodman est essentiellement celui de Walter White, et il est régi par la grammaire de la transformation : des signes aussi que chimique. Comme dans un match de Scrabble, la réorganisation combinatoire des lettres-tuiles dans un ordre de nécessité provisoire montre le double visage de la régénération, ainsi que de Jimmy McGill. Poussée créative à l'adaptation et à la survie, propul-

sion exubérante vers un avenir autrement inaccessible, mais aussi moment de stagnation rétrofléchie, de recueillement et de traçage du déjà vécu. Et enfin, elle devient tour de vis de nostalgie, et récréation – plus fictive, en vérité, que documentaire – du passé. "Comme c'était merveilleux d'avoir 19 ans" : c'est ainsi que commence la première plaidoirie de Jimmy, qui défend trois étudiants pour outrage à un cadavre dans une salle de médecine. Et oui, c'était vraiment merveilleux. Dommage qu'on était des idiots.²

3. Le numéro est ouvert par une section interdisciplinaire – *Dans l'espace-temps. Figures de mouvement à travers codes, médias et arts* – qui met en dialogue des formes artistiques et médiatiques structurées autour de l'hybridation espace-temps inhérent à toute expérience communicative et expressive. On raisonne ici d'emblématique, de *data moshing*, de dessin sémantique, d'ekphrasis littéraire et de *fashion design*. De pratiques distribuées sur l'ensemble du spectre de la production culturelle, et qui s'agrègent dans la mesure où elles se fondent, bien que de manière différente, sur des opérations de codage de nature iconographique ainsi que sur la dimension herméneutique aussi coexistante (ou spatiale) que séquentielle (ou temporelle), que déjà en 1766 G.E. Lessing reconnaissait comme le cœur de la représentation, tant verbale que visuelle.

En ouverture de section, Daniele Borgogni se confronte à une matrice culturelle fondamentale de la modernité, l'emblématique de la renaissance comme forme intrinsèquement tensionnelle, hybridée et transdisciplinaire, dans laquelle le mouvement ne relève pas du seul axe thématique, au plan du représenté, mais c'est une condition formelle et un dispositif cognitif, à la fois objet et dynamique de représentation, et moteur de signification. L'entrelacement entre visuel et verbal est au cœur du travail de Gianluca Savoldelli, qui enquête sur l'ekphrasis dans la fiction française contemporaine, et plus particulièrement dans l'écriture de Françoise Segan, dont le mouvement ekphrastique se fait pivot, comme instrument de régénération du pictural dans un scénario narratif mettant en mouvement les personnages, en franchissant les seuils qui distinguent et relient les régimes – la référentialité, l'invention et la réécriture – qui fournissent la matière à l'écriture littéraire. C'est à l'horizon de la philosophie que s'adresse Silvia

Zanelli, qui relit en clé de transit et de régénération la sémantique de Gilles Deleuze, en explore les morphogénèses conceptuelles, et démêle la trame dense de déformations et de recomposition de la tradition, de resynchronisation et resymatisation intensive qui préside à la pratique deleuzienne. Dans sa lecture du parcours de la créatrice de mode Sonia Rykiel, qui se prête à une déclinaison complexe et tripartite de l'idée de mouvement, Karen Van Godtsenhoven applique cette loi de recodage à la structure et à la matière même de la mode, qui, dans la catégorie de 'démode' trouve une définition icastique de l'économie de réaction, de régénération, de recyclage, de refondation qui encadre sous une forme renouvelée, et avec une nouvelle saillie, l'expérience générale politique de 1968, la mode comme laboratoire de revendication identitaire et féministe, et le rapport entre écriture et robe. Conclut l'excursus entre médias et codes – *du* mouvement aussi bien qu'*en* mouvement – Nicola Dusi, dont l'essai se concentre sur la reconfiguration contemporaine de l'image cinématographique à travers l'expérimentation de limites de représentation testées et délibérément dépassées. Le choix esthétique de l'imperfection, de l'indistinct et de l'indéterminé, du *data moshing* ainsi que du *glitch*, de l'image défigurée, estompée, liquéfiée et effilochée, en contraste évident avec l'extrême résolution de l'image que l'horizon technologique nous offre, et dépasse les limites du visible et de l'invisible, de la présence et de l'absence, réel et virtuel.

La section suivante resserre le champ, comme dans un mouvement de close-up, en se concentrant ponctuellement sur le côté temporel (ou séquentiel) de la dialectique moderne sur la représentation, à savoir la représentation linguistique. Les trois contributions recueillies ici travaillent en effet sur l'analyse des mouvements de codage, de décodage, de recodage et de régénération de différents contenus culturels au sein du langage verbal, en opérant notamment des coupures d'analyse historique, critique et sémiotique de la discordance et mettant en lumière – c'est le titre de la section – quelques cruciaux *Paradigmes de transition entre systèmes linguistiques, discours et représentations*.

Dans l'essai d'ouverture, Jessica Jane Nocella et Marina Bondi étudient l'enchevêtrement des acceptions du 'mouvement' à travers l'évolution historique du lemme 'slow' par rapport au discours socio-cultu-

rel qui a accompagné le mouvement culturel Slow Food. Imbriqué dans un lien sémantique d'authenticité, d'éthique, de durabilité, de prise de conscience et de protection des écosystèmes locaux, le lemme a été progressivement ré-imprégné, dans un processus osmotique actif en italien et en anglais, qui a vu transformer et redéfinir ses valeurs originales. L'essai de Stefania Maci met au contraire en évidence la dynamique de marque et l'identité scientifique de l'industrie pharmaceutique à travers la construction diachronique des communiqués de presse, entendus comme genre communicatif et textuel plastique particulièrement décisif dans les phases historiques de crise, comme exemplaire la pandémie de 2020-2022 et le défi rhétorique – dans l'équilibre entre promotion et modificateurs préventifs – que la société pharmaceutique AstraZeneca a affronté dans la gestion communicative de la crise. En conclusion de section, Carmen Sancho Guinda met l'accent sur la montée d'un nouveau genre de communication scientifique, le *graphical abstract*, et les moyens sémiotiques hybrides par lesquels cette pratique récente de ré-sémiotisation et de dissémination – net des revendications d'universalité et de transparence qui l'ont accompagnée – il modifie les processus mêmes d'acquisition et de cristallisation du savoir technique-scientifique, et sollicite l'opportunité de racheter l'écart historique entre linguistique et sémiotique.

Les essais de la section suivante sont par contre consacrés au champ opposé et complémentaire, c'est-à-dire aux processus de *Traduction, recodification et transcodage*, et plus spécifiquement aux *Dynamiques de régénération synchro-diachronique dans l'imaginaire visuel*. Le périmètre est tracé autour d'une série de mouvements régénératifs de l'imaginaire visuel contemporain, et de l'approfondissement des dynamiques configurationnelles qui animent plus spécifiquement les codes de l'espace – une spatialité, comme G.E. Lessing observait déjà admirablement, qui est toujours synchro-diachronique – sous des formes médiatiques, artistiques et expressives cardinales comme la photographie cinématographique et de mode, le cinéma d'horreur et la sérialité télévisée.

En ouverture de section, Alberto Spadafora se concentre sur les transits de remédiation et les reflets métavisuels tels qu'ils émergent dans le film *Werk ohne Autor* (2018). Dans sa confrontation thématique avec le pionnier du photoréalisme Gerhard

Richter, le directeur de photographie Caleb Deschanel engage une tension entre les régimes picturaux, photographiques et filmiques, ce qui en fait un carrefour d'intermédiation idéal. L'essai de Chiara Pompa, retraçant ses matrices dans certaines productions des années 80, explore le langage photographique de la presse périodique indépendante, hybridant mode et art et recréant l'image comme forme de contamination entre recherche et production industrielle et comme lieu de transit entre codes linguistiques et poétiques et entre expérimentations photographiques et journalisme de mode. Giuseppe Previtali analyse la logique iconique (formulée et pour cette raison périodiquement régénérative) des pratiques de réécriture dans le cinéma d'horreur américain, et en particulier dans l'une de ses déclinaisons les plus heureuses, le *slasher*, qui précisément dans sa fonctionnalité de sérialisation et de réécriture trouve sa capacité de resignifier le temps et ses tensions politiques. Mirko Lino se tourne vers la tradition gothique qui fonde la logique culturelle de l'horreur, étudiant les métamorphoses des vampires et des zombies dans l'évolution transmédiatique entre les cadres historiques, culturels et médiatiques. Les contaminations, les débordements, les transformations sont des manifestations constantes et nécessaires de la nature régénérative des morts-vivants, de l'aube folklorique à la coagulation médiatique littéraire et cinématographique, jusqu'à l'humanisation ironique dont la série télévisée contemporaine apporte des exemples remarquables. En conclusion, Franco Marineo enquête sur la mise en scène exemplaire de l'imaginaire dystopique dans la récente série télévisée *Severance* (2022-), où le mouvement entre espaces physiques et psychiques, régimes existentiels, sphères d'action, niveaux de conscience, narrations et médias, anime la logique schizophrénique – mieux : schiste – de l'immobilité en mouvement.

4. Cinéma, littérature, art, mode, télévision, philosophie, photographie : c'est – jusqu'à présent – le terrain d'investigation du mouvement comme constante de régénération sémiotique, discursive et culturelle. Comment ne pas se déplacer, à ce stade, au contre-champ potentiel des arts temporels qui est offert par le langage de la musique? A sa transmédiaticité intrinsèque, à sa dimension textuelle de réécriture et de recodage de sollicitations socioculturelles, à ses re-

lations osmotiques avec la représentation audio-visuelle et en particulier avec le cinéma, et à sa narration et diffusion médiatique en termes bio et musico-graphiques ? A ces chaînes de processus – à tour de rôle productifs, reproductifs et régénératifs – est donc dédiée la section *Modèles, pratiques et paradoxes de configuration intersémiotique et transmédiatique dans la musique*.

La section est ouverte par la contribution d'Enrico Lodi, qui se concentre sur un genre et un scénario spécifique – le trap espagnol – pour mettre en lumière des dynamiques plus larges de réécriture et de transvasement entre culture urbaine et générationnelle et discordance musicale. Bien qu'écrasée par sa mauvaise réputation et le regard étranger du reportage, la trap manifeste un caractère linguistiquement composite et fortement hybridé, nourri par des sphères symboliques et sémiotiques hétérogènes dans un jargon dynamique tout à fait surprenant. De son côté, à travers quelques cas particulièrement représentatifs, Luca Bertoloni étudie le mélange entre langage musical et textualité cinématographique, en particulier celle du cinéma italien, en accordant une attention particulière au transit régénératif, qui a lieu tant sur le plan syntagmatique que paradigmatique, et que la contribution analyse à la fois synchroniquement et diachroniquement, dans la conception du développement industriel des médias ainsi que dans la refondation en fonction du contexte médiatique, que la chanson entretient avec le grand écran, mettant en jeu en plus des dynamiques de traduction audiovisuelle et de régénération médiatique. La section est conclue par l'essai de Michele Sala, qui met en place une véritable scène d'analyse du storytelling de la musique pop de langue anglaise des dernières décennies, et qui, en déclinant le 'mouvement' sur le plan du codage dimensionnel, positionnel et prospectif du discours musical, offre une petite et dense histoire des remédiations – des réécritures et resynchronisations si typiques de la culture pop – à cheval entre la narrativité (auto)biographique et son encaînement linguistique-discursif.

Enfin, en fermeture de volume, une section est dédiée à la non-linéarité, à l'itération et à la sérialité. *Manœuvres de mobilisation de la textualité* est réaménagée selon un principe interdisciplinaire, et donc à l'enseigne du champ ouvert, et plus largement culturel, avec lequel ce volume s'est ouvert. Dans les

essais rassemblés ici, arts, médias et langages différents sont interrogés de manière contrastée sur leur capacité à se régénérer à travers des mécanismes ponctuels de complexification ou de détournement d'une configuration de signes stabilisée, linéaire, docile, cristallisée et/ou canonique. Le fil conducteur de la section est celui d'une textualité non linéaire, de l'itération et de la sérialité entendue dans un sens profond, structurel : *chimique*. On raisonne ici sur les potentialités de réalignement radical des capacités représentatives de codes et langages; sur la régénération qui transforme cycliquement l'alphabet en lettre dorée, le prévisible en étrangeté, la règle en élément esthétique, pour revenir ensuite, une fois que la ressource est reçue et traitée – une fois que la solution s'est précipitée – dans le répertoire des formules partagées, à l'ordre préétabli et paradigmatique de l'ABC par lequel l'individu et la société se représentent et représentent le monde. (C'est pourquoi, en fin de volume, après les close-ups des sections précédentes, l'accent de l'enquête redevient nécessairement interdisciplinaire et multimodal.)

Dans l'essai de Fabio Scotto sont dévoilées certaines dynamiques de sérialité formelle qui ne sont pas du tout évidentes dans le langage poétique français (celle isostrophique de Jacques Ancet, celle poématique d'Alain Suied, celle calligrammatique de Christophe Tarkos), dans le sillage de la transgénération de codes et de surfaces inaugurée par la saison symboliste. Le regard de Stefano Oddi se concentre sur le langage cinématographique de Terry Gilliam, dans lequel on reconnaît une véritable esthétique de la traversée, sinon une qualité proprement iconique de liminalité, métamorphose et transit entre mondes et temps, modèles littéraires et artistiques, à partir de celui fondamental de *Alice* de Lewis Carroll qui plus que tout autre a défini la nature profonde de la logique gilliammesque. Paola Brembilla se consacre aux dynamiques de négociation de récursivité et d'innovation, de récursivité et de variation, dans les franchises transmédiatiques, à partir du cas paradigmatique des séries télévisées du Marvel Cinematic Universe, des exemples de stratégies textuelles de longue durée, de la relation avec les plateformes et des différentes phases et typologies de production de la sérialité contemporaine. L'intervention de Marta Colleoni, qui rappelle en scène la figure du vampire – retracée dans ses matrices littéraires du XIXe siècle – comme

métaphore de régénération métafilmique à travers l'anagramme Irma Vep d'Olivier Assayas, conclut la section et le volume, en condensant l'événement métamorphique en un véritable chiffre autorial de recombinaison réfléchie : dans une anagramme, précisément. Parce qu'à la fin, on le disait aussi à propos de Jimmy McGill, tout tourne autour des lettres de l'alphabet. Autour des tuiles de Scrabble : à leurs surfaces, qui sont cependant des structures profondes, et vice versa.

Et enfin, une fin ? Plutôt, une queue qui rejoint le début, à l'enseigne de la transformation. Parce que, ne l'oublions pas, nous sommes dans le régime du temps deuxième. La tournure de la nostalgie de Saul Goodman semble en effet revenir – pensons à l'image géométrique, tensionnelle et harmonique du *tailpiece* – dans l'intervention rétrospective de Fabio Cleto, qui reprend une TED talk tenue en 2014. Une intervention qui ne n'est pas du tout un texte autobiographique, mais un exercice d'autofiction, ou si l'on préfère un défi d'autocritique. Une épreuve d'engagement métanostalgique avec notre temporalité complexe, où le dispositif nostalgique double dans le double mouvement, la diplopie et le décalage entre l'interprète sur scène et sa forme médiée par le temps. *Donnez-moi un masque et je vous dirai la vérité*. Comme l'ont dit Oscar Wilde, et – à sa manière – Jimmy McGill.

Note | Notes

* Abbiamo ideato congiuntamente questo testo, così come l'intera struttura del numero monografico di cui esso costituisce una introduzione. Di fatto, Fabio Cleto ha materialmente scritto i paragrafi 2 e 3, mentre Stefania Consonni ha scritto i paragrafi 1 e 4.

We have jointly devised this text, as well as the whole structure of the monographic issue of which it is an introduction. In fact, Fabio Cleto materially wrote paragraphs 2 and 3, while Stefania Consonni wrote paragraphs 1 and 4.

Nous avons conçu ensemble ce texte, ainsi que toute la structure du numéro monographique dont il constitue une introduction. En fait, Fabio Cleto a écrit matériellement les paragraphes 2 et 3, tandis que Stefania Consonni a écrit les paragraphes 1 et 4.

¹ Ne serba traccia il sito web <https://tempodiserieii.wixsite.com/unibg>. A sua volta, il convegno era la seconda tappa di un percorso avviato nel 2014 con un altro convegno bergamasco, che aveva trovato esito editoriale in Cleto e Pasquali (2018).

See the conference website, <https://tempodiserieii.wixsite.com/unibg>. In turn, the conference itself followed another conference held in Bergamo in 2014, published in book form in Cleto and Pasquali (2018).

Il en garde trace le site web <https://tempodiserieii.wixsite.com/unibg>. A son tour, le congrès était la deuxième étape d'un parcours commencé en 2014 avec un autre congrès bergamasque, qui avait trouvé un résultat éditorial chez Cleto et Pasquali (2018).

² O meglio, suggerisce l'arringa: era meraviglioso proprio per quello, perché non si faceva sul serio, perché non si poteva fare sul serio, nell'età a responsabilità limitata. Peccato, piuttosto, che il dispositivo nostalgico non conquistò la Corte, la quale accoglie con straniante indifferenza l'arringa difensiva. Peccato che l'adorabile idiozia dei diciannove anni non li esima da un'ovvia condanna.

Or rather, the defence suggests: being nineteen was wonderful for that very reason, because nothing was done seriously, because nothing could be done seriously. It is a pity, rather, that Jimmy's nostalgic strategy does not conquer the Court, which welcomes the defensive argument with alienating indifference. The adorable nineteen-year-old culprits are indeed finally convicted.

Ou plutôt, suggère la plaidoirie : c'était merveilleux justement pour cela, parce qu'on ne le faisait pas vraiment, parce qu'on ne pouvait pas le faire sérieusement, dans l'âge à responsabilité limitée. Dommage, plutôt, que le dispositif nostalgique ne conquière pas la Cour, qui accueille avec indifférence le plaidoyer défensif. Dommage que l'adorable idiotie des 19 ans ne les met pas à l'abri d'une condamnation évidente.

Bibliografia | References | Bibliographie

- CHATMAN S. (1978), *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*, Cornell University Press, Ithaca.
- CLETO F., PASQUALI F. (2018) (a cura di), *Tempo di serie. La temporalità nella narrazione seriale*, Unicopli, Milano.
- ECO U. (1984), *Semiotica e filosofia del linguaggio*, Einaudi, Torino.
- JAKOBSON R. (1959), "On Linguistic Aspects of Translation", in Brower R. A. (ed.), *On Translation*, Harvard University Press, Cambridge (Mass.), pp. 232-239.
- LATOURET B. (1999), *Piccola filosofia dell'enunciazione*, a cura di J. Fontanille, Aracne, Roma 2017.
- LESSING G.E. (1766), *Laokoon, oder über die Grenzen der Malerei und Poesie*, Hrsg. F. Vollhardt, Reclam, Stuttgart, 2012.
- TODOROV T. (1966), "Les catégories du récit littéraire", in *Communications*, 8, pp. 125-151.
- SCHOLES R., KELLOGG R. (1966), *The Nature of Narrative*, Oxford University Press, Oxford.