

Carte Semiotiche 2023

Scene della nostalgia



la casa
USHER

Carte Semiotiche
Annali 9

Carte Semiotiche

Rivista Internazionale di Semiotica e Teoria dell'Immagine
Annali 9 - Giugno 2023

Scene della nostalgia

A cura di
Mario Panico

SCRITTI DI
BOERO, BUSI RIZZI, DE LUCA,
LOBACCARO, MORENO, PEZZINI, PILUSO, POLIDORO,
PONZO, PORTELLO, POZZATO

la casa
USHER

Carte Semiotiche
Rivista Internazionale di Semiotica e Teoria dell'Immagine
Fondata da Omar Calabrese
Serie Annali 9 - Giugno 2023

Direttore responsabile
Lucia Corrain

Redazione
Manuel Brouillon Lozano
Stefano Jacoviello
Valentina Manchia
Angela Mengoni
Miriam Rejas del Pino (Segretaria di redazione)
Mirco Vannoni (Segretario di redazione)
Francesco Zucconi

CROSS - Centro interuniversitario di Ricerca "Omar Calabrese"
in Semiotica e Teoria dell'Immagine
(*Alma Mater Studiorum* – Università di Bologna, Campus di Ravenna,
Università di Siena, Università Iuav di Venezia)
SEDE Università degli Studi di Siena
Via Roma, 56
53100 Siena

Copertina
Colleen Corradi Brannigan, *Maurilia*, 40 x 30 cm, 1999.
Tutti i diritti e il copyright per la pubblicazione dell'immagine
sono di Colleen Corradi Brannigan.
ISSN: 2281-0757

© 2023 by VoLo publisher srl
via Ricasoli 32
50122 Firenze
Tel. +39/055/2302873
info@volopublisher.com
www.lacasausher.it

Carte Semiotiche
Rivista Internazionale di Semiotica e Teoria dell'Immagine
Fondata da Omar Calabrese

Comitato scientifico

Maria Cristina Addis	Università di Siena
Luca Acquarelli	Université de Lyon
Emmanuel Alloa	Universität St. Gallen
Denis Bertrand	Université Paris 8
Maurizio Bettini	Università di Siena
Giovanni Careri	EHESS-CEHTA Paris
Francesco Casetti	Yale University
Lucia Corrain	<i>Alma Mater Studiorum</i> – Università di Bologna
Georges Didi-Huberman	EHESS-CEHTA Paris
Umberto Eco †	<i>Alma Mater Studiorum</i> – Università di Bologna
Ruggero Eugeni	Università Cattolica di Milano
Paolo Fabbri †	Università LUISS di Roma
Peter Louis Galison	Harvard University
Stefano Jacoviello	Università di Siena
Tarcisio Lancioni	Università di Siena
Eric Landowski	CNRS - Sciences Po Paris
Massimo Leone	Università di Torino
Anna Maria Lorusso	<i>Alma Mater Studiorum</i> – Università di Bologna
Jorge Lozano †	Universidad Complutense de Madrid
Gianfranco Marrone	Università di Palermo
Francesco Marsciani	<i>Alma Mater Studiorum</i> – Università di Bologna
Angela Mengoni	Università Iuav di Venezia
W.J.T. Mitchell	University of Chicago
Pietro Montani	Università Roma Sapienza
Ana Claudia Mei Alves de Oliveira	PUC - Universidade de São Paulo
Isabella Pezzini	Università Roma Sapienza
Andrea Pinotti	Università Statale di Milano
Wolfram Pichler	Universität Wien
Bertrand Prévost	Université Michel de Montaigne Bordeaux 3
François Rastier	CNRS Paris
Carlo Severi	EHESS Paris
Antonio Somaini	Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3
Victor Stoichita	Université de Fribourg
Felix Thürlemann	Universität Konstanz
Luca Venzi	Università di Siena
Patrizia Violi	<i>Alma Mater Studiorum</i> – Università di Bologna
Ugo Volli	Università di Torino
Santos Zunzunegui	Universidad del País Vasco - Bilbao

«Carte Semiotiche», fin dalla sua nascita nel 1984 per iniziativa di Omar Calabrese, si propone di gettare uno sguardo, il più possibile coerente e coeso, su ciò che avviene nella realtà contemporanea, traguardandone gli aspetti più originali e innovativi, senza dimenticare il necessario confronto con il nostro passato prossimo e remoto. È con lo stesso spirito che ne prendo ora la direzione, nella consapevolezza che la semiotica continui a rappresentare un banco di prova indispensabile per meglio vedere e comprendere ciò che si muove intorno a noi e per mantenere vivo e vivace un dialogo fra studiosi di ambiti disciplinari anche diversi.

Nello spirito del suo fondatore, al fianco del quale ho lungamente collaborato, ritengo un mio preciso dovere garantire la continuità e il rigore scientifico di una rivista che si può considerare, a pieno titolo, ormai storicamente consolidata nel campo degli studi semiotici. La rivista, inoltre, è l'organo di riferimento del CROSS, il centro di ricerca interuniversitario intitolato a Omar Calabrese.

Lucia Corrain

Sommario

Scene della nostalgia

a cura di
Mario Panico

Nostalgie: una introduzione <i>Mario Panico</i>	11
Nostalgiche ironie in <i>Midnight in Paris</i> di Woody Allen <i>Isabella Pezzini</i>	21
Nostalgie seriali: Il fantastico scenario della <i>Fantastica signora Maisel</i> <i>Maria Pia Pozzato</i>	30
Da <i>Top Gun</i> a <i>Top Gun: Maverick</i> : Intertestualità e ipertestualità al servizio della nostalgia <i>Piero Polidoro</i>	44
Come d'incanto: Il nostalgico ritorno del futuro negli immaginari premediati <i>Francesco Piluso</i>	57
La nostalgie au futur: <i>Autour de La vie des objets</i> de Mohamed El Khatib <i>Valeria De Luca</i>	73
Effetto di passato: Strategie cognitive ed estetiche della nostalgia nel fumetto contemporaneo <i>Giorgio Busi Rizzi</i>	88
Odisseo e la nostalgia del divenire <i>Luigi Lobaccaro</i>	104
<i>The Room of the Saint: Museums and the Management of Nostalgia</i> <i>Jenny Ponzio</i>	117
La nuova nostalgia della letteratura ebraica <i>Mauro Portello</i>	129

Saudade: A Central Passion in the Discursive Construction of Portuguese National Identity <i>Sebastián Moreno Barreneche</i>	141
Nostalgic Advertising: Exploring the Dialogue Between Semiotics and Nostalgia Marketing <i>Marianna Boero</i>	153
Bibliografia	162
Abstract	175
Biografie delle autrici e degli autori	180

Scene della nostalgia

Nostalgie seriali:

Il fantastico scenario della *Fantastica signora Maisel*

Maria Pia Pozzato

1. Breve presentazione della serie

Quando si analizza un testo, in questo caso una serie, è bene ricordare che per il semiotico non si tratta solo di rendere conto del funzionamento significativo di quel testo ma anche di tentare, attraverso l'analisi, di capire come quel testo possa illuminare un più vasto contesto culturale. Non si tratta di discutere ancora una volta concetti già ampiamente assodati e studiati, per esempio il legame fra un'estetica vintage e la creazione di un effetto nostalgico, quanto di vedere, attraverso l'analisi di casi, i diversi modi in cui questi fenomeni culturali possono presentarsi, nella fattispecie in ambito mediatico¹.

La serie in oggetto mi è sembrata un dispositivo originale di creazione di nostalgia in campo seriale. Il suo titolo è *The Marvelous Mrs. Maisel*, in italiano *La fantastica signora Maisel*, ed è stata scritta e diretta da Amy Sherman-Palladino, autrice già celebre soprattutto per *Una mamma per amica* (*Gilmore Girls*). *The Marvelous Mrs. Maisel* è distribuita da *Amazon Prime* a partire dal 2017 e consta di quattro stagioni, l'ultima delle quali rilasciata, sempre sulla stessa piattaforma, a partire dalla primavera del 2022. Si attende una quinta e ultima stagione, che sarà fruibile anche in Italia, entro il 2023. Al suo esordio, soprattutto negli anni 2018-19, la serie ha ricevuto numerosissimi premi, per diverse categorie (miglior commedia, miglior attrice, migliori costumi, ecc.), in contesti prestigiosi come quelli dei *Golden Globes* e degli *Emmy Awards*. Quindi essa si può senz'altro definire una serie di grande successo, non soltanto di pubblico ma anche di critica.

Molto in breve, vi si narra di una venticinquenne, Miriam Weissman (Rachel Brosnahan), detta familiarmente Midge. All'inizio della storia, nel 1958, la giovane donna conduce una vita agiata, con il marito Joel Maisel (Michael Zegen) e i loro due bambini. La coppia vive nell'Upper West End di New York, accanto a un altrettanto elegante appartamento, quello dei genitori di lei, appartenenti alla buona borghesia ebraica della città. Ma, come vediamo già nell'episodio pilota, tutto il mondo di Miriam crolla inaspettatamente quando il marito, come vuole il più banale degli stereotipi, la lascia per la segretaria. Pur comprensibilmente scioccata, Miriam reagisce bevendo del vino e trovando così il coraggio di uscire di casa e di proporsi come *stand-up comedian* nel localino dove era solita accompagnare il marito che vi si esibiva senza molto successo, per lo più copiando battute di altri comici. Inutile dire che la prima, estemporanea esibizione di Miriam verte su

quanto le è appena successo, e il dramma trova una sorta di catarsi fra le risate del pubblico. Comincia così un durissimo ma anche esaltante percorso di autorealizzazione della protagonista, completamente diverso rispetto a quello di moglie e di madre a cui si era dedicata in modo devoto e convinto fino a quel momento. In questo percorso, l'aspirante comica sarà sempre coadiuvata dalla sua manager, Susie Myerson, un personaggio-chiave della serie: italo-americana, mascolina, brusca nei modi e allergica a ogni forma di sentimentalismo, questa donna un po' più vecchia di Miriam (e interpretata da una bravissima Alex Borstein) è più di una spalla del personaggio principale, costituendo per molti versi una sorta di alter-ego di quest'ultima e una sua insostituibile partner in molte delle scene più divertenti dell'intera serie.

2. *Vintage mood e dimensione temporale ambigua*

Quando si gira un cosiddetto *period drama*, alcuni autori hanno un atteggiamento filologico che non si limita solo alla fedeltà verso il mondo di riferimento (costumi, ambienti, modi di parlare) ma anche al modo di filmare, montare, fotografare di quello stesso periodo. Per esempio, il regista Todd Haynes, parlando del suo film *Carol* (2015), tratto dal romanzo di Patricia Highsmith *The Price of the Salt* (1952), afferma di aver studiato moltissimo i materiali visivi dell'inizio degli anni Cinquanta, soprattutto le fotografie, per poter rendere sullo schermo le immagini e le atmosfere dell'epoca in cui è ambientata la storia².



Fig. 1 – Cate Blanchett in *Carol* di T. Haynes (2015)



Fig. 2 – Joan Crawford in *Mildred Peirce* di G. Cukor (1945)

E tuttavia in molti prodotti seriali di successo come *La fantastica signora Maisel*, ma anche come *Bridgerton* o *Downton Abbey* (per citarne alcuni fra i più famosi anche in Italia), entrambi questi scrupoli non sembrano rispettati. Questi mondi *d'antan* sono scrupolosamente ricostruiti solo per quanto riguarda i costumi e le scenografie ma i protagonisti parlano, pensano e gesticolano come persone di oggi; e anche la regia, la fotografia e il montaggio non rispettano stilemi del passato. Daniela Panosetti, nel suo saggio sul *vintage mood*, definisce prodotti di questi tipo «“mix intertestuali” consapevolmente e ironicamente costruiti in modo da incrociare tratti di genere e stile divergenti per connotazione temporale, sia sul piano semantico che espressivo» (Panosetti 2013: 19). E del resto come potremmo verificare la fedeltà espressiva di questi protagonisti rispetto all'epoca in cui è ambientata la storia? Bisognerebbe avere filmati d'epoca non artistici, solo documentaristici, per tentare di capire quale fosse il vero modo di comportarsi e di parlare delle persone negli anni Trenta, Quaranta, Cinquanta. Senza contare che non avremmo nulla di audiovisivo per le epoche precedenti. Insomma, il termine di paragone, inteso in senso realistico, è praticamente impossibile. In generale le produzioni contemporanee tendono a rendere il personaggio nella sua “naturalità” rispetto al modo fortemente artefatto delle dive dei decenni passati³. L'effetto di una “spontaneità non mediata” sembra il tratto tipico della recitazione contemporanea, soprattutto seriale. Quindi, paradossalmente, dove riscontriamo un effetto di naturalezza siamo in presenza di attori e sceneggiature moderne applicate al passato, mentre dove percepiamo un effetto di artificio interpretativo siamo di fronte a produzioni coeve all'epoca in cui è ambientata la storia o a spo-

radici tentativi, come quello di Haynes, di citare gli stili di queste ultime. Anche se ne *La fantastica signora Maisel* c'è sicuramente estrema cura nella ricostruzione dell'ambiente, non sembra configurarsi in essa né una *nostalgia restaurativa*, intesa come mitizzazione di un passato a cui tornare; né una *nostalgia riflessiva*, intesa come storia del costume in cui contestualizzare il presente (cfr. Boym 2001). Sembra piuttosto un caso di *vintage mood* come passione “debole” che non impedisce l'apprezzamento parallelo di aspetti del passato e di aspetti della contemporaneità, favorendo anzi incroci e contaminazioni (Panosetti 2013: 25). Per esempio, sul piano valoriale, la natura trasgressiva di Midge (in contrasto con la tradizionalista Imogene, che tuttavia resta la sua migliore amica!) non è assoluta perché in alcune situazioni, o per alcuni versi, la protagonista aderisce perfettamente al *bon ton* della sua classe sociale. Nel quarto episodio della seconda stagione, Miriam va in vacanza alle Catskill Mountains con i figlioletti e i propri genitori in un resort esclusivo per ricchi ebrei newyorkesi. In questa situazione, la protagonista regredisce all'adolescenza e si mostra prona agli ideali e alle regole della comunità d'appartenenza. L'episodio, oltre ad essere molto divertente, ha anche una valenza etnografica perché illustra il contesto sociale di Miriam, la sua provenienza culturale, le forme di vita a cui è ancora fedele (seppure per il tempo di una vacanza), dal modo di vestire ai giochi di società, fino ai rituali di corteggiamento. Non a caso, proprio in questo resort fra i monti la prospettiva di un secondo matrimonio torna concreta sotto le sembianze di un attraente chirurgo ebreo, libero e facoltoso, con il quale Midge si fida brevemente. Ma proprio quando sembra destinata a ricoprire nuovamente il ruolo tematico di “sposina anni Cinquanta”, la protagonista molla questo partito ideale preferendogli la vita raminga dell'artista. Infatti, con grande scorno della madre, se ne parte in tournée per aprire gli spettacoli del famoso *crooner* Shy Baldwin.

L'episodio delle Catskills è l'unico in cui la nostalgia, oltre che essere prodotta come effetto di senso per lo spettatore, è anche un sentimento provato dalla protagonista: Miriam sembra rimpiangere gli anni in cui era solo una bella ragazza che vinceva il concorso “Miss costume da bagno” e cercava marito, come tutte le sue coetanee. Al momento attuale, si ritrova invece a venticinque anni con due figli piccoli e un matrimonio in frantumi, incarnando una paradossale ragazza-vecchia che deve ricostruirsi un futuro⁴.

L'operazione di Sherman-Palladino appare, da questo punto di vista, una *mise en abîme* di quella di Miriam. *La Fantastica signora Maisel* non solo si colloca fra passato e presente ma anche fra *comedy* e *drama*, così come Miriam si pone dentro e fuori dai ruoli che le provengono dal suo ambiente: donna che ambisce a una carriera da uomo, mamma che non si occupa dei figli, moglie senza più marito, ebrea ancorata alla cultura di provenienza ma poco religiosa, eroina bistrattata che ritrova sé stessa non appena, salendo sul palcoscenico, dà modo al proprio talento di esprimersi. Insomma Miriam è una donna di frontiera così com'è di frontiera la serie quanto a genere e appartenenza storica.

3. Equilibri strutturali della serie

Vi sono livelli di strutturazione dell'audiovisivo il cui gioco reciproco può cambiare considerevolmente da prodotto a prodotto: trama, gerarchia di importanza fra i temi, personaggi, ambientazione, dialoghi, ordine temporale del racconto, valori, atmosfera generale, regime *appassionato* (rappresentazione delle emozioni

provate dai personaggi) o *appassionante* (dispositivi testuali atti a creare emozioni nello spettatore), punti di vista (sensibili, cognitivi). Anche i diversi livelli di autorialità vanno attentamente distinti: produttore, attori, scenografo, sceneggiatore, regista, responsabile del montaggio, autore delle musiche, direttore della fotografia, costumista contribuiscono tutti, in modo corale ma anche distinto, a quell'*enunciazione sincretica* che la semiotica studia nel testo audiovisivo (cfr. Fumagalli 2020).

Non è possibile analizzare qui tutti questi livelli dell'enunciato e dell'enunciazione, e quindi mi limiterò a qualche osservazione su alcuni di essi, il che potrà dare l'impressione di un paragrafo piuttosto randomico. Del resto l'approccio semiotico si distingue dalla *content analysis* proprio perché tenta di risalire alle organizzazioni espressive che veicolano determinati contenuti.

Per quanto riguarda la semantica profonda, ne *La fantastica signora Maisel* uno dei valori portanti è quello dell'autoaffermazione della donna¹. Si verifica quella che Panosetti chiama «l'adiaforia del condizionale passato» (Panosetti 2013: 39), ovvero una promessa mancata di attualizzazione, poiché non si può dire che nel mondo di oggi la condizione femminile sia paritaria. Nella sua attualità sprofondata nel passato, la figura di Miriam “Midge” Maisel sembra dirci: devo combattere, ma anche voi non vi trovate in una posizione molto migliore, nonostante siano passati svariati decenni. Insomma, parlando del passato in modo ambigualmente attuale (la protagonista è una specie di influencer *ante litteram*), la serie finisce per riconfigurare l'idea che abbiamo della donna nel presente. *La fantastica signora Maisel* non è quindi un *nostalgia drama*⁵ perché Midge è irrequieta, insoddisfatta dello *status quo*, e anche i suoi genitori e il suo ex marito lo sono; in più la protagonista incontra infinite difficoltà proprio per l'arretratezza della mentalità del suo tempo. Non c'è però niente di *bohémien* in Miriam, è la generazione precedente che si ispira alla *bohème* artistica parigina. Infatti sua madre, dopo aver temporaneamente rotto con il marito, fugge in una soffitta di Parigi vista tetti, si scalda il tè su una stufetta degna della Mimì pucciniana, vive con il gatto della portinaia. Roba esistenzialista, roba europea, roba del passato. Midge invece è moderna, al passo con la moda del suo tempo, con capelli e trucco impeccabili che, magicamente, non si scompongono nemmeno quando la ragazza tocca in tournée squallide cittadine americane, viaggiando sul macinino di Susie e dormendo in fetidi motel. Ma l'essere sempre impeccabile nel look non contrasta, in Miriam, con la sua trasgressività bensì afferma un valore che Coco Chanel (e Jean-Marie Floch, nel celebre saggio a lei dedicato) aveva capito molto bene: il *maintien* corporeo (portamento, stile) è al contempo un *maintien* etico (costanza, tenuta). Ed è proprio questa capacità di non mollare, di essere indipendente e al tempo stesso vessillo dell'eleganza dell'epoca, che caratterizza, e rende *marvelous*, la signora Maisel.

Se passiamo a considerare altri livelli di organizzazione del testo, vediamo che l'atmosfera è fondamentale ed è creata grazie alla ricostruzione rigorosa, a tratti virtuosistica, degli ambienti. Nell'ultima stagione, per esempio, Miriam si esibisce come comica, fra un numero e l'altro di spogliarello, in uno *strip club*. Come risulta dalle interviste agli scenografi della serie, solo per girare questa parte è stato ricostruito in studio un intero teatrino *off-Broadway* dell'epoca.

Accanto a questo scrupolo filologico, che dà un sapore specifico alle scene, coesiste una “confezione” generale totalmente moderna: gli attori sono fotografati in modo chiaro e realistico; le performance artistiche (comiche o canore) sono di

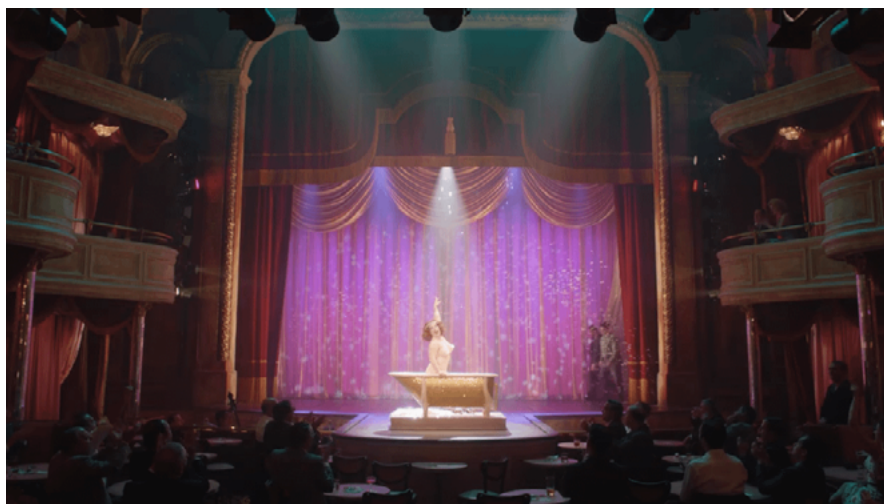


Fig. 3 – Lo strip club

regola tagliate, quindi non valgono in sé come spettacolo ma come rappresentazione (parziale) di qualcuno che sta facendo uno spettacolo. Per esempio, il sonoro delle battute di Midge mentre è sul palco viene spesso “abbassato” cosicché la sua esibizione come *stand-up comedian* diventa un puro sottofondo non più distinguibile mentre la cinepresa inquadra qualcos’altro. Il topic non è più “le battute di Midge” ma “qualcos’altro succede mentre Midge si sta esibendo”, con un effetto di distanziamento, di virgolettatura. La regia e il montaggio sono spietati nell’andare contro le aspettative dello spettatore: tutto è veloce, sincopato, interrotto, anche a livello di trama. L’unica linea narrativa che veramente tiene lungo tutte le quattro stagioni è quella più *drama* e meno *comedy*: la fatica di Midge ad affermarsi, i suoi fallimenti sia personali che professionali.

Per quanto riguarda le emozioni, esse sono molto illustrate e articolate: alcuni personaggi sono più macchiettistici (la cognata, i genitori, i suoceri, Susy a tratti); altri sono complessi (Midge, suo marito Joel, Susy a tratti, la comica-rivale Sophie Lennon, Shy Baldwin, Lenny Bruce), indipendentemente dalla loro rilevanza narrativa. Il fatto è che alcuni ruoli molto importanti nell’economia narrativa sono costruiti come meri “caratteri” perché devono garantire l’aspetto *comedy*; mentre altri, secondari e magari presenti solo in alcuni episodi, sono “persone a tutto tondo” perché funzionali a puntellare il lato *drama*.

Last but not least, la sceneggiatura. Essa è difficilmente inquadrabile dal punto di vista semiotico poiché costituisce, più che un livello di organizzazione del testo, un pre-testo (o testo anteriore, testo-fonte) rispetto al testo audiovisivo finale⁶. È evidente che, nel caso di questa serie, a monte del girato, vi è un pre-testo di eccezionale qualità, sia per quanto riguarda la costruzione dei personaggi e delle linee narrative, sia per una scrittura brillante che ci consegna dialoghi fulminanti e mai stereotipati. Per quanto riguarda gli stili visivi (fotografia, regia, montaggio) in *Mrs. Maisel* di vintage rimane solo il *lookbook*, la scenografia e qualche rimando storico. Eppure, come vedremo nelle conclusioni, questo ancoraggio di tipo figurativo, per quanto possa sembrare superficiale, è un ingrediente indispensabile per il successo della serie.

4. L'importanza del registro comico

Il registro comico ha un ruolo decisivo. Se prendiamo per esempio *Indiscreet* (*Indiscreet*), una commedia brillante di Stanley Donen con Ingrid Bergman e Cary Grant del 1958, vediamo che il modo di atteggiarsi della protagonista (e il modo in cui questa viene fotografata) è in realtà molto simile a quello di *Mrs. Maisel*. Un'ipotesi affascinante è che l'umorismo, relativizzando i valori, funga da livellatore epocale. Ma è altresì incontrovertibile il fatto che l'umorismo appartiene alla sua epoca: nella sceneggiatura di Amy Sherman-Palladino i pezzi meno divertenti sono proprio quelli che Midge recita sul palco. Non sappiamo se gli autori della serie si siano ispirati ad autentici pezzi di repertorio di quegli anni, come sembra probabile, ma è evidente che essi sono meno consoni al nostro senso dell'umorismo mentre, come si è detto, le situazioni in cui si trova Midge nella sua vita di tutti i giorni sono per noi molto più divertenti.

David Marc (1989) ha riflettuto, alla fine degli anni Ottanta, sul rapporto fra la comicità trasgressiva e di rottura degli *stand-up comedian* e la *sit com* televisiva americana che nasce da quella comicità più "ruspante" edulcorandola, rendendola una comicità per famiglie. Sarebbe interessante approfondire il rapporto che Miriam e i suoi famigliari hanno con la televisione, dato che essa appare spesso accesa nel salotto di famiglia. Dal punto di vista del genere della serie, sicuramente la "vita reale" di Miriam è girata secondo lo stile della *sit com*, con brevi sketch, battute fulminanti, personaggi sopra le righe, ciascuno con i propri leitmotiv. Anche in questo caso, la serie è raffinata e autoreferenziale perché la vita della protagonista appartiene al genere televisivo che Miriam vuole negare quando, come *stand-up comedian*, intende riportare la comicità alle sue originali radici trasgressive.

Quindi che cos'è vintage, dal punto di vista della comicità, nella serie? Proprio le performance di Miriam come *stand-up comedian*. Ma non si ha nostalgia di quella comicità (evidentemente datata) perché l'umorismo richiede condivisione di gusti e per il nostro senso dell'umorismo funzionano molto di più le gag della sconclusionata famiglia Weissmann, con nonni che dimenticano i bambini in macchina assieme alle valigie, manager che nel loro minuscolo monocale newyorkese devono chiudere il letto ribaltabile per poter aprire la porta d'ingresso, mamme di mezz'età che scappano in una Parigi di cartapesta. A questo proposito, se consideriamo l'episodio già citato in cui la mamma di Miriam, Rose Weissman (Marin Hinkle) si trasferisce a Parigi mollando tutti, si tratta di quanto di più farsesco si possa immaginare, in una Parigi da fumetto con tutti gli stereotipi in bella vista e una messa in scena che più irrealistica non si potrebbe. Mentre il villaggio turistico delle Catskills era, come si è detto, quasi una ricostruzione etnografica, la Parigi di questi episodi è caricaturale, umoristica, non vuole ricreare l'atmosfera di un'epoca ma restituire, come in un film di Wes Anderson, gli stereotipi di un ambiente e di un'epoca. Il fatto è che il registro umoristico permette di non prendere mai del tutto sul serio quello che accade e quindi la differenza fra "illustrazione" del passato e "rivisitazione in chiave parodica" dello stesso passa, per così dire, in cavalleria.

Quest'infilata di situazioni paradossali e divertenti contrasta con il fatto che la storia di Miriam non è affatto comica: la protagonista va incontro a tantissime sconfitte, ma è una resistente, molto consapevole del proprio talento e quindi determinata a farsi valere. Al contempo Miriam non è cinica, anzi, è capace di

ascolto e di generosità, ma mette al di sopra di tutto il suo talento e la sua integrità nel gestirlo, talora a scapito di successo e guadagni. Pur essendo stata lasciata dal marito, onta non da poco negli anni Cinquanta, mantiene proprio il cognome del marito nel suo nome d'arte "Mrs. Maisel", trasformando in logo lo statuto sociale da cui è stata destituita⁷.

Come attivista politica in senso stretto Midge non decolla. Nel quarto episodio della prima stagione, passando casualmente per Washington Square Park, si imbatte in una manifestazione in difesa degli spazi urbani organizzata dall'attivista Jane Jacobs (personaggio storico). Lì per lì la nostra protagonista si fa coinvolgere ma non è questo il tipo di protesta che fa per lei: Midge la politica la fa attraverso la comicità, facendo vedere i lati paradossali delle relazioni sentimentali, dei rapporti genitori-figli, dei ruoli sociali⁸. Non c'è bisogno di diventare degli straccioni, o di buttarsi sulla droga come Lenny Bruce: la trasgressione sta nel linguaggio, in un'operazione di trasmutazione del vissuto che non risparmia niente e nessuno. Viene così affermato un valore cardine della cultura ebraica: quello della continua rimessa in discussione delle interpretazioni e conseguentemente dei valori, come diremo più approfonditamente nel prossimo paragrafo.

5. Lateralismo culturale: l'identità ebraica

Il contesto sociale ebraico fa sì che alcuni temi come il sesso extraconiugale e il divorzio siano trattati senza i moralismi e le ambascie del puritanesimo WASP. Quindi, strettamente legato a quello della comicità, c'è lo *shifter* valoriale costituito dall'identità ebraica della comunità rappresentata. Le scene in sinagoga, i termini ebraici che spesso affiorano nei dialoghi, i riti (c'è anche una circoncisione praticata in salotto), la più volta dichiarata estraneità alla cultura cristiana americana, tutto questo getta le basi per un'alterità culturale affiancata dall'alterità temporale: noi vediamo un tempo passato, e quindi a noi distante, vissuto da una comunità molto specifica e per di più mai rappresentata come tale nei prodotti mediali dell'epoca.



Fig. 4 – Circoncisioni nel salotto di casa

Se il programma narrativo principale della protagonista è quello di affermarsi come *stand-up comedian*, Miriam deve fare i conti con il problema di appartenere non a una ma a ben due minoranze: in quanto donna, all'interno della comunità dei comici dell'epoca, in larga maggioranza maschi (infatti quando arriva nei locali dove deve esibirsi tutti le chiedono se sia la cantante); in quanto ebrea nell'ambiente in maggioranza cristiano e bianco della New York degli anni Cinquanta⁹. Come si è detto, la comunità ebraica rappresentata non è disagiata o emarginata. Il benessere circola comunque: anche quando i genitori di Miriam rinunciano alla loro posizione di partenza, l'alacre spirito imprenditoriale ebreo garantisce sempre i suoi frutti. Il padre lascia la cattedra di matematico ma fa carriera come giornalista, la madre si afferma come Pr, il fratello è un agente della CIA, il consuocero è un ricco industriale dell'abbigliamento, l'ex marito diventa proprietario di un locale notturno di successo. È l'italo-americana Susie che si porta dietro lo stigma dell'immigrazione povera, gli abiti cenciosi, il monolocale miserrimo, la parentela imprevedibile e malavitosa. La famiglia ebraica a cui appartiene Midge è anche progressista e, per quanto riguarda la religione, è rappresentata come osservante ma solo a livello formale. I parenti litigano in sinagoga, incuranti del rito di preghiera; assistono alla cerimonia di circoncisione di un nipote scommettendo dei soldi su chi degli astanti sverrà prima; prendono in giro gli sforzi della moglie "gentile" del fratello di Midge, che diventa più ebrea degli ebrei dopo la conversione. Insomma la comunità ebraica di New York è rappresentata come compatta dal punto di vista socio-culturale ma non integralista dal punto di vista religioso. L'analisi semiotica di un corpus di barzellette a tema ebraico (cfr. Pisanty 2007; Pozzato 2007) ha messo a fuoco alcuni problemi che possono essere utili anche per capire se tale tema può produrre un "effetto nostalgia" in questa serie. Per esempio, ci possiamo chiedere: le scene in cui i rituali religiosi ebraici sono ridicolizzati, sono razziste (si ride *degli ebrei*) o è una canzonatura ironica che prende le distanze da ogni forma di razzismo? Il fatto è che, da un punto di vista pragmatico, questa serie è destinata ad avere una ricezione abbastanza diversa se le battute sugli ebrei sono fruite come degli *in-jokes*, destinati a un pubblico che condivide la cultura ebraica; o se la loro ricezione avviene da parte di pubblico estraneo a tale cultura. A seconda degli orientamenti culturali (più o meno ebraici, più o meno integralisti), l'operazione di Sherman-Palladino potrebbe essere valutata come autoironica o come sottilmente aggressiva se non razzista. Del resto anche il registro comico della protagonista è decisamente di tipo aggressivo-canzonatorio, tanto che quando il padre, o il marito, si trovano casualmente ad ascoltare le sue esibizioni, si sentono pesantemente presi in giro, se non distrutti. La serie presenta sia un *umorismo della superiorità*, perché esso permette a Miriam di mettersi su un livello più alto rispetto alle sue disavventure, ai torti che subisce; sia un *umorismo dell'incongruenza*, quando avviene uno scontro fra piani logici considerati incompatibili. Ed è per questo che, in genere, le vicissitudini dei personaggi fanno più ridere delle battute di Midge. Per esempio, la già citata mamma di Miriam, Rose, è uno dei personaggi più divertenti assieme al marito Abe (Tony Shalhoub), ed è una donna dalla caratterizzazione multiforme: nonna sui generis, bohémienne all'occasione, raffinata signora dell'Upper West End, procacciatrice professionale di buoni partiti per fanciulle ebreo un po' *fanées* ma di buona sostanza economica. L'essere eccentrici di questi ebrei newyorchesi di sessant'anni fa, un'umanità che può permettersi (lusso oggi impensabile) di essere relativista senza essere cinica e spietata, restituisce un divertente *lateralismo* culturale. Nel

mondo di *Mrs Maisel* troviamo un *prequel* dissonante di quella che, dieci anni dopo, sarebbe stata la rivoluzione culturale del Sessantotto, con i suoi valori di pacifismo, liberazione sessuale, liberalizzazione delle droghe e tutto il resto. All'inizio degli anni Sessanta, almeno nella visione fornitane da Sherman-Palladino, le giovani donne vanno ancora dal parrucchiere con la mamma, il mondo della buona borghesia è intatto, non c'è delinquenza, non si vedono lotte sociali, non ci sono guerre (quella mondiale, talvolta evocata, è ormai alle spalle), e ognuno trova un suo spazio rivoluzionario non nelle manifestazioni ma nella gestione libera, trasgressiva, della propria vita privata, solo attraverso piccoli slittamenti, senza infrangere le regole condivise, senza stravolgere lo *status quo* collettivo. Il vestito da cocktail nero con cui si esibisce la Signora Maisel è il simbolo più sopraffino di questa rivoluzione ironica, gentile, dove tutto viene messo in discussione ma sullo sfondo di un mantenimento, di una tenuta della tradizione.



Fig. 5 – L'abito da cocktail con cui si esibisce la signora Maisel

E quindi come non provare nostalgia per un mondo del genere, che chiaramente non è mai esistito, ma che rappresenta un'affermazione *complessa*, diremmo in semiotica, di tutti i termini in opposizione? La comunità ebraica, per esempio, appare contemporaneamente diversa ma accettabile: quando Miriam, chiamata a partecipare a una festa natalizia dell'esercito, non sa cantare *Jingle Bells*, si limita a dire che lei e la sua famiglia festeggiamo Hanukkah invece del Natale. In generale, la serie ricomponi i conflitti prima ancora che diventino gravi: Midge e Joel si separano ma rimangono collaborativi e affettuosi; per la protagonista non è facile trovare buoni ingaggi ma, una volta sul palco, il pubblico ne viene subito conquistato.

La fantastica signora Maisel presenta insomma un mondo dove i conflitti tendono a essere ricomposti. Andiamo ora a considerare quanto la coerenza estetica si

faccia figura di quella morale, ovvero fino a che punto i costumisti e gli scenografi della serie diventino i sacerdoti di questa Utopia.

6. Conclusioni: la nostalgia per un mondo-scenario

Quello che sembra di poter concludere a questo punto è che l'operazione-nostalgia consista, nel caso della nostra serie, soprattutto nell'immersione dello spettatore in un dato mondo-scenario. Non si tratta di un caso unico poiché anche le rivisitazioni degli anni Venti e Trenta in *Downton Abbey* (2010-2015), o del periodo *Regency* in *Bridgerton* (2020) sono altrettanto accurate dal punto di vista dei costumi e della scenografia. In altri termini, il requisito numero uno in questi *period dramas* di recente concezione è proprio la ricostruzione minuziosa degli ambienti e degli stili di vita. Per esempio, nella serie che stiamo considerando, in diverse scene, lungo le quattro stagioni, vediamo Miriam e altre signore mentre fanno esercizio fisico ed è evidente quanto costumisti, scenografi e coreografi abbiano studiato non solo come fossero vestite le donne in quelle "proto palestre" ma anche quali movimenti del corpo fosse considerati utili e appropriati all'epoca. Come si può immaginare, per lo spettatore di oggi l'effetto è comico ma queste scene hanno anche una valenza documentaristica perché non è affatto banale il confronto fra quel modo di allenare il corpo e la concezione odierna del fitness. Louis Hjelslev distingue fra *varianti libere* e *varianti legate*, e Paolo Fabbri, in una sua riflessione sulla serialità, suggerisce che queste categorie possano essere applicate anche all'universo narrativo. Le *varianti libere* sarebbero per definizione quegli elementi testuali che possono essere sostituiti senza che l'impianto generale ne risenta grandemente¹⁰. Ora, i dettagli figurativi costituiscono spesso delle variabili libere nel senso hjelsleviano del termine poiché aggiungono "colore" alle scene o ai personaggi ma, in molti casi, non rivestono un significato molto importante. La mia ipotesi è che invece, ne *La fantastica signora Maisel*, la costruzione figurativa sia una vera e propria variabile vincolata, perché contribuisce in modo fondamentale al senso del testo. È come se elementi, in genere di contorno, come mobili, cappellini, vestiti, dettagli architettonici, musiche di sottofondo, comparse, in poche parole tutto il corredo concreto della storia si "attorializzasse", assumesse cioè un ruolo anche narrativo e tematico. Siamo decisamente agli antipodi di quell'«oggetto che si ostina ad esserci», senza nessuna rilevanza narrativa, che Roland Barthes (1968) vede alla base dell'*effetto di realtà* nei testi a vocazione realista. L'operazione alla base di questa serie non ha niente a che vedere con l'estetica realistica poiché, al contrario, viene instaurato un quadro coerente dove nessun dettaglio rimanda a qualcosa che appartiene a un "fuori testo". La nostalgia è quindi qui nostalgia per una visione estetica-estesica-cognitiva vicina a quella che Heinrich Wölflinn chiamava la visione *classica*, che si oppone al mondo vitale ma eteroclitico e costantemente "mosso" della visione *barocca*. L'appuntarsi dell'effetto vintage solo sul livello superficiale dello scenario è compatibile con quello che Panosetti (2013: 25) definisce la natura «qualitativamente debole ma quantitativamente estesa» di questo effetto. L'effetto di nostalgia creato dalla serie è infatti legato a un oggetto perduto che potremmo definire sensoriale, estetico. Parliamo di un *mondo possibile* (Polidoro 2017: 2) in cui si portavano certi vestiti, si guidavano certe macchine, si ascoltava una certa musica, ecc. L'operazione di *La fantastica signora Maisel* è in questo simile a quella del *Museum DDR* di Berlino, dedicato a una ricostruzione della vita quotidiana ai

tempi della Germania Est, studiato da Mario Panico. Come sottolinea lo studioso, anche in quel caso non si tratta di desiderare un ritorno a un'epoca che non era certo felice, quanto, «al massimo, di poter 'visitare', di tanto in tanto, anche con ironia e umorismo, un passato che non c'è più» (Panico 2022: 3).

Non a caso, nel 2019, dopo la terza stagione della serie di Sherman-Palladino, è stata organizzata una mostra intitolata *Making Maisel Marvelous*, al Paley Center for Media di Brooklyn, dove i visitatori potevano, esattamente come nel museo della DDR, visitare i “luoghi” della serie, toccare i vestiti di Miriam, affacciarsi alle finestre del cottage delle Catskills.

Sicuramente appassionato è il lavoro collettivo di chi crea il mondo della serie. Du-



Fig. 6, Fig. 7 – Immagini dalla mostra *Making Maisel Marvelous*

rante un incontro organizzato dal dipartimento DAR dell'università di Bologna¹¹, la costumista Donna Zakowska, ha raccontato della cura estrema che è stata dedicata all'abbigliamento. Tra protagonisti e comparse sono stati disegnati ben 38.000 costumi e tutto è stato preceduto da una lunga ricerca su riviste dell'epoca, film, musical, foto in cui venivano osservati anche i vestiti dei passanti occasionali, archivi su Google, show televisivi. Nulla è stato lasciato al caso, tutto è stato affrontato con spirito filologico, per esempio per l'abbigliamento di Susie è stato studiato l'ambiente lesbico del *Village* di quel periodo e, per rappresentare la fabbrica di vestiti del suocero di Midge, sono state fatte ricerche sul florido distretto delle confezioni della New York di quegli anni. Secondo la pluripremiata costumista, nell'epoca in cui si colloca *La fantastica signora Maisel* in America, e in particolare a New York, la moda si trovava in un momento molto importante: la guerra era finita, si cominciavano a sentire le influenze dell'Europa, per la prima volta si produceva abbigliamento sportivo, e di anno in anno si assisteva a una “evoluzione” rapida dei modelli, come le diverse stagioni della serie testimoniano anche se non c'è lo spazio, qui, per renderne conto¹². I costumisti e gli scenografi della serie hanno insomma guardato attraverso un potente “binocolo enciclopedico” costruendo uno scenario d'epoca che nessuna memoria individuale sarebbe in grado di restituire. Massimo Leone ha riflettuto sull'*appeal* commerciale che questo fenomeno rive-

ste¹³. Rifacendosi a numerosi studi che, a partire soprattutto dagli anni Novanta, parlano di «marketing della nostalgia», lo studioso sostiene che la passione nostalgica sia una specie di «turismo temporale» e che, comprando prodotti vintage (e le serie televisive sono a tutti gli effetti prodotti di consumo), le persone del XXI secolo non comprino, come in passato, un'idea di *ritorno* a qualcosa ma, viceversa, un'idea di futuro: il futuro in cui credevano i genitori, i nonni che usavano quei mobili, quegli oggetti inattuali che noi compriamo, e amiamo, come portatori di un futuro anteriore. Il passato diventerebbe quindi per molti una specie di porto in cui trovare pace contro un futuro sempre più incerto e imprevedibile. *La fantastica signora Maisel* non ambisce, a mio parere, a una funzione così catartica ma si configura piuttosto come un raffinato *divertissement* vintage. La tendenza a mettere tra parentesi il piano dei valori profondi creando nostalgia attorno a valori sensibili non appartiene, come si è detto, solo a questa produzione. Ma la serie di Sherman-Palladino è originale perché coniuga l'estetizzazione del suo mondo finzionale con il frullatore valoriale della comicità ebraica. La creazione di nostalgia non avviene attorno a valori affettivi¹⁴, o emancipatori, ma attorno a valori da un lato estesici e dall'altro liberatori, nel senso dell'energia liberata dal motto di spirito di cui parla Sigmund Freud. La nota definizione di Greimas (1986) vede la nostalgia come uno stato "meta" in cui il soggetto nostalgico si rende conto di essere disgiunto da uno stato in cui era felice. Nello spettatore de *La fantastica signora Maisel* invece si crea un effetto nostalgia meno disforico, più stemperato¹⁵, basato su una sospensione della credenza tutto sommato felice: quel mondo, così come lo vediamo nella serie, probabilmente non è mai esistito ma ci piace pensarlo come possibile, e immergerci in esso come in un'esperienza di realtà estesa.

Tuttavia non mancano, come già sottolineato in precedenza, aspetti di ricomposizione mitica dei contrari. Quello che viene presentato dalla serie è infatti un ambiente pieno di speranze, di possibilità per tutti: i genitori trovano lavori a loro più confacenti, non c'è delinquenza per strada e quindi Midge può tornare ubriaca e semisvestita in metro di notte senza essere molestata; tutti si comportano in modo regolamentato. Persino nello *strip show* di cui si è detto le artiste non sono affatto delle semi prostitute disperate ma donne allegre che, come Midge, mettono del talento nel proprio lavoro. Da questo punto di vista l'ipotesi di Massimo Leone sembra in parte adatta anche al nostro caso: le peripezie di Miriam Weissman in *Maisel* avvengono in un mondo di gente tutto sommato felice, in un futuro anteriore in cui ciascuno di noi farebbe volentieri un giretto. Non c'è una vera contrapposizione fra buoni e cattivi per cui, nella terminologia di Eco (1978), *La fantastica signora Maisel* assomiglia più a un romanzo consolatorio che a un romanzo problematico, nonostante il differimento continuo del *happy ending*. Ma per questo aspettiamo la quinta e ultima stagione, sia per vedere come va a finire la storia di Midge, sia per provare, questa volta sì, a sipario chiuso, una vera nostalgia.

¹ Come dice Katharina Niemeyer: «Media present several different notions and functions of nostalgia. Media can trigger nostalgic emotions, media are formative in the aesthetics of the nostalgic world they portray (through visual appearance, sound and narrative) and, at the same time, nostalgic media serve as a cure for the viewers' suffering and longing for a past era, the concept of which the media themselves may well have created» (Niemeyer 2014: 129-130).

² Interessante in questo senso un'intervista rilasciata da Haynes al Guardian (traduzione mia): «Beh, io faccio un lookbook. Come tutti i registi. Ma la cosa interessante di questo è che assomiglia davvero al film, o almeno, il film gli assomiglia [...]. Le ambientazioni, l'atmosfera, la temperatura... Qui ci sono riferimenti ad altri film, ma quello che mi sono trovato a guardare di più è stata la fotografia dell'epoca» (cfr. Cooke 2015: online).

³ Ovviamente un discorso a parte andrebbe fatto sulla produzione neorealista che, come indica il prefisso "neo", cercava di rinnegare l'estetica "dei telefoni bianchi" per riportare sullo schermo la realtà dell'Italia post-bellica.

⁴ Alle Catskills Midge si trova in una "dimensione terza", sospesa fra presente e passato, e quindi diventa una perfetta rappresentante di quel «vintage mood in grado di dare un grado maggiore di libertà rappresentativa e espressiva al soggetto che vi si installa» (Panosetti 2013: 30).

⁵ «L'essenza dei cosiddetti "nostalgia drama" è spesso proprio quella di associare un'epoca passata, caratterizzata da un determinato tipo di organizzazione politica e sociale, a un valore positivo che oggi viene considerato mancante» (Polidoro 2017: 7).

⁶ «La sceneggiatura può essere vista come una sorta di spartito la cui realizzazione audiovisiva è frutto di un'enorme lavoro di trasformazione e adattamento [...], di un'interazione e di un dialogo costante tra materiale scritto e operazioni di interpretazione e trasformazione in materiale audiovisivo». (Dusi Grignaffini 2020: 27).

⁷ Veronica Innocenti, durante un incontro organizzato all'Università di Bologna con la costumista della serie nel dicembre 2022 (di cui si dirà nel prossimo paragrafo), ha suggerito che ai tre nomi della protagonista possano corrispondere tre identità della stessa: "Miriam" è la brava moglie, madre, figlia; "Midge" la donna forte e combattiva che si lancia nel mondo dello spettacolo; "Mrs. Maisel" la versione fenzionale che crea di sé stessa, ovvero la versione autoironica di Miriam.

⁸ Da notare che Miriam quando si esibisce piace a tutti, sia che i suoi monologhi avvengano in piccoli locali sgangherati, o davanti a un pubblico di soldati, o di fronte a grandi platee afroamericane, o occasionalmente in spettacoli televisivi. La serie suggerisce quindi che la sua comicità sia irresistibile e trasversale.

⁹ Nella serie compaiono altre due donne che fanno questo lavoro e con grande successo: Sophie Lennon, una upper class bianca che sulla scena si finge una popolana; e un'anziana afroamericana, Moms Mabley, che raccoglie i favori della sua comunità d'appartenenza. I due personaggi rappresentano, all'interno della serie, due "vecchi modi" di fare la stand-up comedian, quello macchiettistico bianco o quello afro-americano, limitato alla comunità d'appartenenza.

¹⁰ «Si può dire che la Sfinge ha un certo tipo di piumaggio e questo non cambierebbe niente nella storia» (Fabbri 2020: 31).

¹¹ Il 13-14 dicembre 2022, Donna Zakowska e la fantastica signora Maisel, cura di Sara Pesce, Roy Menarini e Antonella Mascio.

¹² Il modo di vestire della protagonista cambia, di stagione in stagione, seguendo le rapide trasformazioni della moda di quegli anni. Per chi fosse interessato a maggiori dettagli, si rinvia al libro pubblicato dalla costumista (cfr. Zakowska 2021).

¹³ «What readers pay for when they pay for stories if not access into a possible world that multiplies the extension of biological time? And the more a text is able to create this illusion of temporal expansion, the more human beings will be ready to pay for it» (Leone 2015: 9).

¹⁴ Come nella celebre scena del Carousel Kodak in cui il protagonista di Mad Men riprende il significato etimologico della parola "nostalgia" come sentimento affettivo del ritorno in un luogo dove ci siamo sentiti amati. Per un'analisi di questa scena si veda Panosetti e Pozzato (2013b).

¹⁵ Analogamente al vintage mood contraddistinto da uno «stemperamento della carica patemica intrinseca nel sentimento nostalgico. Il vintage mood non ha la fissazione dell'amateur, si lascia coinvolgere da desideri più volatili e contingenti» (Panosetti 2013: 25).

Maria Pia Pozzato - Università di Bologna

Maria Pia Pozzato è stata docente di semiotica presso l'Università di Bologna ed è stata presidente dell'Associazione Italiana Studi Semiotici. Ha pubblicato saggi sulla metodologia semiotica e manuali di uso diffuso (*Semiotica del testo, metodi autori esempi*, 2001; *Capire la semiotica*, 2013). Ha indagato con sguardo semiotico vari campi, (letteratura, televisione, pubblicità, cibo, luoghi urbani). Fra le sue ricerche recenti, ce n'è una che ha come oggetto la rappresentazione, attraverso disegni, dei luoghi d'origine (*Visual and Linguistic Representations of Places of Origins*, 2018; *La camera di Henriette. Schizzi, disegni mappe di luoghi identitari*, 2020). Particolarmente attinente all'argomento presentato in questo numero di *Carte Semiotiche*, lo studio condotto con Daniela Panosetti sulle estetiche vintage contemporanee (D. Panosetti, M.P. Pozzato, *Passione Vintage. Il gusto per il passato nei consumi, nei film e nelle serie televisive*, 2013)

Bibliografia

-
- Affuso, Olimpia
2012 *Nostalgia: un atteggiamento ambivalente*, "Sociologia italiana: AIS Journal of Sociology", 0, 107-126 <https://sociologiaitaliana.egeaonline.it/it/21/archivio-rivista/rivista/3342680/articolo/3342724> (12.03.2023).
- Allen, Woody
1973 *Getting Even*, Londra, W.H. Allen (tr. it. *Saperla lunga*, Milano, Bompiani, 1973, con Introduzione di Umberto Eco; ried. *Rivincite*, Milano, La Nave di Teseo, 2022).
- Almeida, José Carlos
2004 *Portugal, o Atlântico e a Europa. A Identidade Nacional, a (re)imaginação da Nação e a Construção Europeia*, "Nação e Defesa", 107, 147-172.
- Almeida, Onésimo T.
2017 *A obsessão da portugalidade*, Lisbona, Quetzal.
- Amante, Maria de Fátima (a cura di)
2011 *Identidade nacional. Entre o discurso e a prática*, Porto, Fronteira do Caos Editores/CEPESE.
- Anderson, Benedict
1983 *Imagined Communities*, Londra-New York, Verso.
- Anderson, Christopher Todd
2012 *Post-Apocalyptic Nostalgia: WALL-E, Garbage, and American Ambivalence toward Manufactured Goods*, "LIT: Literature Interpretation Theory", 23, 267-282.
- Angé, Olivia & Berliner, David (a cura di)
2015 *Anthropology and Nostalgia*, New York, Berghahn Books.
- Appadurai, Arjun
1996 *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- 2013 *The Future as Cultural Fact*, Londra, Verso.
- Assmann, Aleida
2008 *Transformations between History and Memory*, "Social Research", 75/1, 49-72.
- Austin, Norman
2010 *Homeric Nostalgia*, "The Yale Review", 98, 37-64.
- Baena, Rosalía & Byker, Christa
2014 "Dialects of Nostalgia: *Downton Abbey* and English Identity", *National Identities*, 17:3, 259-269.
- Baetens, Jan
2001 "Revealing Traces: A New Theory of Graphic Enunciation", in Varnum, Robin & Gibbons, Christina T. (a cura di) *The Language of Comics: Word and Image*, Jackson (MS), University Press of Mississippi, 145-155.
- 2011 *From Black & White to Color and Back: What Does It Mean (Not) to Use Color?*, "College Literature", 38/3, 111-128.
- 2020 *Gap or Gag? On the Myth of the Gutter in Comics Scholarship*, "Etudes Francophones", 32, 213-217.
- Baetens, Jan & Frey, Hugo
2015 *The Graphic Novel: An Introduction*, Cambridge, Cambridge University Press.
-

- Band, Arnold J.
1968 *Nostalgia and Nightmare. A Study in the Fiction of S.Y. Agnon*, Berkeley, University of California Press.
- Barthes, Roland
1957 *Mythologies*, Parigi, Éditions du Seuil.
1968 *L'effet de réel*, "Communications", 11, 84-89 (tr. it. *L'effetto di reale*, in Id., *Il brusio della lingua*, Torino, Einaudi, 1988, 151-159).
1980 *La chambre claire. Note sur la photographie*, Parigi, Gallimard.
- Baruah, Debarchana
2017 "Mad Men and Memory: Nostalgia, Intertextuality and Seriality in 21st Century Retro Television", in Boyce Kay, Jilly, Mahoney, Cat & Shaw Caitlin (a cura di) *The Past in Visual Culture: Essays in Memory, Nostalgia and the Media*, Jefferson NC, McFarland, 32-45.
- Baudrillard Jean
1976 *L'échange symbolique et la mort*, Parigi, Gallimard.
1990 *La trasparenza del male*, Parigi, Galilée (tr. it. *La trasparenza del male*, Milano, Sugarco Edizioni, 2018).
1995 *Le crime parfait*, Parigi, Galilée (tr. it. *Il delitto perfetto*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 1996).
2002 *L'esprit du terrorisme*, Parigi, Galilée (tr. it. *Lo spirito del terrorismo*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2002).
- Baudrillard, Jean & Evans, Arthur B.
1991 *Simulacra and Science Fiction*, "Science Fiction Studies", 18/3, 309-313.
- Bauman, Zygmunt
2017 *Retrotopia*, Laterza, Roma-Bari.
- Becker, Tobias
2023 *Yesterday. A New History of Nostalgia*, Cambridge MA, Harvard University Press.
- Bellentani, Federico & Panico, Mario
2016 *The Meaning of Monuments and Memorials: Toward a Semiotic Approach*, "Punctum", 2/1, 28-46.
- Bellow, Saul
1953 *The Adventures of Augie March*, New York, Viking Press (tr. it. *Le avventure di Augie March*, Milano, Mondadori, 2007).
1964 *Herzog*, New York, Viking Press (tr. it. *Herzog*, Milano, Feltrinelli, 2017).
1975 *Humboldt's Gift*, New York, Viking Press (tr. it. *Il dono di Humboldt*, Milano, Mondadori, 2018).
1987 *More Die of Heartbreak*, New York, William Morrow & Co. (tr. it. *Ne muoiono più di crepacuore*, Milano, Mondadori, 2014).
- Benjamin, Walter
1955 *Schriften*, Berlino, Suhrkamp Verlag (tr. it. *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, Einaudi, 1976).
- Berdet, Marc
2021 "Ob, je voudrais tant que tu te souviennes..." *Politique de la mémoire chez Walter Benjamin*, "Hypothèses", 04 gennaio, <https://prixwb.hypotheses.org/899> (03.03.2023).
- Berger, Peter & Luckmann, Thomas
1966 *The Social Construction of Reality*, Londra, Penguin.
- Blanchot, Maurice
1969 *L'entretien infini*, Parigi, Gallimard (tr. it. *L'intrattenimento infinito*, Torino, Einaudi, 1977).
- Bodei, Remo
2015 *Mémoire et oubli*, "Plastir. La Revue Transdisciplinaire de Plasticité Humaine", Hors-série, "Les plis de la mémoire", 13-19.
- Boero, Marianna
2017 *Linguaggi del consumo. Segni, luoghi, pratiche, identità*, Roma, Aracne editrice.
2019 *Il significato esistenziale della nostalgia e il racconto della pubblicità*, "Logoi.ph", V/13, 22-38.
- Bolter, Jay David & Grusin, Richard
1999 *Remediation. Understanding New Media*, Cambridge MA, MIT Press.
- Bower, Mim
1995 "Marketing Nostalgia: An Exploration of Heritage Management and its Relation to the Human Consciousness", in Cooper, Malcom A., Firth, Anthony, Carman, John & Wheatley, David (a cura di) *Managing Archaeology*, Londra, Routledge, 1995, 33-39.

- Boym, Svetlana
 2001 *The Future of Nostalgia*, New York, Basic Books.
 2010 *Nostalgie, utopie e pratiche di straniamento*, in Petri, Rolf, (a cura di) *Nostalgia*, Roma-Venezia, Edizioni di storia e letteratura, 85-87.
- Broxton Onians, Richard
 1951 *The Origins of European Thought: About the Body, the Mind, the Soul, the World, Time, and Fate*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Brooker, Peter & Brooker, Will
 1997 *Postmodern After-Images. A Reader in Film, Television, and Video*, Londra-New York, Arnold.
- Brown, Stephen
 2001 *Marketing. The Retro Revolution*, Londra, Sage Publications.
- Bruguera, Tania
 2018 *Il lavoro del lutto*, “Spiweb”, <https://www.spiweb.it/la-ricerca/ricerca/il-lavoro-del-lutto-cura-di-d-battaglia/> (02.03.2023).
- Byrne, Katherine
 2014 “Adapting Heritage: Class and Conservatism in *Downton Abbey*”, *Rethinking History: The Journal of Theory and Practice*, 18/3, 311-327.
- Cadiot, Pierre & Visetti, Yves-Marie
 2001 *Pour une théorie des formes sémantiques. Motifs, profils, thèmes*, Parigi, Presses Universitaires de France.
- Calvino, Italo
 1972 *Le città invisibili*, Torino, Einaudi.
- Camões, Luís Vaz de
 2000 *Os Lusíadas*, Lisbona, Ministério dos Negócios Estrangeiros/Instituto Camões.
- Canetti, Elias
 1977 *Die gerettete Zunge. Geschichte Jugend*, München, Carl Anser Verlag (tr. it. *La lingua salvata*, Milano, Adelphi, 1980).
- Careri, Giovanni & Didi-Huberman (a cura di)
 2015 *L'histoire de l'art depuis Walter Benjamin*, Milano, Éditions Mimésis.
- Carrol, Noel
 2019 “Medium Specificity”, in Carroll, Noël, Di Summa, Laura T. & Loht, Shawn (a cura di) *The Palgrave Handbook of the Philosophy of Film and Motion Pictures*, Cham, Palgrave Macmillan, 29-47.
- Carvalho, José Ricardo
 2010 “Portugalidade e diferença: esboço para um arquivo simbólico das percepções raciais”, in Barata, André, dos Santos Pereira, António & Carvalho, José Ricardo (a cura di) *Representações da Portugalidade*, Alfragide, Caminho, 199-221.
- Cassin, Barbara
 2013 *La nostalgie: Quand donc est-on chez soi? Ulysse, Énée, Arendt*, Parigi, Autrement (tr. it. *La nostalgia, Quando dunque si è a casa? Ulisse, Enea, Arendt*, Bergamo, Moretti & Vitali, 2015).
- Castellacci, Claudio
 2021 *Ketchum e l'enigma della morte di Hemingway*, “Doppiozero”, 21 luglio <https://www.doppiozero.com/ketchum-e-lenigma-della-morte-di-hemingway> (26.03.2023).
- Cataluccio, Francesco
 2004 *Immaturità. La malattia del nostro tempo*, Torino, Einaudi.
- Cenciotti, David
 2022 *I've Watched Top Gun: Maverick And It Was Great!*, «The Aviationist», 22 maggio, <https://theaviationist.com/2022/05/22/i-have-watched-top-gun-maverick/>, (01.04.2023)
- Chateau, Dominique
 2008 *A quoi sert la sémiotique en esthétique ?*, “Recherches sémiotiques/Semiotic Inquiry”, 28-29/3-1, 11-30.
- Cimatti, Felice
 2020 *La fabbrica del ricordo*, Bologna, Il Mulino.
- Cohen, Joshua
 2021 *The Netanyahu*, Londra, Fitzcarraldo Editions (tr. it. *I Netanyahu*, Torino, Codice edizioni, 2022).

- Cohn, Neil
 2010 The limits of time and transitions: Challenges to theories of sequential image comprehension, "Studies in Comics", 1/1, 127-147
 2013 *The Visual Language of Comics: Introduction to the Structure and Cognition of Sequential Images*, Londra, Bloomsbury.
- Cooke, Rachel
 2015 *Interview Todd Haynes: «She said, there's a frock film coming up, with Cate attached... It sounded right up my alley»*, «The Guardian», 15 novembre, <https://www.theguardian.com/film/2015/nov/15/todd-haynes-interview-carol-frock-film-cate-blanchett-rooney-mara> (24.10.2022).
- Coplan, Amy
 2006 *Catching Characters' Emotions: Emotional Contagion Responses to Narrative Fiction Film*, "Film Studies", 8/1, 26-38.
- Corsi, Michele
 2022 *Il linguaggio cinematografico*, Milano, Hoepli.
- Cross, Gary
 2008 *Men to Boys: The Making of Modern Immaturity*, New York, Columbia University Press.
 2015 *Consumed Nostalgia. Memory in the Age of Fast Capitalism*, New York, Columbia University Press.
- Crucifix, Benoît
 2017 *Cut-Up and Redrawn: Reading Charles Burns's Swipe Files*, "Inks: The Journal of the Comics Studies Society", 1/3, 309-33.
 2018 *From Loose to Boxed Fragments and Back Again. Seriality and Archive in Chris Ware's Building Stories*, "Journal of Graphic Novels and Comics", 9/1, 3-22.
- Cunha, Luís
 2010 "Tudo o que é denso se dissolve no ar? Retóricas de identidade num tempo de mudança", in Barata, André; dos Santos Pereira, António & Carvalheiro, José Ricardo (a cura di) *Representações da Portugalidade*, Alfragide, Caminho, 115-128.
- Cupperi, Walter
 2019 *Les multiples : une définition du champ de recherche et un cas particulier, les « doubles »*, "Perspective", 2, 17-22, <https://doi.org/10.4000/perspective.14141> (26.02.2023).
- D'Andrade Roy & Egan, Michael
 1974 *The Colors of Emotion*, "American Ethnologist", 1/1, 49-63.
- Davis, Fred
 1979 *Yearning for Yesterday. A Sociology of Nostalgia*, New York, The Free Press.
- De Biasio, Giordano
 1992 *Memoria e desiderio. Narratori ebrei d'America*, Torino, Utet.
- De Luca, Valeria
 2019a *Pour un dispositif atmosphérique. La rencontre entre geste et image dans les installations d'Adrien M. et Claire B.*, "Plastir", 54, <https://www.plasticites-sciences-arts.org/PLASTIR/DeLuca%20P54.pdf> (26.02.2023).
 2019b *Refuser le temps pour agir le possible. Autour de "The Great Refusal" du collectif LIGNA*, "La Tadeo Dearte", 5, <https://revistas.utadeo.edu.co/index.php/td/article/view/1557> (26.02.2023).
 2023 *Pour une sémiotique sociale. Horizons et défis de quelques "pratiques socio-artistiques" d'aujourd'hui*, in Biglari, Amir (a cura di), *La sémiotique et ses horizons*, (in corso di pubblicazione).
- De Luna, Giovanni
 2011 *La Repubblica del dolore. Le memorie di un'Italia divisa*, Milano, Feltrinelli.
- De Masi, Franco
 2002 *Il limite dell'esistenza. Un contributo al problema della caducità della vita*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Deleuze, Gilles
 2002 *L'Île déserte et autres textes*, Parigi, Les Éditions de Minuit (tr. it. *L'isola deserta e altri scritti*, Torino, Einaudi, 2007).
- Demaria, Cristina
 2006 *Semiotica e memoria*, Roma, Carocci.

- Demaria, Cristina & Piluso, Francesco
 2020a *Distopie contemporanee*, "Mediascapes Journal", 16, 37-49.
 2020b *Immaginari premediati*, "Versus", 141/2, 295-312.
- Deotto, Fabio
 2018 *Il futuro scaduto delle distopie*, "Link. Idee per la tv", 01 ottobre, <https://www.linkideeperlatv.it/il-futuro-scaduto-delle-distopie/> (01.04.2023).
- Derrida, Jacques
 2014 *Trace et archive, image et art*, Parigi, INA Éditions.
- Di Benedetto Vincenzo (a cura di)
 2010 *Odissea/Omero*, Milano, BUR.
- Dickens, Charles
 1861 *Great Expectations*, Londra, Chapman & Hall (tr. it. *Grandi Speranze*, Milano, Mondadori 1991).
- Didi-Huberman, Georges
 2000 *Devant le temps. Histoire de l'art et anachronisme des images*, Parigi, Minuit.
 2002 *L'Image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Parigi, Minuit.
 2008 *Ouvrir un ciel derrière chaque geste*, "Benjamin Studien", 1, 13-25.
- Dondero, Maria Giulia
 2007 *Sovraesposizione al sacro: semiotica della fotografia tra documentazione e discorso religioso*, Roma, Meltemi.
- Dusi, Nicola & Grignaffini, Giorgio
 2020 *Capire le serie tv. Generi, stili, pratiche*, Roma, Carocci.
- Eco, Umberto
 1976 *A Theory of Semiotics*, Indiana, University of Indiana Press.
 1978 *Il superuomo di massa*, Milano, Bompiani.
 1983 "Il comico e la regola", in Id., *Sette anni di desiderio. Cronache 1977-1983*, Milano, Bompiani, 1983, 253-260.
 1984 *Semiotica e filosofia del linguaggio*. Milano, Bompiani.
 2007 *Il museo nel terzo millennio*, Conferenza tenuta al Museo Guggenheim di Bilbao il 25 giugno 2001 <http://www.umbertoeco.it/CV/II%20museo%20nel%20terzo%20millennio.pdf> (05.03.2023).
- Ercoli, Lucrezia
 2022 *Filosofia della nostalgia*, Firenze, Ponte alle Grazie.
- Ernst, Wolfgang
 2013 *Digital Memory and the Archive*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Eugeni, Ruggero
 2015 *La condizione postmediale*, Roma, Carocci.
- Fabbri, Paolo
 2020 "Il cavaliere seriale", in Giannitrapani, Alice & Marrone, Gianfranco (a cura di) *Forme della serialità. Oggi e ieri*, Palermo, Edizioni Museo Pasqualino.
- Fabris, Giampaolo
 2003 *Il nuovo consumatore verso il postmoderno*, Milano, FrancoAngeli.
- Fisette, Jean
 2008 *La rencontre de la sémiotique et de l'esthétique chez Peirce. L'état esthétique de l'esprit comme alternative à une science normative*, "Recherches sémiotiques/Semiotic Inquiry", 28-29/3-1, 31-56.
- Floch, Jean-Marie
 1990 *Sémiotique, marketing et communication : sous les signes, les stratégies*, Parigi, Presses Universitaires de France.
 1996 "Appendice. Come potrebbe essere un museo per la fotografia? Interrogativi di un semiologo al momento di visitare il Museo de l'Élisée di Losanna", in Id., *Forme dell'impronta Cinque fotografie di Brandt, Cartier-Bresson, Doisneau, Stieglitz, Strand*, Milano-Sesto San Giovanni, Meltemi, 93-106.
- Flynn, Susan & Mackay, Antonia (a cura di)
 2021 *Screening American Nostalgia*, Jefferson, McFarland.

- Fontanille, Jacques
 2004 *Soma et séma. Figures du corps*, Parigi, Maisonneuve & Larose.
 2005 “Écritures: du support matériel au support formel”, in Klock-Fontanille, Isabelle & Arabyan, Marc (a cura di) *Les écritures entre support et surface*, Parigi, L’Harmattan, https://www.unilim.fr/pages_perso/jacques.fontanille/articles_pdf/visuel/Ecritsupportconclusion.pdf (08.03.2023).
- 2008 *Pratiques sémiotiques*, Parigi, Presses Universitaires de France.
- Foucault, Michel
 1969 *L’Archéologie du savoir*, Parigi, Gallimard.
- 2004 *Les corps utopique et Les hétérotopies*, Parigi, Istituto Nazionale de l’audiovisuel (tr. it. *Utopie ed eterotopia*, Napoli, Cronopio, 2006).
- Fraenkel, Béatrice
 2015 *Les promesses de mémoire : retour sur les écrits du 9/11*, “EspaceTemps.net”, 28 aprile, <https://www.espacetemps.net/articles/les-promesses-de-memoire/> (30.04.2023).
- Frame, Douglas
 1978 *The Myth of Return in Early Greek Epic*, New Haven, Yale University Press.
- Fresnault-Deruelle, Pierre
 1976 *Du linéaire au tabulaire*, “Communications”, 24, 7-23.
- Freud, Sigmund
 1919 “Das Unheimliche” in *Imago*, vol. 5, 297-324 (tr. it. “Il perturbante” in *Opere*, Torino, Bollati Boringhieri 1989, vol. 9, 81-114).
- Frow, John
 1991 *Tourism and the Semiotics of Nostalgia*, “October”, 57, 123-151.
- Fumagalli, Armando
 2020 *L’adattamento da letteratura a cinema*, Milano, Dino Audino.
- Genette, Gérard
 1972 *Figure III*, Torino, Einaudi.
 1982 *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Parigi, Éditions du Seuil (tr. it. *Palinsesti*, Torino, Einaudi, 1997).
- Geraghty, Lincoln
 2014 *Cult Collectors: Nostalgia, Fandom and Collecting Popular Culture*, Londra-New York, Routledge.
- Gibson, Mel
 2015 *Remembered Reading: Memory, Comics and Post-war Constructions of British Girlhood*, Leuven, Leuven University Press.
- Gil, José
 2004 *Portugal hoje. O medo de existir*, Lisbona, Relógio d’Água.
- Greimas, Algirdas Julien
 1970 *Du sens. Essais sémiotiques*, Parigi, Éditions du Seuil.
 1983 *Du sens II. Essais sémiotiques*, Parigi, Éditions du Seuil.
 1984 *Sémiotique figurative et sémiotique plastique*, “Actes Sémiotiques Documents”, 6/60, 5-24.
 1986 *De la nostalgie. Étude de sémantique lexicale*, “Actes Sémiotiques Bulletins”, 9/39, 5-11 (tr. it. “Della nostalgia. Studio lessicale”, in Pezzini, Isabella (a cura di) *Semiotica delle passioni*, Bologna, Esculapio, 1991).
 1988 *De la nostalgie. Étude de sémantique lexicale*, “Annexes des Cahiers de linguistique hispanique médiévale”, 7, 343-349. (tr. it. “La nostalgia: studio di semantica lessicale”, in Pezzini, Isabella (a cura di) *Semiotica delle passioni*, Bologna, Esculapio, 1991).
- Greimas, Algirdas Julien & Fontanille, Jacques
 1991 *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d’âmes*, Parigi, Éditions du Seuil.
- Groensteen, Thierry
 1999 *Système de la bande dessinée*, Parigi, Presses Universitaires de France.
 2009 “Why Are Comics Still in Search of Cultural Legitimization?”, in Heer, Jeet & Worcester, Kent (a cura di) *A Comics Studies Reader*, Jackson, University Press of Mississippi, 124-31.
- Gross, Rachel
 2022 *Beyond the Synagogue: Jewish Nostalgia as Religious Practice*, New York, New York University Press.

- Grossman, David
1986 *Mar Mani. Roman Sikboth*, Tel Aviv, Ed. Hakibbutz hameukhad (tr. it. *Vedi alla voce: amore*, traduzione di Gaio Sciloni, Torino, Einaudi 1999).
- 1999 *Quei libri a cui devo la mia vita*, "La Repubblica", 12 marzo.
- Grusin, Richard
2017 *Radical mediation: Cinema estetica e tecnologie digitali*, Cosenza, Luigi Pellegrini Editore.
- Hague, Ian
2014 *Comics and the Senses: A Multisensory Approach to Comics and Graphic Novels*, Londra-New York, Routledge.
- Hemingway, Ernest
1964 *A Moveable Feast*, New York, Charles Scribner's Sons (tr. it. *Festa mobile*, Milano, Mondadori, 1964).
- Hepper, Erica G., Ritchie, Timothy D., Sedikides, Constantine & Wildschut, Tim
2012 *Odyssey's End: Lay Conceptions of Nostalgia Reflect its Original Homeric Meaning*, "Emotion", 12/1, 102-119.
- Hirsch, Marianne
2008 *The Generation of Postmemory*, "Poetics Today", 29/1, 103-28.
- Hjelmlev, Louis
1961 *Prolegomena to a Theory of Language*, Madison, The University of Wisconsin Press.
- Hofer, Johannes
1688 *Dissertatio medica de Nostalgia oder Heimwehe*, Bertschius (tr. it. "Dissertazione medica sulla nostalgia ovvero Heimwehe" in Prete, Antonio (a cura di) *Nostalgia. Storia di un sentimento*, Milano, Raffaello Cortina, 1992, 45-61).
- Holbrook, Morris B.
1993 *Nostalgia and Consumption Preferences: Some Emerging Patterns of Consumer Tastes*, "Journal of Consumer Research", 20/2, 245-256.
- Holbrook, Morris B. & Schindler, Robert M.
2003 *Nostalgic Bonding: Exploring the Role of Nostalgia in the Consumption Experience*, "Journal of Consumer Behavior", 3/2, 107-127.
- Holl, Uta
2014 "Nostalgia, Tinted Memories and Cinematic Historiography: On Otto Preminger's *Bonjour Tristesse* (1958)", in Niemeyer, Katharina (a cura di) *Media and Nostalgia: Yearning for the Past, Present and Future*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 160-75.
- Itten, Johannes
1961 *L'arte del colore*, Milano, Il Saggiatore.
- Jacobsen, Michael Hviid (a cura di)
2020 *Nostalgia Now: Cross-Disciplinary Perspectives on the Past in the Present*, New York, Routledge.
- Jankélévitch, Vladimir
1974 *L'irréversible et la nostalgie*, Parigi, Éditions Flammarion. (tr. it. parziale "La nostalgia", in Prete, Antonio (a cura di) *La nostalgia*, Milano, Raffaello Cortina, 1992, 119-176).
- João, Maria Isabel
2015 *O mar na identidade cultural portuguesa*, in Ruivo, Mário (a cura di) *Do Mar Oceano ao Mar Português – Uma Rota para o Futuro*, Lisbona, CTT Correios de Portugal/Centro Nacional de Cultura, 117-147.
- Jordan, Meredith
2022 *Top Gun Memos. The Making and Legacy of an Iconic Movie*, La Vergne, Citation Press.
- Kant, Immanuel
1798 *Antropologie in pragmatischer Hinsicht abgefasst*, Hamburg, Felix Meiner (tr. it. *Antropologia del punto di vista pragmatico*, Milano, TEA, 1995).
- Kaya, Naz & Epps, Helen H.
2004 *Relationship between Color and Emotion: A Study of College Students*, "College Student Journal", 38/3, 396-405.
- Kristeva, Julia
1969 *Sêméiôtikè*, Parigi, Éditions du Seuil.
- Kuhn, Annette
2002 *An Everyday Magic: Cinema and Cultural Memory*, Londra, Tauris.
- La Mantia, Francesco
2010 *Che senso ha? Polisemia e attività di linguaggio*. Milano, Mimesis.

- Landowski, Eric
2014 *Sociossemiótica: uma teoria geral do sentido*, “Galáxia”, 27, 10-20.
- Latour, Bruno
2005 *Reassembling the Social. An Introduction to Action-Network-Theory*, Oxford, Oxford University Press.
- Lefèvre, Pascal
2016 “No Content Without Form. Graphic Style as the Primary Entrance into a Story”, in Cohn, Neil (a cura di) *The Visual Narrative Reader*, Londra, Bloomsbury, 67-88.
- Leone, Massimo
2013 *Semiotica dello spazio ascetico*, “Humanitas” 68/6, 937-947.
2014 *Wrapping Transcendence. The Semiotics of Reliquaries*, “Signs and Society”, 2/S1, S49-S83 <https://www.journals.uchicago.edu/doi/full/10.1086/674314> (30.03.2023).
2015 “Longing for the Past: A Semiotic Reading of the Role of Nostalgia in Present-Day Consumption Trends”, in *Social Semiotics*, 25/1, 1-15.
2019 *City of Nostalgia: The Semiotics of Urban Retrotopias*, “Chinese Semiotic Studies”, 15/1, 77-94.
- Lopes dos Santos, Marília
2015 *Identidade em Viagem. Para uma História da Cultura Portuguesa*, Lisboa: Universidade Católica Editora.
- Lopes, Silvina Rodrigues
2010 “*Mensagem e a Desconstrução da Portugalidade*”, in Barata, André, dos Santos Pereira, António & Carvalheiro, José Ricardo Carvalheiro (a cura di) *Representações da Portugalidade*, Alfragide, Caminho, 9-32.
- Lorusso, Anna Maria
2010 *Semiotica della cultura*, Bari-Roma, Laterza.
2015 *Cultural Semiotics*, Basingstoke, Palgrave Macmillan.
2022 *L'utilità del senso comune*, Bologna, Il Mulino.
- Lorusso, Anna Maria, Marrone, Gianfranco & Jacoviello, Stefano (a cura di)
2020 *Diario semiotico sul coronavirus*, “ElC. Rivista dell'Associazione Italiana di Studi Semiotici”, http://www.ec-aiss.it/index_d.php?recordID=1032 (01.04.2023).
- Lotman, Juriĭ
1980 *Testo e contesto. Semiotica dell'arte e della cultura*, Roma-Bari, Laterza.
1985 *La semiosfera. L'asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti*, Venezia, Marsilio.
1993 *La cultura e l'esplosione*, Milano, Feltrinelli.
1996 *La semiosfera I*, Madrid, Cátedra.
- Lourenço, Eduardo
1999 *Portugal como Destino, seguido de Mitologia da Saudade*, Lisboa, Gradiva.
2000 *O Labirinto da Saudade*, Lisboa, Gradiva.
- Macdonald, Sharon
2013 *Memorylands: Heritage and Identity in Europe Today*, Londra, Routledge.
- Malamud, Bernard
1961 *A New Life*, New York, Farrar, Straus & Cudahy (tr. it. *Una nuova vita*, Torino, Einaudi, 1963; ried. *Una nuova vita*, Roma, Minimum fax, 2007).
1979 *Dubin's Lives*, New York, Farrar, Straus and Giroux (tr. it. *Le vite di Dubin*, Torino, Einaudi, 1981; ried. *Le vite di Dubin*, Roma, Minimum fax, 2009).
- Marc, David
1989 *Comic Visions: Television Comedy and American Culture*, Boston, Unwin Hyman.
- Marchesoni, Stefano (a cura di)
2017 *Ernst Bloch – Walter Benjamin. Ricordare il futuro. Scritti sull'Eingedenken*, Milano, Mimesis.
- Marino, Gabriele
2017 *Nuovo, vecchio e soprattutto di nuovo Riprese, persistenze e presenze nella popular music degli anni Duemila*, “Lexia. Rivista di Semiotica”, 27-28, 383-400.
2018 *Approaching the Martyrologium Romanum: A Semiotic Perspective*, “Lexia. Rivista di semiotica”, 31-32, 175-215.
- Marion, Philippe
1993 *Traces en cases*, Louvain-la-Neuve, Academia.

- Marrone, Gianfranco
 2001 *Corpi sociali*, Torino, Einaudi.
 2007 *Il discorso di marca. Modelli semiotici per il branding*, Roma-Bari, Laterza.
 2016 “Gastronomie et nostalgie”, in Migliore, Tiziana (a cura di) *Rimediazioni – Tomo 1*, Roma, Aracne Editore, 299-316.
 2019 *Saisies gastronomiques ou La nostalgie au futur*, “Actes sémiotiques”, 122, <https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/6247> (22.03.2023).
- Mazzucchelli, Francesco
 2010 *Urbicidio. Il senso dei luoghi tra distruzioni e ricostruzioni nella ex Jugoslavia*, Bologna, Bononia University Press.
 2012a *Vintage ideologies. Attorno al fenomeno della jugonostalgija nel Web*, in “EiC. Rivista dell’Associazione Italiana di Studi Semiotici”, 6/11-12, 105-111.
 2012b *What Remains of Yugoslavia? From the Geopolitical Space of Yugoslavia to the Virtual Space of the Web Yugosphere*, in “Social Science Information”, 51/4, 631-648.
- McCloud, Scott
 1993 *Capire, fare e reinventare il fumetto*, Milano, Bao (ried. 2018).
- McNaughtan, Hugh
 2012 *Distinctive Consumption and Popular Anti-consumerism: The Case of Wall-E*, “Journal of Media and Cultural Studies”, 26/5, 753-766.
- Melot, Michel
 2012 *L’art au défi du multiple*, “Médium”, 3/32-33, 169-182.
- Meo, Carlo
 2010 *Vintage Marketing. Effetto nostalgia e passato remoto come nuove tecniche commerciali*, Milano, Il Sole 24 Ore.
- Mikkonen, Kai
 2017 *The Narratology of Comic Art*, New York, Routledge.
- Miller, Ann
 2007 *Reading Bande Dessinée: Critical Approaches to French-language Comic Strip*, Bristol-Chicago, Intellect Books.
- Mittell, Jason
 2006 *Narrative Complexity in Contemporary American Television*, “The Velvet Light Trap”, 58/1, 29-40 (tr. it. “La complessità narrativa nella televisione americana contemporanea.” in Innocenti, Veronica & Pescatore, Guglielmo (a cura di) *Le nuove forme della serialità televisiva*, Bologna, Archetipolibri, 121-131).
 2015 *Complex TV. The Poetics of Contemporary Television Storytelling*, New York, New York University Press.
- Montoro, Juan Manuel & Moreno Barreneche, Sebastián
 2021 *Towards a Social Semiotics of Geo-cultural Identities. Theoretical Foundations and an Initial Semiotic Square*, “Estudios Semióticos”, 17/2, 121-143.
- Moreno Barreneche, Sebastián
 2019 *On “Portugueseness”: A Semiotic Approach*, “Eikon. Journal on Semiotics and Culture”, 5, 29-35.
 2023a *El futuro como construcción textual: el aporte de la semiótica al estudio de la discursividad temporal*, “Andamios”, 51, 35-54.
 2023b *O mar e a viagem marítima na construção discursiva da identidade nacional portuguesa: uma hipótese baseada no estudo semiótico d’Os Lusíadas e Mensagem*, “Análise Social” (in corso di pubblicazione).
- Moretti, Franco
 1986 *Il romanzo di formazione*, Milano, Garzanti.
- Morreale, Emiliano,
 2009 *L’invenzione della nostalgia. Il vintage nel cinema italiano e dintorni*, Roma, Donzelli.
- Nagy, Gregory
 1990 *Greek Mythology and Poetics*, New York, Cornell University Press.
- Nash, Ilana
 2006 *American Sweethearts: Teenage Girls in Twentieth-century Popular Culture*, Bloomington, Indiana University Press.
- Nevo, Eshkol
 2004 *Arba batim vegaagua*, Tel Aviv, Zmura Bitan (tr. it. *Nostalgia*, Milano, Beat, 2017).

- Niemeyer, Katharina (a cura di)
2014 *Media and Nostalgia: Yearning for the Past, Present and Future*, Basingstoke, Palgrave Macmillan.
- Oz, Amos
2002 *Sipur al abava ve choshech*, Boston, Houghton Mifflin Harcourt (tr. it. *Una storia di amore e di tenebra*, Milano, Feltrinelli, 2005).
- Ozick, Cynthia
1970 *America: Toward Yavneh*, "Judaism", 19/3, 264-282.
- P., Enrico
2022 *La trench run da Guerre stellari a Top Gun Maverick*, "NerdKey", 13 settembre, <https://keynerd.it/trench-run-guerre-stellari-maverick/> (28.12.2022).
- Paduano, Guido
2008 *La nascita dell'eroe*. Milano, BUR.
- Panico, Mario
2020a *Spazi della nostalgia. Approccio semiotico a una passione spazializzata*, tesi di dottorato, Università di Bologna.
2020b *Degrees of Nostalgia. Predappio, a Case Study*, "Studi culturali", 27/1, 51-62.
2022 *Come a casa. Appunti su turismo, erosione del trauma e nostalgia*, "E|C. Rivista dell'Associazione Italiana di Studi Semiotici", 16/35, 94-105.
- Panosetti, Daniela
2013 "Vintage mood. Esperienze mediali al passato", in Panosetti, Daniela & Pozzato, Maria Pia *Passione vintage. Il gusto per il passato nei consumi, nei film e nelle serie televisive*, Roma, Carocci, 13-59.
2015 *Vintage. Forme e stili di una mania collettiva*, Milano, Doppiozero.
- Panosetti, Daniela & Pozzato, Maria Pia
2013a *Passione vintage. Il gusto per il passato nei consumi, nei film e nelle serie televisive*, Roma, Carocci.
2013b "La serie antesignana: *Mad Men*", in Panosetti, Daniela & Pozzato, Maria Pia, *Passione vintage. Il gusto per il passato nei consumi, nei film e nelle serie televisive*, Roma, Carocci, 103-119.
- Paolucci, Claudio
2010 *Strutturalismo e interpretazione*, Milano, Bompiani.
2020 *Persona. Soggettività nel linguaggio e semiotica dell'enunciazione*, Milano, Bompiani.
- Parret, Herman
1994 *Peircean Fragments on the Aesthetic Experience*, in Parret, Herman (a cura di), *Peirce and Value Theory. On Peircean Ethics and Aesthetics*, Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins, 179-190.
2018 *Une sémiotique des traces. Trois leçons sur la mémoire et l'oubli*, Limoges, Lambert-Lucas.
- Pearsall, Judy (a cura di)
1998 *The New Oxford Dictionary of English*. Oxford, Oxford University Press.
- Peeters, Benoît
1998 *Lire la bande dessinée. Case, planche, récit*, Tournai, Casterman.
2010 *Between Writing and Image, A Scriptwriter's Way of Working*, "European Comic Art", 3/1, 105-115.
- Pereira, António dos Santos
2010 "Decadentismo Nacional e identidade Portuguesa: de Adolfo Coelho a Eduardo Lourenço e outros", in Barata, André; dos Santos Pereira, António & Carvalheiro, José Ricardo (a cura di) *Representações da Portugalidade*, Alfragide, Caminho, 33-56.
- Pescatore, Guglielmo (a cura di)
2018 *Ecosistemi narrative: dal fumetto alle serie tv*, Roma, Carocci.
- Pessoa, Fernando
2011 *Mensagem*, Lisbona, LeYa.
- Pezzini, Isabella
1998 *Le passioni del lettore*, Milano, Bompiani.
2008 *Passioni, segni e valori nei modelli della cultura*, in "E|C. Rivista dell'Associazione Italiana di Studi Semiotici", 28 luglio, http://www.isabellapezzini.it/images/stories/pezzini_28_7_08.pdf (01.02.2023).
2011 *Semiotica dei nuovi musei*, Bari-Roma, Laterza.

- Pezzini, Isabella & Del Marco, Vincenza (a cura di)
 2012 *Passioni collettive, Cultura, politica e società*, Roma, Edizioni Nuova Cultura.
- Piluso, Francesco
 2019 *Apocalisse mediale: la saturazione dei flussi nella globalizzazione*, "Cosmo", 15, 139-155.
 2020 *Nuove forme della serialità, nuove formule dell'enunciazione: il caso Bandersnatch*, "EiC. Rivista dell'Associazione Italiana di Studi Semiotici", 14/30, 201-207.
- Pisanty, Valentina
 2007 "Un'analisi interpretativa di cinque barzellette ebraiche", in Pozzato, Maria Pia (a cura di), *Variazioni semiotiche*, Roma, Carocci, 143-165.
- Polidoro, Piero
 2016 *Serial Sacrifices: A Semiotic Analysis of Downton Abbey Ideology*, "Between", 6/11, 1-27.
 2017 *Tre modi della nostalgia nelle serie televisive*, "EiC. Rivista dell'Associazione Italiana di Studi Semiotici", 12/21, 72-80.
 2020a *Mondo ben ordinato e festa mobile*, "Rivista italiana di filosofia del linguaggio", SFL, 173-180, <http://rifl.unical.it/index.php/rifl/article/view/577> (14.04.2023).
 2020b *Figure mediali. Strategie e coerenze semiotiche nella comunicazione contemporanea*. Roma, Studium.
- Ponzo, Jenny
 2020 *The Floral Smell of Sanctity and the Semiotics of the Halo*, "Ocula", 21/23, 109-123.
 2023 *A Room for Herself: The Semiotics of the Interior and Exterior Space in the Mystical Imagery of the Cell*, "Annali di Studi Religiosi", 24 (in corso di pubblicazione).
- Porterfield, Sally, Polette, Keith & French Baumlin, Tita (a cura di)
 2015 *Perpetual Adolescence: Jungian Analyses of American Media, Literature, and Pop Culture*, New York, State University of New York Press.
- Postema, Barbara
 2013 *Narrative Structure in Comics: Making Sense of Fragments*, New York, RIT Press.
- Pozzato, Maria Pia
 2007 "Cinque barzellette a tema ebraico analizzate con la semiotica generativa", in Pozzato, Maria Pia (a cura di) *Variazioni semiotiche*, Roma, Carocci, 117-142.
- Prete, Antonio (a cura di)
 1992a *Nostalgia. Storia di un sentimento*, Milano, Raffaello Cortina.
 1992b "Il concetto di nostalgia" in Id., (a cura di) *Nostalgia. Storia di un sentimento*, Milano, Raffaello Cortina.
- Real, Miguel
 2010 *Introdução à cultura portuguesa*, Lisbona, Planeta.
 2017 *Traços fundamentais da cultura portuguesa*, Lisbona, Planeta.
- Reynolds, Simon
 2011 *Retromania. Pop Culture's Addiction to Its Own Past*, Londra, Faber & Faber (tr. it. *Retromania*, Milano, ISBN Edizioni).
- Ricoeur, Paul
 1983 *Temps et récit. Tome I: L'intrigue et le récit historique*, Parigi, Éditions du Seuil.
 2004 *Parcours de la reconnaissance. Trois études*, Parigi, Stock.
- Roth, Henry
 1934 *Call It Sleep*, Chicago, Robert O. Ballou (tr. it. *Chiamalo sonno*, Milano, Garzanti, 2018).
- Roth, Philip
 1959 *Goodbye, Columbus*, Boston, Houghton Mifflin (tr. it. *Goodbye, Columbus*, Torino, Einaudi, 2012).
 1969 *Portnoy's Complaint*, New York, Random House (tr. it. *Lamento di Portnoy*, Torino, Einaudi, 2014).
 1974 *My Life as a Man*, New York, Random Hous (tr. it. *La mia vita di uomo*, Torino, Einaudi 2011).
 1981 *Zuckerman Unbound*, New York, Random House (tr. it, *Zuckerman scatenato*, Torino, Einaudi 2005).
 1986 *The Counterlife*, New York, Random House (tr. it. *La controvita*, Torino, Einaudi 2010).
- Routledge, Clay
 2015 *Nostalgia: A Psychological Resource*, New York, Routledge.
- Salerno, Daniele
 2021 *A Semiotic Theory of Memory: Between Movement and Form*, "Semiotica", 241, 87-119.

- Salmose, Niklas
2012 *Towards a Poetics of Nostalgia: The Nostalgic Experience in Modern Fiction*, tesi di dottorato, Università di Edimburgo.
- Savage, Jon
2021 *Teenage. The Creation of Youth: 1875-1945*, Londra, Faber & Faber.
- Schaeffer, Jean-Marie
2004 *Objets esthétiques ?*, "L'Homme", 170, 25-45.
- Schrey, Dominik
2014 "Analogue Nostalgia and the Aesthetics of Digital Remediation", in Niemeyer, Katharina (a cura di) *Media and Nostalgia: Yearning for the Past, Present and Future*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 27-38.
- Schwarz, Jan
2015 *Survivors and Exiles. Yiddish Culture After the Holocaust*, Detroit MI, Wayne State University Press.
- Searle, John
1995 *The Construction of Social Reality*, Londra, Penguin.
- Sebald, Winfried G.
2001 *Austerlitz*, Monaco, C. Hanser (tr. it. *Austerlitz*, Milano, Adelphi, 2002).
- Sedikides, Constantine, & Wildschut, Tim
2022 *Nostalgia Across Cultures*, "Journal of Pacific Rim Psychology", 16, <https://doi.org/10.1177/18344909221091649> (17.02.2023).
- Seth (Gregory Gallant)
1996 *It's a Good Life, If You Don't Weaken*, Montreal, Drawn & Quarterly.
- Shils, Edward
1981 *Tradition*, Chicago, University of Chicago Press (ried. 2006).
- Sobral, José Manuel
2011 "Imigração e concepções da identidade nacional em Portugal", in Barata, André; dos Santos Pereira, António & Carvalheiro, José Ricardo (a cura di) *Representações da Portugalidade*, Alfragide, Caminho, 149-50.
- Sousa, Vítor
2017a *Da "portugalidade" à lusofonia*, Fomalicão, Húmus.
2017b *O Estado Novo, a cunhagem da palavra "portugalidade" e as tentativas da sua reabilitação na atualidade*, "Estudos em Comunicação", 25/1, 287-312.
- Spaziante, Lucio
2012 "Ritorno al presente: passioni del tempo, nostalgie vintage e memorie mediali, da *Far from Heaven* a *Mad Men*", in Mangano, Dario e Terracciano, Bianca (a cura di) *Passioni collettive: Cultura, politica, società*, atti di convegno, Roma, Edizioni Nuova Cultura, 35-41.
- Stacey, Jackie
1994 *Hollywood Memories*, "Screen", 35/4, 317-35.
- Stano, Simona
2021 *Nostalgia, prefiguration, rediscovery: semiotic paths between pre- and post-gastromania*, "EiC. Rivista dell'Associazione Italiana di Studi Semiotici", 15/32, 117-124.
- Starobinski, Jean
1966 *Le concept de nostalgie*, "Diogenè", 54, 92-115.
- Stern, Barbara B.
1992 *Historical and Personal. Nostalgia in Advertising Text: The Fin de Siècle Effect*, "Journal of Advertising Studies", 21/4, 11-22.
- Stewart, Susan
1984 *On Longing: Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*, Durham, Duke University Press (ried. 1993).
- Tagliapietra, Andrea
2016 *Nostalgia e utopia. Due forme dell'ideologia moderna*, "H-ermes. Journal of Communication", 8, 19-38, <http://siba-ese.unisalento.it/index.php/h-ermes/article/view/16581> (13.02.2023).
- Tajfel, Henri
1982 *Social Psychology of Intergroup Relations*, "Annual Review of Psychology", 33, 1-39.

- Tamm, Marek
 2015a “Semiotic Theory of Cultural Memory: In the Company of Juri Lotman”, in Kattago, Siobhan (a cura di) *The Ashgate Research Companion to Memory Studies*, Farnham, Ashgate, 127-141.
- Tan, Shaun
 2006 *The Arrival*, Melbourne, Lothian.
- Tanner, Grafton
 2021 *The Hours Have Lost Their Clock. The Politics of Nostalgia*, Londra, Random House.
- Terracciano, Bianca
 2018 *Ready Player One / Steven Spielberg. Retro-nostalgia*, “Doppiozero”, 27 aprile, <https://www.doppiozero.com/steven-spielberg-retro-nostalgia> (26.01.2023).
- Teti, Vito
 2020 *Nostalgia: antropologia di un sentimento del presente*, Roma, Marietti.
- Traini, Stefano
 2008 *Semiotica della comunicazione pubblicitaria*, Milano, Bompiani.
- Twain, Mark
 1907 *Concerning the Jews in Id., The Man That Corrupted Hadleybury, and Other Stories and Sketches*, Londra, Chatto-Windus.
- Vecchio, Sebastiano
 2015 *Il tempo e il pragmaticismo in Peirce tra continuità e modalità*, “Rivista Italiana di Filosofia del Linguaggio”, SFL, 337-348, <http://www.rifl.unical.it/index.php/rifl/article/view/316> (15.01.2023).
- Ventura Bordenca, Ilaria
 2022 “Sociosemiotica: teorie, esplorazioni e prospettive”, in Marrone, Gianfranco & Migliore, Tiziana (a cura di) *Cura del senso e critica sociale. Ricognizione della semiotica italiana*, Milano, Mimesis, 24-59.
- Vernant, Jean-Pierre
 1996 “The Refusal of Odysseus”, in Schein, Seth L. (a cura di) *Reading the Odyssey: Selected Interpretive Essays*, Princeton, Princeton University Press, 185-189.
- Vernant, Jean-Pierre & Ker, James
 1999 *Odysseus in Person*, “Representations”, 67, 1-26.
- Verón, Eliseo
 1988 *La semiosis social*, Barcelona, Gedisa.
- Violi, Patrizia
 1997 *Significato ed esperienza*. Milano, Bompiani.
 2006 *Tokening the Type: Meaning, Communication and Understanding*, in Pinto de Lima, José, Almeida, Maria Clotilde & Sieberg, Bernd (a cura di), *Questions on the Linguistic Sign. Proceedings of the International Colloquium*, Lisbona, Edições Colibri, 9-25.
 2014 *Paesaggi della memoria. Il trauma, lo spazio, la storia*, Milano, Bompiani.
- West, Martin L. (a cura di)
 2003 *Greek Epic Fragments*, Cambridge MA, Harvard University Press.
- Wildschut, Tim & Sedikides, Constantine
 2021 “Psychology and Nostalgia: Towards a Functional Approach”, in Jakobsen, Michael Hviid (a cura di) *Intimations of Nostalgia: Multidisciplinary Explorations of an Enduring Emotion*, Bristol, Bristol University Press, 110-128.
- Yehoshua, Abraham B.
 1990 *Mar Mani. Roman Sikeboth*, Tel Aviv, Ed. Hakibbutz Hameukhad (tr. it. *Il signor Mani*, Torino, Einaudi, 1994).
- Zakowska, Donna
 2021 *Madly Marvelous: The Costumes of The Marvelous Mrs. Maisel*, New York, Harry N. Abrams.

Nostalgiche ironie in *Midnight in Paris* di Woody Allen

Isabella Pezzini (Università di Roma La Sapienza - isabella.pezzini@uniroma1.it)

Keywords: storia delle passioni; nostalgia mediale; vintage; retromania; Woody Allen

Anche le passioni subiscono o sono protagoniste a vario titolo delle mode: è il caso della nostalgia, chiamata anche retromania o passione vintage, che da molti anni è al centro del sentire comune, alimentata dai media in varie forme. Dopo un rapido excursus nella storia culturale, l'articolo si sofferma un celebre film di Woody Allen, *Midnight in Paris*, costruito appunto come un divertente caso di "nostalgia mediale". A partire da un gioco di rimandi testuali che lo caratterizzano come un meta-discorso sulla nostalgia, il film ne propone una versione "produttiva": di un rivolgersi al passato, cioè, non come disincanto e ripiego intimista, ma come necessario trampolino, sia pur ironico, per una più euforica riconversione esistenziale.

Nostalgie seriali: Il fantastico scenario della Fantastica signora Maisel

Maria Pia Pozzato (Università di Bologna – mariapia.pozzato@unibo.it)

Keywords: nostalgia; vintage; serialità televisiva; umorismo ebraico; semiotica della cultura

In questo contributo sarà analizzata la serie *The Marvelous Mrs. Maisel* (*La fantastica signora Maisel*), scritta e diretta da Amy Sherman-Palladino, e ambientata a cavallo fra gli anni Cinquanta e gli anni Sessanta del secolo scorso. Dopo una rapida presentazione dei protagonisti e delle principali linee narrative (par. 1), si passerà a considerare un'ambiguità di base, quella fra ambientazione nel passato e stili espressivi contemporanei, che ascrive questo prodotto al cosiddetto *vintage mood* (par. 2). Il par. 3 sarà dedicato all'analisi di alcuni aspetti strutturali della serie, fra cui il valore profondo/auto-realizzazione della donna/, ancora così attuale; nonché la costruzione degli attori, delle atmosfere, delle passioni, degli stili visivi e dei dialoghi. Il par. 4 verte sul ruolo della comicità, e in particolare sul doppio registro della comicità d'epoca (le performance di Miriam come *stand-up comedian*) e comicità da *sit com* creata dai personaggi della serie nelle loro relazioni reciproche "reali". L'argomento è approfondito nel par. 5 in cui si considera l'appartenenza di tutti i protagonisti alla comunità ebraica. L'intera serie ruota attorno a una forma di "lateralismo culturale" rispetto alla maggioranza WASP nella New York dell'epoca, in particolare l'umorismo ebraico funziona come un "frullatore" di valori e una continua messa in discussione delle interpretazioni. Infine, nel conclusivo par. 6, si suggerisce che l'effetto-nostalgia prodotto dalla serie sia legato soprattutto all'immersione dello spettatore in un mondo-scenario dalla coerenza perfetta. La moda, la scenografia, e tutti gli aspetti concreti di questo mondo non sono affatto accessori ma diventano "attori", protagonisti a pieno titolo accanto ai protagonisti umani. Si sospende felicemente la credenza circa un'esistenza effettiva, nel passato, di questo fantastico scenario e se ne fruisce come in un'esperienza di realtà estesa.

Da Top Gun a Top Gun: Maverick: Intertestualità e ipertestualità al servizio della nostalgia

Piero Polidoro (Università LUMSA di Roma – p.polidoro@lumsa.it)

Keywords: semiotica; cinema; audiovisivo; intertestualità; nostalgia; narrazione

Top Gun (USA 1986, regia di Tony Scott) è stato uno dei film più iconici degli anni Ottanta del secolo scorso e ancora oggi ha numerosi fan. Nel 2022, dopo ben trentasei anni e molti rinvii, è arrivato finalmente nelle sale cinematografiche il suo *sequel*, *Top Gun: Maverick* (USA 2022, regia di Joseph Kosinski). In questo articolo verrà analizzato il modo in cui il nuovo film è riuscito a proporre una storia originale e – al tempo stesso – a recuperare il patrimonio nostalgico rappresentato dal film del 1986. Per farlo, verranno innanzitutto messe in evidenza le differenze narrative fra i due film. Successivamente, usando i concetti messi a punto da Gérard Genette, verranno identificati i meccanismi intertestuali e ipertestuali che collegano *Top Gun: Maverick* a *Top Gun*, distinguendoli in tre categorie: 1) citazioni e allusioni, 2) riferimenti ipertestuali senza trasformazioni narrative, 3) riferimenti ipertestuali con trasformazioni narrative. Con diversi gradi e a diversi livelli, questi tre tipi di meccanismi permettono al film del 2022 di recuperare in funzione nostalgica quello del 1986, riuscendo però anche a sviluppare una trama e strutture narrative autonome.

Come d'incanto: Il nostalgico ritorno del futuro negli immaginari premediati

Francesco Piluso (Università di Torino – francesco.piluso@unito.it)

Keywords: premediazione; futuro; feticismo; nostalgia; incanto

Gli immaginari sul futuro che popolano il panorama mediale contemporaneo spesso disegnano scenari distopici e disorientanti, suscitando nello spettatore un certo senso di nostalgia per un tempo passato o per ciò che rimane del presente prima dell'apocalisse incombente. La strategia nostalgica si gioca proprio nella relazione, spesso di sovrapposizione, tra questi piani temporali e mediali, che mettono in comunicazione la dimensione dell'immaginario futuro con quella dello spettatore nel momento della visione. Media e tecnologie sono protagonisti di molti universi narrativi distopici, dove spesso sono tematizzati e raffigurati come elementi negativi: strumenti diventati fine e scopo, colpevoli di avere sterilizzato il mondo reale e appiattito l'immaginario; protesi che hanno progressivamente anestetizzato corpo e mente dell'essere umano, narcotizzandone la presa estetica e significativa sulla realtà, la capacità di dare e creare senso (cfr. Montani 2014).

Tuttavia, il merito di questi immaginari premediati (cfr. Grusin 2010; Demaria e Piluso 2020) è quello di offrire allo spettatore una via di fuga, verso una nuova spirale riflessiva. La nostalgia del passato viene proiettata sugli stessi oggetti mediali e tecnologici che ne hanno sciolto l'incanto. Media e tecnologie sembrano recuperare la propria aura – si fanno oggetti museali, di valore nostalgico a cui potersi “finalmente” ricongiungere. Lo spettatore gode di questi beni in maniera feticistica: non si tratta di superare l'alienazione, del rivedere se stessi nell'immagine che questi oggetti riflettono, ma piuttosto di perdersi nello spettacolo di un'immagine che si riverbera lungo la superficie dello schermo, di rimanere incantati di fronte alla perfezione operativa e alla chiusura riflessiva di una realtà troppo oggettivata per venire assoggettata.

Non si tratta del mito di Prometeo e dell'origine della civiltà umana, ma piuttosto di quello di Narciso (cfr. McLuhan 1967), nella sua interpretazione più apocalittica – e come ogni mito, si tratta di ideologia. Attraverso l'analisi di alcuni immaginari mediali sul futuro, in particolare il film d'animazione *Wall-e* e la serie *Love, Death + Robot*, l'obiettivo di questo contributo sarà di indagare le logiche narrative, mediali e soprattutto visive/figurative che ne sostengono la mitologia. Il tema della nostalgia sarà oggetto e strumento di indagine privilegiato: vettore prezioso per comprendere la relazione tra i testi in esame e il loro senso, tra immagini e immaginario.

La nostalgie au futur: Autour de La vie des objets de Mohamed El Khatib

Valeria De Luca (Université de Limoges – valeria.de-luca@unilim.fr)

Keywords: sémioesthétique; nostalgie; affiches; objets; Charles Sanders Peirce

Dans cette contribution, nous souhaitons examiner la complexité du dispositif mémoriel mis en place par le metteur en scène Mohamed El Khatib dans *La vie des objets* (2021), en collaboration avec la photographe Yohanne Lamoulère, qui a été exposée au Maif Social Club (Paris).

L'intérêt de cette création vis-à-vis des relations entre nostalgie, mémoire et objets est double.

D'un côté, le "visible" se rend en quelque sorte "tangibile" par la spécificité des objets "représentés" ou, mieux, imprimés sur les affiches composant l'exposition. Ce sont des objets ordinaires qui sont associés à des récits de vie issus de moments et milieux fragiles – personnes en situation de marginalité sociale, migrations, etc. De ce point de vue, la sémiose mémorielle est directement inscrite sur le support *matériel et formel* (les affiches), et active des processus d'investissement somatique et des dynamiques de traduction intersémiotique entre les objets et les textes.

De l'autre côté, le caractère reproductible et sériel des affiches, ainsi que l'objet-affiche en tant que tel, semblent engendrer une dynamique seconde d'appel à la mémoire chez les visiteurs. Ils pouvaient emporter avec eux les affiches-objets de leur choix. Ainsi, ils deviennent eux-mêmes des œuvres d'une mémoire autre, seconde, réflexive par rapport aux témoignages et aux objets imprimés, en se posant à la fois comme vestiges d'un temps double (le vécu affiché et celui du visiteur), et antidote à une nostalgie à venir (le conflit entre trace et oubli, la promesse de mémoire déléguée aux visiteurs).

En d'autres termes, les affiches et les objets de cette création semblent réaliser une véritable extériorisation du vécu nostalgique, individuel et collectif. Dans ce sens, la mise en relation de la "nostalgie" avec l'"Eingedenken" d'Ernst Bloch tel qu'il est repris par Walter Benjamin – ainsi que les traductions de ce terme, "souvenance" ou "immémoration" –, nous permettra de dégager le potentiel de futur inscrit dans les traces du passé.

Effetto di passato: Strategie cognitive ed estetiche della nostalgia nel fumetto contemporaneo

Giorgio Busi Rizzi (University of Ghent – Giorgio.BusiRizzi@ugent.be)

Keywords: fumetti; nostalgia; narratologia; semiotica visiva; archeologia dei media

Lo scopo di questo articolo consiste nell'analizzare i meccanismi nostalgici presenti nel fumetto contemporaneo, identificando le caratteristiche tematiche, stilistiche e strutturali che concorrono a generare un effetto nostalgico di concerto con l'interattività e le lacune che caratterizzano la narrazione a fumetti. Concentrandosi sugli aspetti propri del medium del fumetto, il contributo evidenzia nondimeno procedimenti ed effetti di senso comuni ad altri media. Nello specifico, l'articolo individua nell'esperienza nostalgica una serie di tensioni, che vengono rappresentate tematicamente attraverso motivi legati a momenti, luoghi, oggetti ed esperienze sensoriali in grado di creare un effetto nostalgico (che in alcuni casi viene definito "effetto di passato"). Si analizzano, inoltre, le strategie stilistiche sottese all'estetica nostalgica, considerando in particolare il ruolo della grafiazione e del colore, e la loro connessione con la materialità del medium. Viene discusso il modello analettico come struttura prototipica delle narrazioni nostalgiche, investigandone le peculiarità nel fumetto ed esaminando le implicazioni nostalgiche di strategie transtestuali come la paratestualità, le riscritture e la capacità archivistica del mezzo. Infine, l'articolo approfondisce l'effetto di eco e rinforzo delle narrazioni nostalgiche derivanti dai meccanismi cognitivi ed emotivi legati al fumetto, come la tessitura di rimandi semantici e figurativi tra vignette e la presenza di lacune narrative che necessitano di essere riempite da parte del lettore.

Odisseo e la nostalgia del divenire

Luigi Lobaccaro (Università di Bologna – luigi.lobaccaro2@unibo.it)

Keywords: nostalgia; Odissea; semiotica interpretativa; De Chirico; semiotica della cultura

Gli studi contemporanei sulla nostalgia inquadrano il concetto principalmente da un punto di vista temporale, cioè kantianamente come una passione rivolta verso un passato perduto e irraggiungibile. Tuttavia, alcuni studi psicologici mostrano che gli individui inquadrano il sentimento in maniera composita e non sempre riconducibile a questo quadro (cfr. Hepper et al. 2012). Questo è probabilmente dovuto al fatto che la storia della nostalgia nella nostra cultura si nutre di immagini e rappresentazioni ben più radicate e durevoli del concetto stesso introdotto da Hofer nel 1688. Nell'enciclopedia (Eco 1984) circola infatti un concetto diverso di nostalgia, connesso alla sua rappresentazione omerica (cfr. Austin 2010), dove il sentimento unisce al rimpianto per uno spazio altro il desiderio di agire e una spinta motivazionale. Indagando come il sentimento nostalgico si articola nell'*Odissea*, si mostrerà come la passione di Odisseo non sia solo relativa ad un luogo, ma ad una temporalità che include una posizione spaziale e attoriale, un desiderio di divenire e di evolversi che Odisseo insegue al di là di ogni promessa di immortalità. Per mostrare come questa nostalgia

del divenire si articoli partiremo del quadro di de Chirico *Il ritorno di Ulisse*, e analizzeremo diversi episodi come quello dell'isola di Calipso e dell'incontro finale tra Penelope e l'eroe.

The Room of the Saint: Museums and the Management of Nostalgia

Jenny Ponzo (Università di Torino – jenny.ponzo@unito.it)

Keywords: museum; saint; indexicality; grief; memory

Greimas (1986) encourages researchers to explore the mechanisms by which the nostalgic subject, “débrayé” from the object of value, presentifies this object thus originating a “doubled” pathemic path characterized by an imaginary isotopy. In Proust, e.g., this mechanism is activated through the madeleine, but its varieties and characteristics are still to be fully explored. This paper intends to shed light on a specific kind of nostalgic mechanism, based on two premises:

1. The unreachable object of value can also be “a person”, and the loss can be due to death. Reflection must therefore be devoted to the relationship between nostalgia and the elaboration of the memory of the deceased (mourning).
2. The mechanism of nostalgia can be not only individual and private, but also collective and institutional. From this perspective, several kinds of museums can be seen as strategic cultural devices for the management of nostalgia connected to people, objects or events belonging to a mythologized past.

The case of the museums devoted to saints of the Catholic Church, generally owned by religious orders, provide a good example of this institutional management of the nostalgic memory of an exemplary figure, loved by the faithful.

Indeed, saints are recognized as such after their death: their cult is basically “retrospective”, and even though it entails the creation of a spiritual relationship, in Catholic culture there is a strong attachment to all the indexical signs that give the faithful the impression to maintain a bodily connection with the venerated characters. This is true not only for relics, but also for the saints’ room or cell. The importance attributed to the cell can be related to a religious imaginary that creates a parallelism between the interior and spiritual space of the soul and the exterior space of the room in which the spiritual experience takes place (cf. Ponzo 2023; Leone 2013): the material space of the cell is deemed to bear traces of the spiritual quality of the exceptional individuals who inhabited them, thus resulting somehow “sanctified”. This explains why the saints’ houses or cells are often musealized, as part of the process of construction and transmission of their memory. These museums aim at providing a testimony which is both historical and religious, and have to face the potential clash – typical of Catholic culture – between the need for signs of the saints’ bodily life, and the need to deviate the attention from materiality to spirituality (cf. Leone 2014).

The analysis of a sample of museums of saints (e.g. Giovanni Bosco, Pio of Pietrelcina) shows therefore the strategies which make the saints’ room available to visitors, and how settings and paratexts improve the visitor’s cultural-historical knowledge, but also create or reinforce a pathemic bond with the saints by presentifying and materializing their absence. The analysis takes inspiration from studies about the construction of places of memory, the spatial language of the museums, and their semio-ethnographic observation (cf. Violi 2014, Pezzini 2011, Marsciani 2021). These theories, mainly elaborated with reference to secular museums, are re-thought in relation to the cultural-religious context of the considered case study, as well as to the mechanism of nostalgia, intended as a semiotic strategy used to regulate (both igniting and containing) the sense of loss and desire for the saintly figure.

La nuova nostalgia della letteratura ebraica

Mauro Portello (mauroportello@gmail.com)

Keywords: nostalgia; distacco; espulsione; letteratura ebraica statunitense; letteratura ebraica israeliana

Il distacco dal “villaggio dell’infanzia” produce una nostalgia che diventa un perno psichico per ciascuno di noi. Nel caso della cultura ebraica, la perdita della propria terra d’origine fa sì che i temi del rimpianto e della nostalgia siano delle vere e proprie costanti. Il presente contributo, senza aspirare

a una generalizzazione che lo spazio a disposizione non permetterebbe, propone alcuni esempi di scrittori e romanzi appartenenti alla cultura ebraica in cui il tema della nostalgia è particolarmente cruciale e soprattutto, a seconda delle epoche e dei contesti, in trasformazione. La letteratura ebraica del Novecento sembrava modulata prevalentemente su un registro secondo cui il distacco si alterava in una variante patologica più simile all'espulsione. Negli ultimi decenni del secolo scorso emerge però, soprattutto negli Stati Uniti, la determinazione a uscire dal *leitmotiv* del "popolo escluso": gli scrittori ebrei americani aspirano ad affermarsi come scrittori *tout-court* anche se, in questa fase, gli esiti rimangono parziali e la nostalgia legata alla peculiare tradizione ebraica sembra non essere mai stata veramente esautorata. Al contrario, le nuove generazioni di scrittori, pur non unificate da una comune percezione, hanno fatto notevoli passi avanti nel tentativo di emergere dalla drammatica storia del popolo ebraico per volgersi a un futuro dove anche la nostalgia sia un sentimento universale, comune a tutti gli uomini.

Saudade: A Central Passion in the Discursive Construction of Portuguese National Identity
Sebastián Moreno Barreneche (Universidad ORT Uruguay – morenobarreneche@gmail.com)

Keywords: saudade, Portugal, nostalgia, passions, national identity

Portugal has been bound to a clearly delimited territory since the thirteenth century. Since that time, this country located in the geographical margins of Europe has been the source of discourses revolving around Portuguese national identity. Over the past centuries, social actors have used these discourses to distinguish an alleged Portuguese way of being from those linked to other national groups. This article uses a socio-cultural semiotic perspective to argue that national identities can be approached as the output of a dynamic process of discursive construction that is extended in time. In particular, it studies the Portuguese case with a focus on the central role that *saudade* – a type of nostalgia frequently presented as typically Portuguese – has played in the discursive articulation of Portuguese national identity.

Nostalgic Advertising: Exploring the Dialogue Between Semiotics and Nostalgia Marketing
Marianna Boero (Università di Teramo – mboero@unite.it)

Keywords: semiotics, nostalgia, marketing, advertising, Covid-19

The objective of this research is to analyze the passion of nostalgia in advertising from both theoretical and analytical perspectives. The theoretical part of the study aims to explain nostalgia in the field of semiotics of consumption by exploring the differences and similarities between nostalgia and the vintage mood, the different emotions that drive them, and how nostalgia works. It also investigates who are the perfect targets for nostalgia marketing strategies. Media and marketing collaborate to evoke old or new feelings of nostalgia, selecting what is worth recovering from the past. Nostalgic ads trigger memories of the past, permeating everyday life and continually influencing consumers' practices and choices. Therefore, advertising provides an interesting area for analyzing nostalgia. The use of nostalgia indicates a certain way of considering consumption: the past is rediscovered and re-proposed, without losing contact with modernity. The analytical part of the paper focuses on advertisements in the fields of automotive, fashion, food, and technology. The study conducts a semiotic analysis of the advertisements using the theoretical frame of structural semiotics. The aim is to analyze the different manifestations of nostalgia in advertising, in order to show how semiotics can help us to understand the values and the meanings behind the advertising messages, and how vintage mood is conveyed differently by each of them. From a narrative standpoint, nostalgia indicates a disconnection from an object of value, and the nostalgia strategy aims to establish a pathemic connection with the consumer by presenting past products, places, and practices in a modern way. Moreover, the nostalgic text inscribes within it a specific profile of the public and establishes with it a communicative pact in which the past is evoked as an element of connection. The analysis also includes nostalgic advertising during the Covid-19 pandemic, where commercials recalled moments of past daily life that were temporarily lost due to the pandemic. Semiotics allows us to grasp these aspects and analyze their implications.