

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 Pré vost	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

La nostalgie au futur:
Autour de *La vie des objets* de Mohamed El Khatib¹
Valeria De Luca

1. Introduction

Dans quelle mesure pourrait-on parler d'une *nostalgie au futur* ? En quoi consisterait-elle ? Dans cette contribution, nous souhaitons explorer certaines pistes que cette formule oxymorique ouvre à la réflexion sémioesthétique. La nostalgie au futur nous semble être précisément ce qu'*affiche* – au sens littéral du terme – l'objet d'analyse qui exemplifie notre démarche, à savoir l'exposition *La vie des objets*, conçue par le metteur en scène Mohamed El Khatib en collaboration avec la photographe Yohanne Lamoulère, et qui a eu lieu en 2021 au Maif Social Club de Paris.

Ce que l'on appelle ici réflexion *sémioesthétique* fait référence à un vaste chantier de recherche (cf. De Luca 2023, à paraître) tributaire d'une tradition d'études transversale aux différents courants sémiotiques, et qui prolonge certains de nos travaux précédents (cf. De Luca 2019a). L'adoption d'une perspective sémioesthétique vise à questionner les frontières supposées entre l'esthétique et l'artistique en se focalisant notamment sur des processus, des pratiques et des « objets » qui mettent en évidence la dimension sociale² et partagée de la sémiose et du faire esthétiques. Cette approche se situe par-delà les problématiques du goût ou du beau, et cherche à décrire des phénomènes qui ne peuvent pas être compris par des catégories tenues pour acquises telles celle d'œuvre, ou par une organisation répondant à un schéma narratif classique. Cela implique notamment de se focaliser par exemple sur ce que nous avons appelé ailleurs le *dispositif esthétique*, ici celui de l'exposition.

Dans ce cadre, il s'agit de détacher la nostalgie de la suite séquentielle, discontinue mais linéaire *passé-présent-futur*, pour la comprendre sous un prisme continuiste. Premièrement, cela permet de tenir ensemble l'instant et la durée qui caractérisent la nostalgie en tant qu'acte et mode particulier de la remémoration, et de relever ainsi la part d'indétermination que cet « état » d'âme recèle. Deuxièmement, cela s'avère cohérent par rapport à une tension interne qui soutiendrait l'émergence de la sémiose esthétique entre « relief » et indétermination.

Dès lors que l'on change de signe³ au rapport entre sujets, objets, mémoire, temporalité, on découvre que la hantise du soi-disant passé est une force sémiotique qui instille le futur dans le présent, ainsi qu'une mémoire, voire même une hantise autre (à venir), et un avenir foncièrement à déterminer. Comme on le verra, le sta-

tut des « objets » de l'exposition et les gestes prévus dans la pratique de la visite modifient la nature du visible affiché et fabriquent des souvenirs et des mémoires imprévisibles et inachevées.

2. *Les temps de la nostalgie*

Dans sa célèbre étude, Algirdas Greimas insiste sur le caractère vague des objets de valeur dont le sujet nostalgique serait irrémédiablement disjoint. Aussi, au sujet du chagrin engendré par quelque chose de révolu ou, inversement et surtout, d'inaccompli, il affirme que:

Deux conditions complémentaires sont nécessaires pour que ce simulacre narratif qui préside à l'instauration de la nostalgie atteigne une généralité suffisante : *la suspension du lien temporel qui l'attache au passé* et l'évidement de l'objet de valeur qui, tout en restant un objet syntaxique visé par le sujet, devient susceptible de recevoir des investissements axiologiques quelconques. (Greimas 1988 : 347, nous soulignons).

Que veut dire suspendre le lien temporel qui attache le sujet au passé? Sans forcément remettre en cause la tripartition passé-présent-futur, Greimas est obligé d'admettre que l'état nostalgique demeure et s'étale dans une durée et dans un temps qui regardent ailleurs que derrière soi. Mais la nostalgie n'était-elle pas la passion du passé au plus haut point? La généralité que la nostalgie doit atteindre se situe-t-elle en amont ou en aval de ce processus de suspension?

Les définitions des dictionnaires se fondent sur le présupposé suivant lequel la nostalgie n'est *qu'*un état d'âme qui affecte un souvenir – vécu ou imaginé – assez général. Or, le philosophe Felice Cimatti (2020) rappelle que le souvenir, même modalisé, est avant tout un *acte*. Penser en termes d'acte implique *ipso facto* d'examiner le temps du souvenir en tant que tel, ainsi que la relation entre l'évènement (ou l'objet) mnésique censé être «premier» ou «antérieur», et l'opération *sémio-tique* de fabrication, d'interprétation et de *reprise* de la *trace*. A la croisée des sciences cognitives, de la philosophie du langage et de la psychanalyse, et loin de toute acception intentionnaliste forte que le terme acte pourrait sous-entendre, Cimatti explicite l'instance double et apparemment paradoxale qui caractérise la formation du souvenir et de sa temporalité. D'une part, l'apparition d'un «souvenir» à la conscience ne peut qu'être *instantanée*⁴, accentuant des *maintenant* qui ne se répètent jamais à l'identique. D'autre part, l'apparition et le ressassement du souvenir étalent et rassemblent dans la durée (consciente) des instants (et des traces) plutôt épars au niveau inconscient. Cela implique: i) l'installation d'une temporalité autre qui «espace» et relance le présent tout en se détachant du passé, ii) la modification de ce qui est considéré comme étant passé. Instant et durée, inconscient et conscience, trace (mnésique) et (fabrication du) souvenir: en considérant la nostalgie comme un cas fortement modalisé de la remémoration et donc en tant qu'*acte*, il ne faut pas pour autant concevoir les passages entre chaque terme de ces binômes de manière procédurale ou automatique. L'intervention du langage chez l'animal humain préside précisément à la (trans)formation de la trace en souvenir, c'est-à-dire à la constitution même du passé en tant que tel et à la linéarisation fictionnelle (et culturelle) des *chronies*.

Ajoutons deux précisions à cet égard. La première concerne le rôle du langage

dans la constitution du souvenir (conscientisé) et des temporalités rattachées en tant qu'acte, tandis que la deuxième détaille le sens de la formation de la trace. Par rapport au premier point, si la fabrication du souvenir est un *acte linguistique* – et, partant, sémiotique –, il faut l'entendre saussuriennement comme un enchevêtrement de l'individuel et du collectif, du singulier et du routinier, de l'actif et du passif. Autant fabricants que fabriqués, les actes langagiers de remémoration ne cessent de produire leurs effets, et donc de façonner le(s) temps, tant au niveau inconscient qu'à celui conscient. C'est pourquoi l'acte, si intentionnel soit-il, peut être reconduit également à l'*habitus (habit)* peircien. Il ponctue le flux des pensées-signes en l'extériorisant en des interprétants pouvant à leur tour circuler de manière autonome et s'agencer de manière plus ou moins déterminée dans d'autres circuits sémiotiques.

Par rapport au deuxième point, Herman Parret (2018) rappelle que même dans la transformation de la trace vécue en trace culturelle, la *figure-trace*³ comporte non seulement la part d'absence présentifiée de ce dont elle serait trace, mais aussi l'altération et l'espacement inévitables lorsqu'elle acquiert son « existence » sémiotique. C'est là la profondeur iconique de la trace qui devient *figure* et qui traverse *ipso facto* différentes strates de la subjectivité:

La figure est un *signum translatum*. Plus donc de rapport univoque du signifiant au signifié, mais une *différance* de sens, à savoir: un sens hétérogène toujours différé une présentification avec intervalle [...] Figurer veut dire appréhender la profondeur des temps en pratiquant la diffraction du sens, sa mise en perpétuels déplacements (Parret 2018: 50).

De ce point de vue, rien en principe n'arrête la poussée en avant que ces déplacements déclenchent, tout comme la superposition de plusieurs couches temporelles qui modalisent différemment les actes à venir et les artefacts sémiotiques. De la trace au souvenir, du souvenir à la trace culturelle et, semblablement, du passé ressassé à son altération continue, présente (et à venir): le philosophe Remo Bodei résume très clairement ces chiasmes lorsqu'il conçoit le temps psychique comme «coexistence de la coexistence et de la succession» (Bodei 2015: 16). Qu'il s'agisse de traumatismes ou de souvenirs heureux, il remarque que

Nous sommes hantés, obsédés [...] pas ce passé qui se refuse à passer [...] Croire que se souvenir signifie reproduire l'événement, le choc de la première impression, veut dire tantôt oublier que le souvenir «original» est déjà une interprétation, tantôt ignorer que ce que l'on interprète toujours davantage, ce sont les souvenirs dont nous ne sommes pas venus à bout (Bodei 2015: 16).

Comme on peut le constater, la part active de la nostalgie non seulement est consubstantielle à sa propre existence, mais reflète l'articulation de la relation entre temps et sémiose, au moins dans sa version pragmatiste. Bien que l'on ne puisse restituer ici l'intégralité de la réflexion peircienne sur le temps, les remarques qui suivent nous permettent de dégager des éléments utiles pour l'examen du lien entre l'évidement de l'objet (de valeur) mentionné par Greimas, l'indétermination dans l'émergence de l'esthétique chez Peirce et les formes du *futur* esquissées par la nostalgie qui seront abordés plus loin. A ce sujet, Sebastiano Vecchio (2014) cherche à comprendre pourquoi le questionnement sur la nature du temps permet au sémioticien américain de préciser la nature du pragmati-

cisme. La conception peircienne du temps est fondée par la continuité – le caractère *going* du temps, *andante* comme en musique – et par la médiation. A ceci s’ajoute, souligne Vecchio, l’idée d’infinésimal qui semble distinguer et à la fois concilier «instant (un point dans le temps) et moment (une durée infinitésimale)» (Vecchio 2014:339, nous traduisons) et, de ce fait, justifier la nature biface du présent, en même temps passé et à-venir. De plus, selon le sémiologue, la continuité du temps (et de la médiation) justifie chez Peirce l’attribution des propriétés de *possibilité* et de *généralité*⁶, en ceci que «ce n’est pas le temps qui engendre la continuité; ce sont les conditions de possibilité qu’il incorpore qui rendent le temps continu» (Vecchio 2014:341-342, nous traduisons). Le temps étant possible et général, la conscience du présent s’avère modalisée en tant que probabilité ou possibilité de ce qui *serait* ou, autrement dit, en tant que pseudo-futur, au conditionnel: «la possibilité inscrite dans le *would-be* vaut aussi bien comme vraisemblance de la conduite qu’en tant que probabilité statistique, et par conséquent, elle est à la base de toute habitude» (Vecchio 2014:345, nous traduisons). Ainsi, le temps s’avère littéralement *ce qui est en passe de passer* ou, autrement dit, de réaliser un potentiel en voie de détermination. Cela ne nie aucunement la relation d’antériorité ou de postériorité qui ordonnance la perception et l’énonciation linguistique du temps, mais permet à Peirce, comme Vecchio le remarque, de sortir de l’aporie augustiniennne combinant présentisme et instantanéité: «si l’on veut à tout prix employer une étiquette, il [Peirce] serait plutôt un présentiste d’un genre particulier» (Vecchio 2014:344, nous traduisons). Dans ce cadre, la référence au *présent épais* constitue le «moment» d’émergence et de stabilisation de toute *forme* sémiotique dans l’expérience d’un sujet: il est pluriel vis-à-vis des horizons de sens qu’il esquisse et «ponctuel» par rapport aux valorisations qu’il rend pertinentes.

3. La vie des objets ou de la stratification du temps et de la mémoire

L’exposition *La vie des objets*, conçue par l’auteur et réalisateur Mohamed El Khatib et la photographe Yohanne Lamoulère en partenariat avec le MAIF Social Club, la Fondation Abbé Pierre, le collectif Zirlib et le Festival «C’est pas du luxe»⁷ est avant tout le résultat d’une enquête-crédation menée à l’automne 2020 dans des pensions de famille, des accueils de jours ou des centres d’hébergements d’urgence, où les deux artistes sont allés à la rencontre de personnes issues de plusieurs horizons géographiques, biographiques, sociaux mais partageant toutes une condition de précarité matérielle et de fragilité existentielle. Ce terrain a donné lieu à une série de photographies accompagnées de témoignages et récits recueillis sous le format d’affiches (60x90 cm environ) qui ont été montrées en avant-première aux protagonistes du projet. Les affiches ont été ensuite exposées dans les locaux du MAIF Social Club de Paris du 03 au 18 septembre 2021.

Notre analyse se fonde sur les hypothèses suivantes.

Premièrement, les affiches en tant que telles *et* les modalités d’expérience et pratiques qui leur sont conférées par leur mise en scène dans l’espace du club exemplifient la constitution d’une nostalgie au futur qui s’avère une sorte d’*anti-archive* (cf. Derrida 2014) et de *promesse de mémoire* (cf. Fraenkel 2015).

Deuxièmement, cet objectif est accompli par l’installation d’une stratification temporelle correspondant à l’esquisse d’une boucle entre les niveaux ou régimes sémiotiques des *pratiques* et des *stratégies* (cf. Fontanille 2008).

Troisièmement, nous posons que ces passages sont assurés par ce que nous avons nommé *dispositif esthétique* en tant qu'interface «environnementale» (au sens de l'«entour» énonciatif) se situant *entre* et *dans* la rencontre entre un sujet (spectateur, visiteur, voire acteur) et ce qui fait l'objet d'une expérience esthétique («œuvre», installation, performance, visite, espace, etc.). Qui plus est, comme on le verra dans les conclusions, ce dispositif permet de dégager un *futur (du) passé*, proche de l'*Eingedenken* d'Ernst Bloch tel qu'il est repris par Walter Benjamin sous les termes *souvenance* ou *immémoration*.

Comment s'articule la stratification des régimes sémiotiques et des temps? Deux séries spéculaires semblent s'installer: i) *texte-objet/affiche-objet/objet-(affiche?)*, c'est-à-dire celle qui concerne l'«objet» esthétique⁸, son statut et son inscription expérimentielle et pratique, ii) *passé-présentifié/présent-futur/futur-promesse-(futur du passé)*, correspondant à la convergence entre des temporalités différentes, aussi bien internes qu'externes à la pratique de l'exposition.

A un premier niveau, on trouve ce dont l'affiche fait office de support (matériel et formel, cf. Fontanille 2005), à savoir des *textes*⁹ et des *objets* photographiés. Il s'agit de choses les plus disparates: bibelots, appareils technologiques, outils, ustensiles, cadeaux, bijoux, images, restes naturels, éléments intangibles, livres, vêtements; tous ces objets sont imprimés sur un côté de l'affiche 10. A l'instar d'un portrait, ils occupent plus ou moins tous le centre de l'affiche, se détachent d'un fond neutre et sont portés chacun par la main de son propriétaire. Sur l'autre côté, figurent les témoignages de chaque protagoniste, qui n'est donc identifié que par la main tenant l'objet, par l'objet en question et par ses initiales à la fin de chaque texte. Tous les textes sont rédigés avec la même police; ils ne diffèrent que par leur taille, dépendant vraisemblablement de la longueur de chacun. On constate immédiatement une prise en charge conjointe de la voix énonçante par, côté texte, les marques identifiant la première personne, ainsi que, côté image, par la «preuve» assertive sur laquelle se fonde le témoignage, à savoir l'objet toujours existant. Le texte installe un cadre interprétatif et figuratif totalement débrayé que l'image re-embraye partiellement en actualisant le vécu et les souvenirs heureux ou malheureux. Cependant, un saut d'échelle s'avère nécessaire afin de creuser l'imbrication des modes d'installation des subjectivités et des stratifications expérimentielles et temporelles. Comme on l'a anticipé plus haut, l'affiche constitue elle-même un *objet* (cf. Fontanille 2008) complexe qui peut être abordé en tant que *corps* (cf. Fontanille 2004) et qui, de ce fait, s'inscrit dans une scène pratique, tout comme il peut avoir une visée stratégique:

En tant qu'objet, il est un corps matériel, doté d'une structure fonctionnelle et d'une forme-enveloppe, de qualités plastiques et architecturales, de proportions et de volumes, et, globalement d'une morphologie plus ou moins spécifique qui détermine ses propriétés énonciatives [...] L'objet matériel, en effet, est à la fois la substance à partir de laquelle sont extraits les éléments de la forme du. Support, pour intégrer la dimension prédicative de la scène, et aussi un ensemble figuratif qui participe à la dimension stratégique (Fontanille 2008: 206).

Dans cette perspective, les affiches confèrent une épaisseur corporelle supplémentaire au corps-témoin-souvenir et, ce faisant, présentent l'étalement temporel des objets représentés. Plus précisément, si l'on considère la topique des figures de l'actant-corps, c'est-à-dire la combinatoire des interactions entre forme

et matière, on peut remarquer que: i) au niveau icono-textuel, on repère une articulation entre le *corps-point* (déictiques linguistiques et figuratifs) et une sorte de degré intermédiaire entre le *corps-enveloppe* et le *corps-creux*. A cet égard, les objets photographiés montrent partiellement la *forme* du vécu, tandis que l'agencement texte-image tendrait à «figurer» l'*agitation* interne et invisible que procure la mémoire. Dans tous les cas, c'est le *corps-chair* qui semble déficitaire; c'est dans ce sens que celui-ci acquiert une nouvelle matière, celle de l'affiche-objet. Par un procédé d'analogisation, l'affiche-objet condense l'entrelacs du corps mémorant et de l'objet-trace, une trace seconde qui prolonge le souvenir dans le présent.

En tant qu'objet *tiers* et trace seconde, l'affiche-objet non seulement présentifie le (vécu) passé mais s'installe en tant que *trace à venir* dans le présent (épais) de l'exposition-visite, ce qui nous fait accéder au niveau des *pratiques*. Ici, au moins deux statuts de l'objet et deux temporalités s'entrechoquent, d'un côté l'affiche-objet en tant que trace du vécu et en tant qu'*objet-trace esthétique* de l'exposition, et, de l'autre, le *passé* à «archiver» de l'exposition et le *futur* du passé autre qui est exposé. Normalement, on serait tenté de faire appel précisément à la notion d'archive¹⁰, en ceci qu'elle «suppose non seulement une trace, mais que la trace soit appropriée, contrôlée, organisée, politiquement sous contrôle» (Derrida 2014: 59). En reformulant les propositions de Jacques Derrida autour de l'archive, on peut affirmer qu'elle est politique car elle opère des *tris* dans la pertinencisation des traces à collecter et à organiser: «il n'y a pas d'archives sans destruction, on choisit, on ne peut pas tout garder» (Derrida 2014: 60). En d'autres termes, on évalue le *potentiel mémoriel* que l'on peut dégager de la trace, sa capacité à fabriquer des souvenirs, outre que celle de ressasser le passé. Dans ce sens, souligne le philosophe, l'archive «ne traite pas du passé, elle traite de l'avenir. Je sélectionne violemment ce dont je considère qu'il faut que ce soit répété, que ce soit gardé [...] L'archiviste n'est pas quelqu'un qui garde, c'est quelqu'un qui détruit [...] C'est quelqu'un qui prétend savoir ce qu'il faut détruire» (Derrida 2014: 62-63). Or, l'archive ainsi conçue, on pourrait soutenir que le choix politique est précisément celui de «garder» ce qui serait très probablement détruit ailleurs, à savoir des histoires marginales, prosaïques, négligeables d'autant qu'il ne s'agit pas de récits de «réussite» sociale. Ce serait une première acception de ce que nous avons appelé plus haut *anti*-archive. Néanmoins, à bien regarder, cela impliquerait de réduire le dispositif sous-jacent à l'exposition à une opération institutionnalisée et normée comme tant d'autres, qui rentrerait dans la politique de l'archive critiquée par Derrida. En effet, le livret de l'exposition est consultable en ligne, et par conséquent, il est relativement stable du point de vue documentaire ; cela épouserait la visée d'archive en la réduisant à la seule fabrication du passé de l'exposition. Dans ce cadre, comment pourrait-on considérer les affiches comme des objets *esthétiques* (voire artistiques) à part entière? Et pourquoi sommes-nous en face d'affiches imprimées et non pas de tirages photographiques?

Un passage ultérieur de niveau de pertinence sémiotique promu par le dispositif esthétique de l'exposition nous conduit au bout des deux séries – d'objet et temporelle – évoquées plus haut, et rapproche partiellement les affiches d'un type particulier de *multiple*¹¹. Dans l'espace du MAIF Social Club, deux piles d'affiches identiques à celles exposées s'entassent dans deux endroits de la salle. Pendant la visite, le spectateur découvre qu'il peut emporter avec lui une ou plusieurs des affiches empilées. Il en faut deux par témoignage afin de visionner le recto et

le verso en même temps. Cette possibilité, inscrite dans la scène de la pratique de l'exposition/visite en annonce une autre qui vient s'accommoder à la première, c'est-à-dire une palette d'usages potentiels (privés ou publics) des affiches-objets qui peuvent garder ce statut, ou bien en acquérir d'autres: affichage dans des habitations privées, encadrement, recyclage à des fins de loisirs (par ex. papier d'emballage) ou artistiques (par ex. collage), traitement comme «souvenir» (affectif ou touristique), emplois pédagogiques ou scientifiques, etc. Cette palette relève du niveau des *stratégies* et laisse une certaine marge d'indétermination quant aux qualités attribuées aux affiches. Cependant, même si indéfiniment reproductibles, elles semblent cristalliser à la fois la généralité et la singularité évoquées plus haut: il n'y en aura pas d'autres hormis le cadre de la visite, de l'expérience et de la durée de celle-ci.

De la même manière, la vue sur le niveau stratégique – associée à cette nature paradoxale des affiches – implique à la fois l'installation d'un *would be* (un futur présent) pendant le temps de la visite, et la préfiguration de différents *futurs* (du passé) correspondant à d'éventuelles pratiques de re-usage – par remémoration ouverte ou réinterprétation diffuse – qui, par le même coup, assurent le *devenir* des témoignages premiers.

C'est ainsi que ce feuilletage d'opérations sémiotiques portant sur les objets et sur la durée de l'expérience des sujets, désamorce la violence politique de l'archive même lorsqu'elle se veut archive des oubliés: les affiches-objets sont à nouveau et encore une fois des traces, mais soumises à des choix d'archivage et de mémoire disséminés, fluctuants, indéterminés, dépendant des aléas de chaque vécu individuel de l'exposition-visite. Ni complètement effacées, ni totalement archivées, ces traces ne cessent de vivre – de passer – au gré des instants et des durées.

4. Retour sur l'objet évidé

Au demeurant, c'est également de cette façon qu'une véritable nostalgie au futur peut se dégager. Comme on a cherché à l'explicitier tout au long de ces pages, la nostalgie au futur se rattache aussi bien à la complexification de l'articulation entre passé, présent et futur et entre instant et durée, qu'aux transformations et aux transferts des qualités attribuées à l'objet de valeur, ici esthétisé et/ou artistisé. A partir de la série décrite plus haut, on peut revenir sur l'évidement de l'objet (de valeur) greimassien et sur l'indétermination qui est au cœur de l'esthétique peircienne. Chez Greimas, les objets de la nostalgie, en tant qu'«éloignés dans le temps et l'espace, sont à la fois complexes et vagues» (1988: 346), ou bien se virtualisent progressivement afin d'enclencher de nouveaux investissements axiologiques ouvrant à des programmes narratifs à réaliser. Cela ne leur empêche pas de prolonger dans le présent une sorte d'*ambiance* esthétique pour que le désir de mémoire puisse exercer son effet sur le paysage perceptif et praxique du sujet; inversement, il y aurait brisure de la «ligne» et de l'épaisseur temporelles du vécu du sujet qui, dès lors, *passerait* tout simplement à *autre chose*. Comment expliquer cette tension entre la persistance d'une configuration saillante minimale qui maintient un écart de sens, et cette force de «raréfaction» dans l'indéterminé?

Les remarques du philosophe Dominique Château permettent d'éclairer ce sujet¹². Son objectif premier étant de distinguer l'artistique de l'esthétique, il fait appel à la sémiotique et à l'esthétique peirciennes, et cherche à comprendre d'abord la portée «sémiotique» des signes esthétiques. La capacité de *faire signe esthéti-*

quement serait de l'ordre de l'« accentuation » (Chateau 2008: 21), de la présentation de la réalité sous une autre facette, inédite ou, à tout le moins, différente, «comme si on la découvrait pour la première fois, une capacité qui sur le moment semble jaillir spontanément, mais qui en même temps s'acquiert par l'exercice répété, par l'entraînement—quelque chose comme une *seconde nature*» (Chateau 2008: 25). Cette capacité est précisément celle de la *Priméité* en tant qu'univers d'expérience, indissociable de la *Secondité* et de la *Tiercéité* (du régime interprétatif qui institutionnaliserait l'artistique). Conformément à la continuité et à la médiation que l'on a mentionnées au sujet de temporalité, Château parvient à élucider les liens entre expérience esthétique, artistique et œuvre d'art :

1. L'expérience esthétique peut être appréhendée globalement, indépendamment du fait qu'elle porte sur un objet spécifique, comme l'œuvre d'art; [...] 3. L'expérience artistique, c'est-à-dire la relation que nous avons avec une œuvre d'art, peut être esthétique ou ne pas l'être ; 4. L'identification de quelque chose comme œuvre d'art renvoie à des critères qui ne sont pas nécessairement ou ne sont que partiellement esthétiques. (Chateau 2008: 16)

On retient la capacité configuratrice globale de la sémiose esthétique, c'est-à-dire le fait de présenter des qualités qui deviennent *immédiatement* prégnantes dans un *entour* dont les contours ne peuvent se préciser que pendant l'exploration perceptive du milieu expérientiel, une sorte de proto-scène actantielle. Cette lecture est légitimée par les observations du sémioticien Jean Fisette, qui s'appuie aussi bien sur une des conférences de Harvard de 1903, que sur la célèbre étude de Parret (1994) sur les fragments esthétiques dans l'œuvre peircienne. Tout comme dans la caractérisation de la réalité du *would-be* du *présent-futur*, il est question ici de la *réalité* de la *Priméité*. Fisette précise au préalable que *réel* et *virtuel* ne s'opposent pas lorsque l'on a affaire à des qualités en raison du caractère développemental du réel. Rappelons que la qualité «n'est ni une occurrence, ni une *talité*; ce n'est qu'un *simple [mere] peut être* (il *pourrait* y avoir une *telle* qualité typique dans le phaneron...» (Parret 1994: 186, nous traduisons). Le caractère vague de la qualité rend compte de la variété sensible et objectale à la fois des expériences (esthétiques) de la *Priméité* et de l'activité (artistique) conçue comme variation et spécialisation de l'aïsthésis. De plus, les remarques de Peirce englobent également la relation même entre le sujet «créateur» et l'advenue à l'existence de la création: il s'agit de ce que le sémioticien américain «nomme l'état esthétique de l'esprit et que l'on pourrait comprendre comme une disposition du sujet à rester à l'écoute de ses propres perceptions sensibles» (Fisette 2008: 36). Fisette ajoute que «l'œuvre artistique-objet est intégrée dans le processus de la perception et le travail de la création, la *poïésis*, prise au sens étymologique du terme, devient l'occasion d'un exercice d'affinement des sens et des perceptions sensibles» (Fisette 2008: 37). De ce fait, il semble y avoir chez Peirce l'esquisse d'un primat de l'esthétique qui englobe l'artistique comme «signe» partiel de cet état esthétique de l'esprit. Si l'œuvre (objet) «ne fait sens que prise globalement alors qu'elle n'est pas saisissable globalement» (cf. Fisette 2008: 43), c'est qu'elle, tout comme le producteur ou le spectateur, est partie prenante du monde-Univers en tant que *representamen* et «trésor» inépuisable de symboles, d'indices et d'icônes. Une totalisation définitive s'avère impossible aussi bien pour le spectateur que pour l'artiste, car la représentation de l'œuvre artistique est «ramenée aux contingences et

au caractère imprévisible de la perception en lien aux qualités matérielles» (ibidem), tout en condensant ce même état esthétique de l'esprit. Ainsi, l'expérience esthétique et l'activité artistique mettent en valeur la nature à déterminer des qualités qui peuvent, dans différentes mesures, renvoyer ou «signaler» un état esthétique de l'esprit. De la même manière, la nostalgie du futur, son potentiel modal et d'action tiennent à cette incomplétude de l'objet et de l'expérience esthétiques qui cherchent leur propre forme, qui se fraient un chemin d'apparition tout en étant à la frontière du visible et du tangible.

5. Pour ne pas conclure: l'*Eingedenken* comme promesse de mémoire

C'est dans ce sens que la nostalgie du futur peut enfin être comprise à la lumière de la notion d'*Eingedenken* en tant que *promesse de mémoire*. Comme on l'a vu, il ne s'agit pas que de la *survivance* et de la remémoration des formes et des objets. L'enjeu de *La vie des objets* est plutôt celui de l'irruption dans le présent d'un potentiel du passé inespéré, une sorte de futur qui traverse la durée à une autre vitesse. Dans un examen conjoint de certains passages d'Ernst Bloch et de Walter Benjamin, Stefano Marchesoni propose une nouvelle lecture de ce terme partagé entre les deux penseurs. Le déplacement interprétatif opéré par le chercheur aboutit à une traduction plus fidèle à la langue allemande, à savoir *immémoration* (ou *souvenance* également en français), contrairement au terme *remémoration* qui est couramment employé. L'immémoration souligne le caractère «immersif» (et non pas privatif) du préfixe allemand *ein-*, et renvoie «non pas à la quête d'un objet précis, mais plutôt à une attention flottante à tout type d'objet venu du passé porté aujourd'hui par le présent» (cf. Berdet 2021). Cette plongée continue dans un passé qui ne cesse d'être subrepticement présent rend compte de la hantise que le souvenir procure malgré et contre la volonté consciente du sujet. De ce fait, précise Marchesoni, l'*Eingedenken*

N'est pas qu'un simple souvenir, mais l'affleurement d'une potentialité qui attend encore d'être réalisé [...] une exigence qui vient du passé [...] et dans le présent une brèche s'ouvre qui fait jaillir des possibilités non prévues, incalculables, qui transgressent l'existant. Par le terme *immémorer* on se réfère à une prise de distance vis-à-vis du présent, à une expérience de la mémoire si intense qu'elle transcende les limites de l'imaginaire et de l'imagination. Ce qui est en jeu dans l'*immémorer* n'est pas tant le passé mais plutôt une expérience *autre* du présent (Marchesoni 2017: 8, nous traduisons).

En arrière-plan de cette interprétation, il y a bien sûr une conception très précise de l'histoire, tout comme la trajectoire intellectuelle de Benjamin, et notamment l'influence proustienne. Bien que cette formulation puisse pencher plus du côté de la discontinuité que de celui de la continuité temporelle¹³, il s'agit d'une contradiction de surface et non de fond. Le potentiel inespéré du passé acquiert une valeur salvifique, capable de renverser *un* cours de l'histoire, d'où son caractère soudain. Cependant, si ce même caractère ne flottait pas à l'état larvaire, *figural*, dans cette immersion constante dans la mémoire, il ne pourrait pas non plus éclater en tant que tel. C'est encore une fois le regard et le positionnement du sujet qui motive le paradoxe de l'*Eingedenken*, lequel, tout comme la nostalgie en tant qu'acte qui fabrique le souvenir, «est le nom de la constellation dans laquelle un

moment déterminé du présent entre en relation avec un moment déterminé du passé» (Marchesoni 2017 : 27), sauf que cette même relation demeure hors du contrôle du sujet tout en s'inscrivant dans la durée de son expérience et de son agir. Finalement, l'*immémoration* – cette nostalgie au futur – s'avère une *promesse de mémoire*, un acte aussi bien individuel que collectif qui défie la mémoire et l'oubli en multipliant et en disséminant les modalités pratiques et stratégiques de l'engagement qui soutient ce performatif.

Annexe photographique - Encadré: Images de 1 à 8: sélection des affiches présentes dans l'exposition

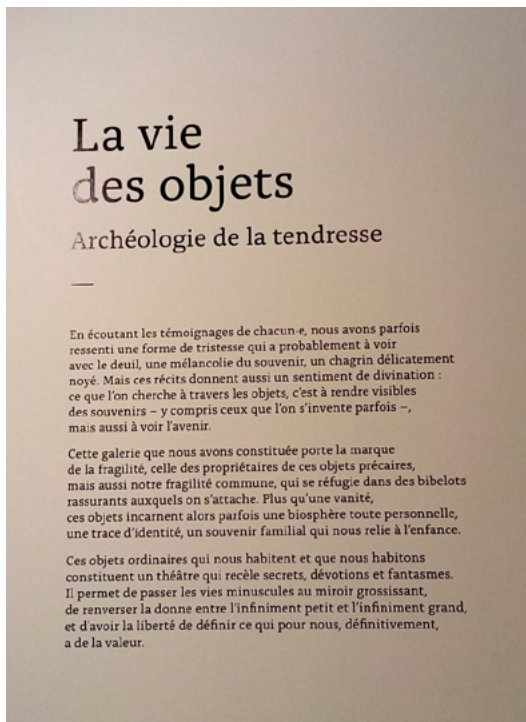


Fig. 1 – Présentation du projet



Fig. 2 – La ventoline migratoire

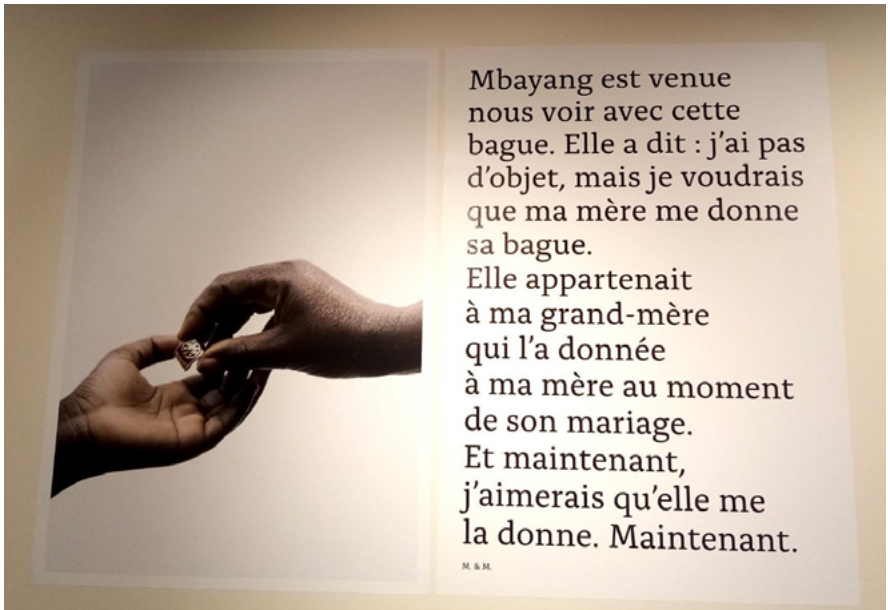


Fig. 3 – La bague. Aperçu de l'affichage

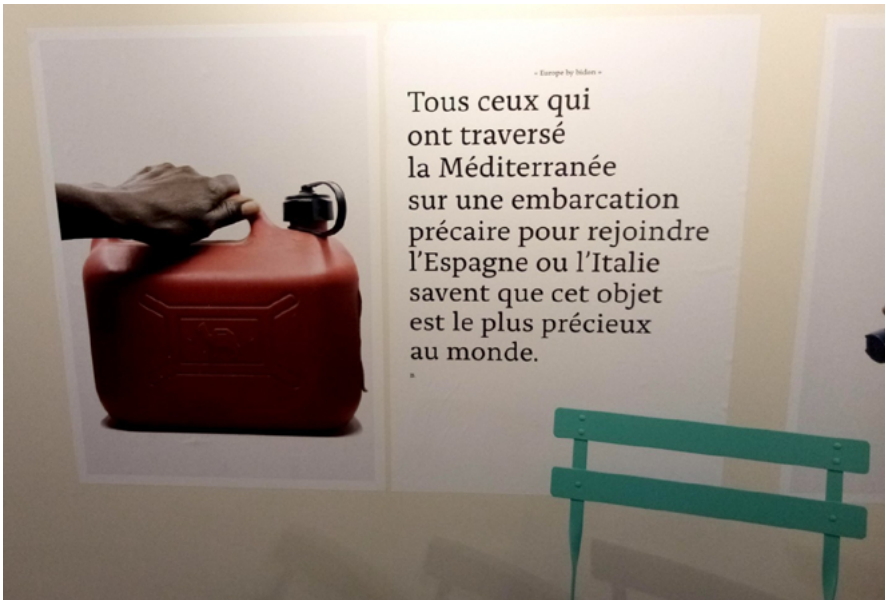


Fig. 4 – Europe by bidon. Autre aperçu de l’affichage



Fig. 5 – Offrandes, cadeaux. Affichage en colonne

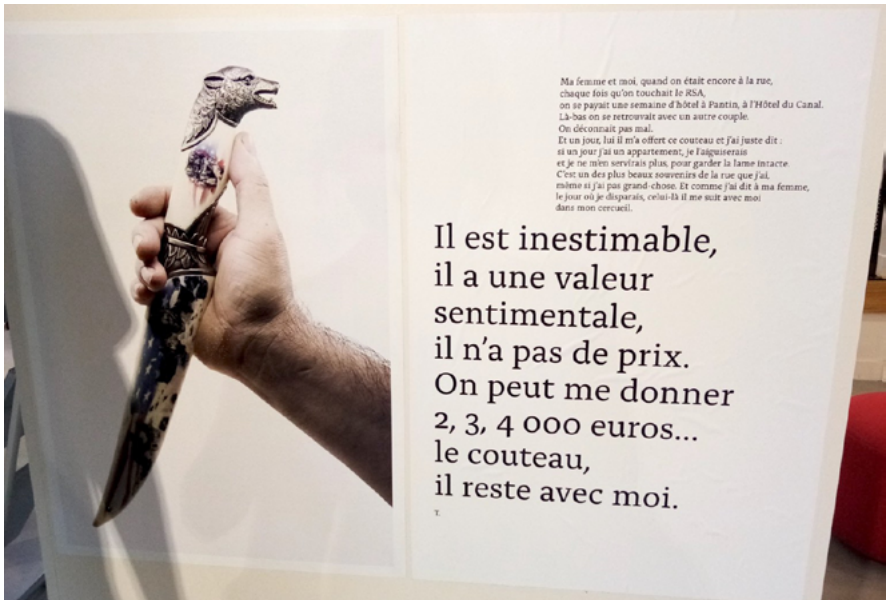


Fig. 6 – Le couteau. Autre affichage en colonne



Fig. 7 – Autres cadeaux et offrandes. Aperçu des affiches à emporter



Fig. 8 – La trace invisible

L'auteur tient à remercier chaleureusement les lecteurs pour leurs précieux commentaires. A cet égard, une précision préalable s'impose. Dans les limites de cet article, il est malheureusement impossible d'approfondir les liens entre les régimes d'avènement et de production des images, et le rôle qu'elles revêtent dans la constitution de leur historicité propre. Georges Didi-Huberman (entre autres, 2000, 2002, 2008; voir également l'ouvrage *L'histoire de l'art depuis Walter Benjamin*, co-dirigé avec Giovanni Careri, 2015) a été l'un des premiers à montrer la fécondité de la pensée de Walter Benjamin en histoire de l'art afin de légitimer un anachronisme heureux du regard de l'historien. En effet, *l'immémoration* (cf. infra) se comprend à l'aune d'autres notions, entre autres, d'*image dialectique* et de *montage*, tout comme de celle de *survivance* des formes d'Aby Warburg. Cependant, l'interpolation qu'opère Didi-Huberman entre Benjamin et Warburg a une visée aussi bien historique qu'esthétique : pour l'historien et philosophe, il s'agit, entre autres, d'instituer de nouvelles conditions de possibilité (du sens) de l'histoire de l'art et de son regard. Dans le présent travail, nous nous sommes concentrés sur des petits aspects de la temporalité des signes et d'une possible sémiose esthétique et artistique; c'est pourquoi la problématique de l'histoire (tout comme le détail de celle de l'archive, cf. note 9) demeure dans l'arrière-plan de notre réflexion. Aussi, l'évocation de la notion de *dispositif esthétique* (cf. De Luca 2023, à paraître), esquissée pour rendre compte des stratégies énonciatives propres d'objets esthétiques autres que des œuvres traditionnellement conçues, pourrait éventuellement englober celle de montage. Néanmoins, l'intégration de ce dernier dans l'analyse de l'objet étudié ici aurait requis une contextualisation à la lumière des passages entre les niveaux de pertinence du parcours de l'expression de Jacques Fontanille, qui dépasse les objectifs de cette contribution, car ce qui est en jeu, c'est effectivement la possibilité d'agencer sémiotiquement (à partir de Benjamin, Warburg et Didi-Huberman) le discontinu que l'esthétique du fragment semble mettre en avant avec la continuité de la vie (historique) des formes, des images et de leurs médiations.

² Que les faits esthétiques comportent une dimension sociale, cela est une évidence au moins depuis le *sensus communis* préconisé par Kant, entendu comme formation d'un sentir commun et comme partageabilité. Les catégories et les outils qu'une approche sémioesthétique cherche à développer s'efforcent de rendre compte des différentes instances (socioesthétiques) qui sous-tendent la conception, la production et la réception des «objets» esthétiques, ainsi que des pratiques artistiques revendiquant un ancrage et une visée sociaux au premier chef.

³ Et peut-être de direction, si l'on se réfère à la flèche du temps.

⁴ Ici Cimatti, discute certaines des thèses de Julian Barbour à l'égard de la mémoire épisodique. Dès lors que l'on se place du côté de l'acte de (se) souvenir – et de l'expérience qu'en fait le sujet –, cet acte se déroule dans des maintenant (cf. le présent épais de la *Gestalttheorie*) qui se succèdent à l'instar de l'exploration perceptive de l'entour. Le caractère instantané de l'apparition du souvenir est à comprendre

en les termes de l'étoffe temporelle de son expérience plutôt qu'en ceux de son « format » temporel.

⁵ Parret utilise le terme figure-trace en s'inspirant de la tripartition lyotardienne entre *figure-image*, *figure-forme* et *figure-matrice*, et en prenant comme modèle cette dernière.

⁶ Pour rappel, la généralité peircienne, tout comme la référence au présent épais indiquée par Vecchio, ne sont pas sans lien avec ladite *théorie des formes sémiotiques* (cf. entre autres, Cadiot & Visetti 2001) qui pose la *généricité figurale* comme pivot de l'émergence des formes sémiotiques conjointement à celle d'un champ à la fois perceptif, expérientiel et thématique. Dans une perspective constructiviste, dynamiciste et phénoménologique, le *présent épais* hérité de la *Gestalttheorie* rend compte dans la TFS de l'alternance continue de différentes *phases du sens*, et des écarts discontinus permettant la stabilisation desdites formes.

⁷ Pour en savoir plus: <https://www.maifsocialclub.fr/actualites/la-vie-des-objets/>;

<https://www.fondation-abbe-pierre.fr/actualites/la-vie-des-objets-paris-apres-avignon>;

<https://zirlib.fr/index.php>, <http://cestpasduluxe.fr/>.

⁸ Pour une revue critique sur les notions d'objet esthétique et d'œuvre d'art, cf., entre autres, Schaeffer (2004).

⁹ L'argumentation qui suit fait référence à la stratification du plan de l'expression opérée par Jacques Fontanille en plusieurs plan d'immanence et régimes de pertinence sémiotique, dans l'ordre : signes, textes, objets, pratiques, stratégies, formes de vie.

¹⁰ Cf. annexe. Les photos ont été prises par nous lors de la visite de l'exposition. Pour visionner l'intégralité des objets, cf. <https://studiomaif.fr/maif/flipbook01/html5/index.html?page=1&noflash>.

¹¹ Il est impossible ici d'approfondir toutes les déclinaisons sémiotiques de la notion d'archive. Outre la référence incontournable à Derrida, notre démarche se situe encore une fois dans le sillage sémio-esthétique tracé par Herman Parret. Signalons tout de même la parution récente (2021) d'un numéro de la revue «Signata – Annales des sémiotiques», consacré à cette thématique. Les différentes contributions de ce numéro portent notamment sur les problématiques liées aux formats numériques et médiatiques des archives, tandis qu'un des objectifs de cette contribution est de montrer la plasticité de cette notion précisément vis-à-vis des supports sémiotiques qu'elle peut investir.

¹² Pour le dire brièvement, la distinction entre *copie* et *multiple* va de pair avec celle entre reproduction/imitation par rapport à un original et exemplaire/extraction par rapport à une maquette (cf. Melot 2012, Cupperi 2019), même si elle s'avère intrinsèquement poreuse, si bien qu'historiquement l'identification même de ce qui vaut pour *œuvre d'art* a dépendu de facteurs externes tant à l'artistique qu'à l'esthétique conçu comme domaines d'expérience et régimes sémiotiques.

¹³ Pour un examen plus approfondi de ces questions, nous nous permettons de renvoyer à De Luca (2023, à paraître).

¹⁴ C'est dans la même période que, précisément, s'affirme en Europe continentale la *Gestalttheorie* (cf. note 4).

Valeria De Luca - Université de Limoges

Valeria De Luca est Maître de conférences en sciences du langage/sémiotique à l'Université de Limoges. Ses recherches portent sur les notions de forme, de geste et sur la dimension figurale de la signification, les arts vivants et, plus globalement, sur le projet plus général d'une sémioesthétique à vocation sociale. En 2021, elle a publié aux presses universitaires de Liège son premier ouvrage *Le tango argentin. Gestes, formes, sens*, qui porte sur une analyse anthroposémiotique et morphogénétique de la danse sociale connue sous le nom de tango argentin. Parmi ses autres publications récentes : « L'apparaître des phrases. Perception et figuralité chez Yannick Haenel » (2022, chapitre d'ouvrage), « Qui gardera les gardiens ? Sur certaines déclinaisons sémiotiques de la transparence en vue d'une évaluation critique des nudges », *Actes sémiotiques*, 2021.

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 *Antropology 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 mediiali. 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*, Fimalicão, 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 Ponso (Università di Torino – jenny.ponso@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. Ponso 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.