

Carte Semiotiche

Rivista Internazionale di Semiotica e Teoria dell'Immagine

Annali 10 - Giugno 2024

Silver Age Nuove culture della vecchiaia

A cura di
Mauro Portello e Maria Pia Pozzato

SCRITTI DI

ALESSI E LOBACCARO, BELLENTANI E LEONE, BIKTCHOURINA,
BOERO, CARVALHO, CESARI, DE ANGELIS, GALLO,
GALOFARO, GRAMIGNA, LORIA, MAGLI, MONTESANTI,
PONZO, SANFILIPPO, TERRACCIANO, TSALA

la casa
USHER

Carte Semiotiche
Rivista Internazionale di Semiotica e Teoria dell'Immagine
Fondata da Omar Calabrese
Serie Annali 10 - Settembre 2024

Direttore responsabile
Lucia Corrain

Redazione
Manuel Broullon Lozano
Massimiliano Coviello
Stefano Jacoviello
Valentina Manchia
Francesca Polacci
Miriam Rejas Del Pino (Segretaria di redazione)
Giacomo Tagliani
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
Helene Schjerfbeck, *Unfinished Portrait*,
1921, olio su tela, 44.5x50.1,
Finlandia, Riihimäki Art Museum ©WikimediaCommons
ISSN: 2281-0757
ISBN: 978-88-98811-88-5

© 2024 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

Sommario

Silver Age
Nuove culture della vecchiaia
a cura di
Mauro Portello e Maria Pia Pozzato

Introduzione <i>Mauro Portello e Maria Pia Pozzato</i>	9
I destini del corpo. Anzianità, corporeità e significazione nel cinema contemporaneo <i>Flavio Valerio Alessi e Luigi Lobaccaro</i>	31
Ripensare il volto digitale nella Silver Age <i>Federico Bellentani e Massimo Leone</i>	50
Les termes russes pour interpellier et désigner des gens âgés: Usages et évolution dans la littérature et le cinéma <i>Angelina Biktchourina</i>	68
Images of the Elderly in Advertising: a Sociosemiotic Perspective <i>Marianna Boero</i>	89
A Lifelong Neighbourhood: Alvalade in Lisbon, Portugal <i>António Carvalho</i>	104
Silver Age e arti visive, tra realismo, idealizzazione ed estetizzazione. Uno studio diacronico <i>Emma Cesari</i>	124
Vortex in [∞] punti <i>Mario De Angelis</i>	151

Il care robot si prende cura di te: narrazioni e rappresentazioni della Silver Age <i>Giusy Gallo</i>	177
Il superuomo che invecchia: la terza età nei fumetti di supereroi <i>Francesco Galofaro</i>	189
Biography of a wrinkle. Aging, temporality, and transformation of the human face <i>Remo Gramigna</i>	206
Prosocialità, creatività sessuale e tecnologie per l'assistenza medica a distanza. Cambiamenti sociali attraverso nuovi comportamenti nella terza età <i>Emiliano Loria</i>	221
Tra Vanitas e vanità. Marginalità e potere nell'autoritratto femminile <i>Patrizia Magli</i>	234
“OK, NON-BOOMER”: pensare “da vecchi” come risorsa su internet <i>Fabio Montesanti</i>	246
The accumulation of an external memory: semiotic reflections on a counter-narrative about the aged body <i>Jenny Ponzio</i>	259
La cucina della nonna su TikTok. Trasformazioni di un mito culinario. <i>Maddalena Sanfilippo</i>	272
Codificare la vecchiaia: rappresentazioni di corpi, ridefinizioni di pratiche tra moda e cosmesi <i>Bianca Terracciano</i>	297
Décrire le vieillissement : l'amour et la haine au travers des trajectoires d'existence <i>Didier Tsala Effa</i>	314
Biografie delle autrici e degli autori	325

Silver Age
Nuove culture della vecchiaia

I destini del corpo. Anzianità, corporeità e significazione nel cinema contemporaneo di Flavio Valerio Alessi e Luigi Lobaccaro*

«Senectus ipsa est morbus»

Terenzio. *Phorm.*, 575

«Non viribus aut velocitate aut celeritate corporum
res magnae geruntur, sed consilio, auctoritate, sententia;
quibus non modo non orbari, sed etiam augeri senectus solet»

Cicerone. *Cato*, 17

Abstract

Contemporaneity inherits from the classical world the opposition between a negative valorization of old age as biological decay and a positive valorization linked to the social and pedagogical role of the elderly. Such dichotomy risks obscuring the fact that the biological and sociocultural dimensions are intertwined in the destinies of the lived body of the elderly. In this contribution, we propose an analysis of a series of 8 films that stage the dynamic and emergent aspect of meaning in the experience of old age, showing the interdependence between: i) a lived and living corporeality; ii) a subjectivity that reflects on its own identity and existential condition; iii) an intersubjective, material, and cultural system that articulates the forms of representation and relation among subjects.

Keywords: anzianità; corpo; semiotica; cinema; destinalità; media studies.

1. Un'opposizione di lunga data: la figura dell'anziano tra natura e cultura

Negli ultimi cinquant'anni, lo sviluppo di sempre più avanzate conoscenze tecnico-scientifiche ha permesso un progressivo prolungamento della vita con il conseguente invecchiamento della popolazione. All'interno di società con più basso tasso di natalità questo dato pone dei problemi rilevanti a livello di gestione economica e politica: a fronte di una popolazione che invecchia, non vi è un parallelo incremento di nascite capace di assorbire e occupare le attività produttive aperte da una popolazione non più produttiva. D'altro canto, l'invecchiamento generale non è necessariamente preoccupante, e anzi, come è stato fatto notare dal giurista Richard Posner (1995), l'invecchiamento della popolazione apre anche delle opportunità di crescita economica, mentre l'allarmismo legato al fenomeno è piuttosto una conseguenza di una mitologia che concepisce a monte la vecchiaia come svantaggio collettivo e individuale.

Per molti interpreti una concezione della vecchiaia come età infelice caratterizzata dal bisogno di cura e dall'impossibilità di azione è il prodotto del paradig-

* Flavio Valerio Alessi e Luigi Lobaccaro hanno entrambi fornito contributi sostanziali e diretti nella ideazione, progettazione e scrittura del lavoro. Entrambi gli autori hanno approvato la versione definitiva. In particolare, L. Lobaccaro ha contribuito alla scrittura dei paragrafi 1-4-5-8. F.V. Alessi ha contribuito alla scrittura dei paragrafi 2-3-6-7.

ma medicalizzante proprio della società tardo-moderna che si fonde al modello economico neoliberista: tale visione identifica il corpo con il suo decorso biologico misurato a sua volta in termini di costi-benefici (Vincent 2008). Numerosi approcci costruttivisti hanno invece sottolineato come la vecchiaia non sia un'età predeterminata né vincolata, è anzi il prodotto dei sistemi di valore e di potere in una determinata società (Nussbaum e Levmore 2017). Per questa ragione, si è spesso tentato di spostare il dibattito sull'invecchiamento della popolazione da un dominio principalmente tecnico, medico ed economico, a un livello sociale e culturale, in cui una soluzione all'annoso problema dell'invecchiamento è identificato nella promozione di una diversa immagine dell'anzianità, vista come risorsa, come fonte di saggezza e come un'età felice da apprezzare nelle sue specificità e, in un certo senso, da promuovere, garantire e proteggere.

Non deve però sorprendere che l'opposizione tra una vecchiaia concepita come ostacolo, peso sulle spalle della società e male dato dalla caducità del corpo, e una vecchiaia come momento di saggezza, beneficio per la collettività e come bene dell'anima, faccia riferimento a categorie ben presenti nel mondo classico e tradite lungo tutta la storia cultura occidentale (Minois 1987; Mattioli 1995). Proprio per questa ragione, una lettura completamente costruttivista di questa categorizzazione – secondo cui sono unicamente i discorsi e le assiologie culturali a determinare se e in che modo un corpo invecchi: «There is nothing about changes in the human body that requires a concept of age, of development, or decline» (Gergen e Gergen, 2000: 283) – sembra non in grado di cogliere le ragioni per cui tale eredità enciclopedica abbia un peso ancora tanto grande nella contemporaneità, vale a dire il fatto che il corpo abbia un suo destino che vincola ed è possibilità per le determinazioni sociali di senso. Il corpo dell'anziano è *segnato* dalla propria caducità, esibisce allo sguardo dell'altro gli effetti dello scorrere del tempo ed è soggetto a vincoli (cognitivi, sensorimotori, ecc.).

Uno sguardo semiotico sulla vecchiaia può dunque, oltre a concentrarsi sull'opposizione tra categorie culturali o sull'opposizione tra norme e discorsi sociali e decorso naturale, anche ragionare sul plesso inestricabile che le aggrega, le trasforma e le incarna venendone a sua volta trasformato: il corpo dell'anziano.

2. I destini incrociati nel corpo anziano

In una società come quella tardo-moderna, sostiene Simone De Beauvoir (1970), entrambi i modelli classici della vecchiaia (morbo e virtù) sono in realtà profondamente deumanizzanti, causando stigma e vergogna ora per la caducità della carne ora per l'impossibilità di performare modelli ideali che castrano le esigenze vitali e i desideri degli individui, salvo riversarli e giustificarli laddove i corpi si adeguino alla tendenza giovanilistica promossa dalle correnti *anti-aging* (Sandberg 2008).

L'anzianità rischia così di essere espropriata proprio dall'esperienza dei soggetti che la vivono e che dovrebbero essere gli unici legittimati a trovarle un senso e a imprimerle una forma. È solo nell'esperienza che la dimensione biologica e la dimensione culturale trovano una sintesi e si co-implicano, esperienza che per le sue caratteristiche non può che essere un'esperienza di un corpo: di un corpo vivente, di un corpo vissuto, di un corpo osservato dagli altri e da sé stessi, di un corpo in rapporto con altri corpi, con i linguaggi e con la collettività. Come dice de Beauvoir nel suo famoso saggio dedicato alla terza età, solo in quest'alveo corporeo ed

esperienziale «la vecchiaia non può essere compresa se non nella sua totalità; non è soltanto un fatto biologico, ma un fatto culturale» (de Beauvoir 1970, p. 29).

Su questa lunghezza d'onda, negli ultimi decenni la semiotica ha riportato in primo piano il ruolo della corporeità come elemento determinante del senso: il corpo non è assunto come *starting point* biologico all'origine del senso, quanto piuttosto come istanza di traduzione in continua contrattazione con la corporeità del mondo, come materia tra la materia che, nell'incontro col mondo, instaura un campo di significazione (Marsciani 2012). Non è mai il corpo individuale a essere il centro della significazione, ma il corpo in quanto chiasma, in quanto piega, che produce un punto di vista sensato sul mondo solo in quanto già sempre in *accoppiamento strutturale* con quel mondo (Basso Fossali 2009; Paolucci 2021). Ne deriva una concezione di un corpo in continua contrattazione intercorporea e intersoggettiva, certamente trasformatore e irreggimentatore di senso, ma anche sempre prodotto storico di processi di semiosi che lo plasmano e ne orientano le possibilità di significazione.

Un focus semiotico sulla corporeità nella vecchiaia punterà allora a delineare come il destino del corpo biologico si giochi sempre in un'apertura, in un incrocio con altri destini che permette possibilità di azione, scelte, scarti creativi. Ogni destino si incrocia sempre con una comunità di destini che possono essere imboccati dai soggetti e plasmati con «impronte proprie» (Basso Fossali 2008: 121). Il destino obsolecente della carne è così campo di conflitto, di strategie e controstrategie (Fabbri 2017) e a sua volta è ri-destinabile, per quanto provvisoriamente.

3 I corpi al cinema

La nostra enciclopedia fornisce numerosi testi capaci di esibire le dinamiche che permettono di articolare e interpretare il senso della vecchiaia e della sua intima appartenenza alla corporeità. Tra questi, senza dubbio, i testi filmici forniscono un importante strumento di indagine, su cui la semiotica ha peraltro ampiamente esercitato un'analisi della corporeità (cfr. Fontanille 2004; Marrone 2005). In questo contributo presteremo attenzione alle forme semiotiche attraverso cui vari film di recente produzione mettono in forma l'esperienza e l'immagine della vecchiaia. In linea con la proposta di de Beauvoir (1970), mostreremo come questi testi convochino e siano in grado di illuminare l'intricata dinamica di interazioni e retro-azioni che caratterizza le dimensioni estesico-carnale, identitaria e intersoggettiva proprie dell'anzianità, facendo parallelamente affidamento a una serie di rappresentazioni stereotipiche della vecchiaia. Per queste ragioni proponiamo un corpus composto da otto film prodotti negli ultimi quindici anni con vocazione *mainstream*. Abbiamo scelto di privilegiare film dove le dimensioni diegetica e figurativa costituiscono gli assi principali attraverso cui si articola il senso della vecchiaia, seppure, laddove particolarmente rilevanti, presteremo attenzione ad alcune strategie enunciative utili a tal fine.

Indagheremo: a) come il cinema mette in scena l'esperienza dell'anziano tra un corpo tracciato dai suoi *destini incrociati*, e un soggetto che, eroe tragico, si abbandona a o combatte contro essi; b) come, in questa narrativizzazione polemica, il corpo diviene *testimone* (Dusi 2014) capace di stabilire una risonanza empatica e intercorporea con gli spettatori (Gallese e Guerra 2015), suscettibile di tramandare modelli, valori e comportamenti.

4. Giochi di tempo e corpo-sostanza tra Leib e Körper

Cominciamo con un'osservazione forse banale: l'invecchiamento è un fenomeno temporale. Invecchiare significa rispondere alle trasformazioni prodotte dal tempo e interpretarle nel loro accadere. De Beauvoir (1970) ha perfettamente messo in luce questo intrecciarsi nella vecchiaia di diverse temporalità: un tempo biologico che usura il corpo, un tempo dell'esperienza incarnata diviso tra un futuro incerto e un passato ormai andato, un tempo storico che si articola nel ricordo e un tempo comunitario scandito dall'orologio che segnala le identità anagrafiche. Ovviamente, il corpo dell'anziano è sia teatro che attore di queste relazioni temporali, *superficie di iscrizione* (Fontanille 2004) e *istanza enunciante* (Coquet 2007).

Il cinema è un linguaggio particolarmente efficace per rappresentare questa relazione, giacché è disposizione di sensomotricità e temporalità (Deleuze 1983: 1985), trovando proprio nella messa in scena della corporeità (come detto) e nelle articolazioni di diverse temporalità (Bettetini 1996) due fondamentali strategie di produzione di senso. Per questo proponiamo di analizzare *Il curioso caso di Benjamin Button* di David Fincher (2009) e *Old* di M. Night Shyamalan (2020). Si tratta di due film dove, proprio attraverso i giochi e le alterazioni di un tempo rappresentato, è possibile fotografare il destino del corpo prelevandolo metonimicamente dal tessuto di relazioni in cui è preso.

Il protagonista de *Il curioso caso di Benjamin Button* è affetto da una strana sindrome, che ribalta la traiettoria temporale attraverso cui si dà la crescita: nasce nel corpo di un vecchio, per poi ringiovanire progressivamente e, infine, muore nel corpo di un bambino, sebbene colpito da patologie che caratterizzano l'anzianità, come la demenza. L'architettura complessiva della narrazione trova nella gestione temporale un punto di riferimento: il primo livello diegetico è ambientato in un ospedale, con Caroline al capezzale della madre morente Daisy. Incassato su questo livello vi è un secondo che è il racconto contenuto nel diario di Benjamin Button che alla fine del film si scoprirà essere il padre di Caroline. Premessa a questo secondo livello è il racconto di Daisy relativo alla storia di un orologiaio cieco e della costruzione di un enorme orologio che segna l'ora in senso antiorario. Questo racconto permette di rendere conto di come il tempo biologico capovolto del protagonista sia sincronizzato a un tempo cronologico valido soltanto per lui.

La costruzione destinale della storia è così immediatamente esposta nella congiunzione di tre terminazioni: 1. Daisy racconta in punto di morte, 2. il diario di memorie di Benjamin ormai concluso e 3. l'orologio che fa coincidere l'inizio cronologico della vita di Benjamin con il tentativo dell'orologiaio di porre fine e ribaltare l'andamento lineare del tempo. A partire da questa fine è possibile vedere come si articola la destinalità degli attori (Surace 2019).

L'impianto narrativo generale è altamente stereotipico: la storia racconta le avventure di un orfano e il suo amore per Daisy. Il meccanismo produttore di senso è proprio il rapporto tra una successione ipercodificata di azioni e passioni del tempo narrato e il ciclo vitale invertito di Benjamin, che si esprime principalmente attraverso il livello figurativo. Rifiutato dal padre per via della repulsione per il suo corpo, Benjamin viene abbandonato in una casa di riposo. Costretto dai vincoli imposti dalla sua fisicità anziana, si ritrova così a condividere i primi anni di vita con gli abitanti della casa di riposo. Il protagonista esperisce sin da subito l'ineluttabilità della morte e il senso dell'abbandono: più (de)crece, e più vede i suoi

amici morire. È proprio la coscienza di questa ineluttabilità che spinge Benjamin a prendere in mano le sorti del proprio destino, gettandosi continuamente in nuove avventure. Tutto il film racconta lo scontro polemico ingaggiato tra il corpo biologico, vero e proprio anti-soggetto, e il protagonista, il quale a sua volta manipola il proprio destino sfidando i limiti della sua stessa corporeità (si alza dalla sedia a rotelle, cammina senza bastone, si reca in un bordello, ecc.).

L'immagine dell'anzianità offerta da questo film è in tal senso altamente disforica. Benjamin si scontra con la verità e l'incontrovertibilità biologica del proprio corpo, rappresentato come una gabbia che ne limita la libertà. In questo senso, la figura del corpo anziano ricalca perfettamente quella del paradigma medicalizzante tanto invisio ai costruttivisti, dove il corpo è corpo-oggetto, *corpo-sostanza* (Marsciani 2012) la cui funzione è essere un *mechanon* abitato da una mente che non accetta i suoi vincoli. Su questo corpo cartesiano, questo *Korper*, si instaura lo schema polemico, *libertà vs vincolo* perfettamente esemplificato dalla lettera lasciata da Benjamin alla figlia in cui la invita a non porsi alcun limite e inseguire i propri sogni e desideri. Tale discorsivizzazione è banale e intrisa di ideologismo neoliberista, assumendo una dimensione quasi caricaturale, giacché Benjamin è vecchio e ringiovanisce selettivamente (infatti, almeno due organi di Benjamin seguono il loro naturale percorso: il cervello colpito da Alzheimer quando ha un'età biologica di sette anni, e l'apparato riproduttivo che gli permette di appagare sessualmente una prostituta all'età biologica di circa settanta). Allo stesso tempo, come ogni caricatura esalta dei tratti presenti nel modello originale (Eco 1997: 180), il film ci permette di trarre una chiara e diffusa immagine della vecchiaia. La forza narrativa del film di Fincher si fonda quindi sul tema, altamente stereotipico, dello sdoppiamento di un corpo la cui materialità oggettiva, il *Korper*, non è soltanto substrato invisibile dell'esperienza, oggettivabile solo attraverso un atto di riflessione, ma diviene visibile in quanto altro soggetto sulla scena che si oppone alle mire del protagonista.

La stessa caratteristica è ben visibile in *Old*. In questo film un gruppo di turisti è relegato a sua insaputa da un'azienda farmaceutica su una spiaggia circondata da un'alta e ripida scogliera e dall'oceano. Come si scoprirà alla fine, lo scopo di quest'azienda è quello di salvare la popolazione mondiale dalle malattie e dall'invecchiamento testando l'efficacia dei suoi farmaci sugli ignari turisti, selezionati sulla base di patologie già presenti o fattori di rischio. È possibile testare questi farmaci con efficacia perché sulla spiaggia, a causa di un fenomeno fisico ignoto, il tempo scorre velocemente influenzando il ritmo biologico dell'invecchiamento: trenta minuti corrispondono lì a un anno di tempo nel mondo esterno. I personaggi si trovano così presi in un progressivo e repentino invecchiamento, che li porterà uno dopo l'altro a cadere a causa del decorso accelerato di patologie o del corso del tempo biologico.

L'horror di Shyamalan fa affidamento a una serie di soluzioni diegetiche e figurative egualmente stereotipiche per mettere in discorso la vecchiaia. Esempio è la vicenda di Chrystal, quasi ossessionata dall'ostentazione e preservazione della bellezza del suo corpo da modella e del suo volto angelico. Quando viene colpita dal misterioso agente invecchiante, si nasconde dagli occhi del gruppo per vergogna, disgusto e disprezzo nei confronti del proprio corpo. L'ultima scena in cui compare Chrystal capitalizza questo processo di trasmutazione mostruosa del corpo dell'anziano: la donna viene mostrata nascosta nell'oscurità, affetta da osteoporosi e cifosi, ormai deforme, le cui contorsioni ed espressioni facciali

rimandano chiaramente all'universo figurativo delle possessioni demoniache. La vecchiaia, dunque, come luogo e fonte di esperienza deformante, debilitante, disumanizzante, provocata dalla mutazione inarrestabile del corpo.

Nel film di Shyamalan troviamo però all'opera un importante mutamento nel ruolo narrativo del corpo dell'anziano. Da anti-soggetto, qui il corpo diventa vera e propria istanza enunciativa (Coquet 2007), un *non-soggetto* capace di iniziativa: il corpo è così reso dal punto di vista dell'affezione che costituisce dal di dentro l'esperienza individuale, il figlio della coppia protagonista scopre la sua sessualità spinto dal corpo pur avendo l'identità di un bambino di 10 anni, la figlia subisce gli scossoni umorali dettati dall'adolescenza improvvisa, Charles il medico sviluppa una psicosi. Alla rappresentazione del *Korper* come ostacolo, che rimane costante, si aggiunge così quella del mutamento dell'esperienza del *Leib*, relativa alle disposizioni e trasformazioni estesico-percettive da questo generate.

Questa attenzione rivolta all'esperienza incarnata dell'anzianità trova piena espressione in alcune strategie registico-enunciative che favoriscono l'immedesimazione estetica e percettiva dello spettatore. Si prenda la scena del dialogo sulla spiaggia di Guy e Prisca, in cui la ripresa in *first person shot* simula un disancoramento nella normale esperienza percettiva. Quando Guy, affetto da una progressiva forma di cecità, si rivolge alla compagna, la visione si opacizza nell'ottica di un progressivo indebolimento della figuratività (fig. 1). Lo stesso valga per la protagonista, la cui sordità viene messa in discorso attraverso una operazione di modulazione audio, utile a mostrare come il non-soggetto del *Leib* operi da filtro tra le mire e le pressioni del mondo (Fontanille 2004). L'effetto generato è quello di una modulazione estesico-passionale dello spettatore, preso in questo gioco di virtualizzazioni e indebolimenti delle facoltà visivo-uditive dei personaggi. Operazione, questa, garantita dalla funzione protesica del testo audiovisivo, che crea punti di pressione percettiva, cognitiva e narrativa per l'enunciatario (Paolucci 2020) e permette la proiezione e rappresentazione dell'esperienza vissuta dello spettatore (Eugeni 2015).

È tuttavia proprio in queste scene che si offre un orizzonte di liberazione, o quanto meno accettazione, dell'ineluttabilità del destino dell'invecchiamento, dato dall'intersoggettività.



Fig. 1 – M. Night Shyamalan, *Old*, 2008. *First person shot*, percezione visiva di Guy affetto da progressiva cecità

Dopo essersi difesi dagli attacchi di Charles, chirurgo in preda alla schizofrenia,

Prisca e Guy riscoprono un amore che sembrava ormai sbiadito nel piattume della quotidianità e, perdonandosi tradimenti, ritrovandosi uniti, accettano con placida felicità la morte che ormai li attende. A fronte di un mondo opacizzato e ovattato dall'indebolimento dei sensi, suggerisce Old, lo sguardo, il tatto, l'odore dell'altro saranno sempre individuabili, spazio di riconoscimento reciproco, luogo di familiarità e accoglienza. Si aprono così le porte a due ulteriori livelli dell'esperienza dell'anzianità, quelli della socialità e dell'intersoggettività.

5. La crisi del corpo e la vulnerabilità del sé-ipse

Se da un lato la soggettività emerge da un *Leib* che genera l'esperienza vissuta, dall'altro questa soggettività è sempre presa in un dialogo con un corpo da cui si staglia e a cui appartiene. L'esperienza si dà sempre nell'esperienza vissuta del *Leib*, ma le forme di comprensione della stessa derivano dal dialogo che il soggetto instaura con il proprio corpo, a partire dai suoi desideri, dalle sue aspettative e in vista dei suoi obiettivi.

I due film che prenderemo in esame in questa sezione, *The Wrestler* di Darren Aronowsky (2008) e *Rocky Balboa*, scritto e diretto da Sylvester Stallone (2006), mettono in luce le modalità tramite cui si articola questo dialogo. In particolare, questi testi permettono di mostrare come l'esperienza dell'anzianità emerga dal dialogo tra i vincoli e le possibilità del corpo, e i ruoli tematici e le posizioni identitarie socializzate.

Entrambi i film permettono di rilevare un'altra caratteristica della vecchiaia, che, se da una parte può essere tratteggiata dallo schema polemico che vede il corpo opporsi ai piani narrativi del soggetto, dall'altra vede tale schema darsi sempre all'interno di domini socioculturali e reti di pratiche. Si prenda il caso dell'identità professionale dei protagonisti dei film che ci apprestiamo ad analizzare. Se il prototipo dell'anzianità è identificato con il contesto standard del "pensionamento", in un dominio come quello sportivo la vecchiaia viene attribuita molto prima. Il caso dello sport mostra con chiarezza come l'anzianità sia un fenomeno sociale quanto biologico, che si staglia e articola al crocevia di pratiche e valori culturalmente situati. L'attribuzione e l'avvento dell'anzianità in ambito sportivo afferisce alla difficoltà e impossibilità di tenere testa ai ritmi, all'intensità e frequenza delle attività agonistiche, regime pratico che, quindi, coinvolge tanto la dimensione pubblica e sociale, quanto quella esperienziale e incarnata della corporeità.

Le trame di questi film, quindi, producono senso proprio perché mettono in scena il contrasto di un *me-carne* che non è più performante o non è considerato tale – secondo gli standard del wrestling e del pugilato – con un'identità personale e sociale legata alla professione (*sé-idem*), che genera l'impossibilità di pensarsi e proiettarsi all'infuori della stessa, riconfigurando la propria esistenza tramite la riprogrammazione del proprio destino (*sé-ipse*)¹ (Fontanille 2004).

In *The Wrestler* questo contrasto è più netto. Il protagonista è un'icona del wrestling degli anni '80 caduto in disgrazia. Alla costante ricerca dell'esperienza adrenalina della battaglia sul ring, Randy "The Ram" Robinson non può esistere e non sa riconoscersi all'infuori di quel *sé-idem*. Continua così a combattere in squallidi e desolati luoghi di periferia, rivangando continuamente la sua gloria passata, e manipolando il proprio *corpo-sostanza* con iniezioni di steroidi. Questo rapporto è maggiormente esaltato dallo strettissimo legame notato da Roland Barthes (1957) tra corporeità, exteriorità e identità pubblica nel Wrestling: il de-

stino del corpo del wrestler non altera soltanto un rapporto interno al proprio sé, legato a un *Korper* opponente e un *Leib* depontenziato, ma altera anche la riconoscibilità pubblica dell'identità professionale del protagonista profondamente legata all'esteriorità e visibilità del proprio corpo. Il film, quindi, mette in luce come l'anzianità non colpisca solo le proprietà cenestetiche del corpo, ma anche quelle ottiche che ne fanno il centro dello sguardo dell'altro (Stanghellini 2019). Da qui, l'ossessione di Randy per la sua forma fisica, che si configura nelle continue manipolazioni del suo corpo per mantenere un aspetto virulento, tra l'altro perfettamente esemplificato dal volto sfigurato dalla chirurgia plastica di Mickey Rourke. La possibilità per Randy di ritrovarsi nella propria identità tematica di lottatore viene meno quando il *me-carne* cessa di obbedirgli. Un infarto, causato dagli eccessi (droghe, alcol, ecc.) lo spinge infatti a cambiare vita. Il suo *corpo-sostanza*, che gli ha portato onori in passato e il cui invecchiamento ne ha sancito il declino professionale, si rivela ora come vero e proprio ostacolo a qualsiasi forma di continuità del *sé-idem*, motivando il protagonista a riscrivere la propria soggettività (*sé-ipse*) (Ricœur 1990).



Fig. 2 – Darren Aronowsky, *The Wrestler*, 2008. Randy monitora allo specchio la sua forma fisica prima di un incontro

Il film, dunque, mostra i tentativi di Randy di dare forma a questa nuova vita, per quanto insidiata dalle memorie passate che gli provocano nostalgia (Panico 2023). Viene assunto nel reparto alimentari di un supermercato della sua città, tenta di conquistare la fiducia e far innamorare Cassidy, amica e *lap dancer* anch'essa in rovina, e di ricucire il legame con la figlia Stephanie, con cui non aveva più rapporti dalla separazione con la moglie. Questi tentativi risultano tuttavia vani. Il rifiuto di Cassidy ostacola i piani del *sé-ipse*, l'orizzonte di una vita all'infuori del ring: Randy si trova così sempre più isolato. La nostalgia si trasforma allora in tormento, il ricordo del passato glorioso diventa un incubo che ingabbia le possibilità e le prospettive del wrestler. Prende allora il sopravvento il corpo in quanto carne (Fontanille 2004), un non-soggetto che controlla i comportamenti di Randy, in preda a moti passionali e pulsionali. Non potendo più *assumere* (Coquet 2007) il controllo della propria vita, lascia spazio e si abbandona ai suoi schemi motori e alle sue abitudini: si intrattiene con prostitute, si ubriaca e assume cocaina, dimenticando imperdonabilmente un appuntamento importante con Stephanie. Va così alla deriva anche l'ultimo appiglio per un possibile senso di appartenenza fuori dal quadrato del ring. Se, sino a quel momento, era il *Korper* l'ostacolo per la

rigenerazione, la preservazione e il mantenimento della propria identità sociale e professionale di wrestler (*sé-idem*), ora sono le tensioni pulsionali di un *me-carne* soverchiato dalle dipendenze, asfittico e prosciugato dal di dentro a minare ogni possibilità di riscatto esistenziale per il protagonista (*sé-ipse*).

Randy non può fare altro, allora, che ricercarsi e ritrovarsi dov'è sempre stato, nell'unico spazio semiotico che possa garantirgli un'identità personale e sociale: il ring. A costo di mettere a rischio la propria vita, "The Ram" sceglie di fare affidamento su un corpo ormai fragile, esposto ai pericoli generati dal protocollo di combattimento, assunto ad abito d'azione identitario dal protagonista (cfr. Fontanille 2008). Il discorso che, nelle ultime scene, il wrestler rivolge al pubblico è a un tempo un commiato, l'affermazione della propria identità e una dichiarazione d'amore, capitalizzandone la parabola esistenziale. L'ultima scena, in particolare, offre una chiave di lettura in grado di mostrare come questa operazione di riconoscimento del dominio del *sé-idem* non possa che coincidere con l'assunzione, se non ricerca, di un destino imposto da un corpo e attraverso un corpo che incarna e dirige la mira esistenziale del lottatore (*sé-ipse*).

Il taglio netto della regia, che chiude il film sul lancio di "The Ram" dal paletto, costituisce una strategia enunciativa utile a rappresentare la probabile morte del protagonista. Così, è proprio nell'accettazione del controllo dell'istanza enunciante del *sé-idem* che possono darsi le uniche forme di libertà e controllo del sé e del proprio corpo a disposizione di Randy, ora disposto a morire tra le braccia dell'unica famiglia che abbia mai avuto: il suo pubblico.

Ben diverso è il caso di Rocky. Dopo aver dismesso i panni del pugile, il protagonista è ora il proprietario di un noto ristorante del povero sobborgo in cui è ambientata la storia. L'ex lottatore sembra tuttavia tormentato dal passato: il riconoscimento sociale e la glorificazione agiografica con cui la sua comunità lo omaggia non riescono a colmare il vuoto lasciato dalla morte di Adriana, la sua storica compagna. A reggere lo svolgimento dell'intera storia è l'isotopia del riscatto come liberazione dai fantasmi del passato, una risemantizzazione della nostalgia in accettazione del presente che trova nel ritorno sul ring, per l'ultima battaglia, il suo momento capitale. Osserviamo allora una narrazione speculare a quella di *The Wrestler*, fondata però sulla convocazione delle medesime istanze enunciative incarnate. In *Rocky Balboa il sé-idem* non ingloba né comanda le mire esistenziali del protagonista condannandolo a un destino di reclusione identitaria, trovando egli anzi nella lotta finale contro Mason "The Line" Dixon lo spazio performativo per liberarsi dalla nostalgia del passato e accettare il presente. "The Line", campione dei pesi massimi, viene persuaso dai suoi agenti a sfidare Rocky – che aveva pubblicamente dichiarato di voler tornare a combattere – per guadagnarsi l'apprezzamento del pubblico, nonostante pensasse che non ci sarebbe stato alcun gusto a sfidare quello che più volte è definito da Dixon «un vecchio».

Ecco allora che lo scontro finale fornisce una rappresentazione simbolica di questo "passaggio del testimone": Rocky lotta e resiste fino all'ultimo round, perdendo per pochi punti di distacco dall'opponente. Osannato e omaggiato dalla folla, Rocky rende omaggio a "The Line", che viene così accettato e apprezzato da quella stessa comunità². Al trionfo sul ring di "The Line" – che ritrova sé stesso e la propria direzione esistenziale sul ring – segue l'immagine di Rocky che, di fronte alla tomba di Adriana, sembra essersi ormai riappacificato con il proprio passato, avendo dimostrato di sapergli tenere testa, di essere ancora in controllo della propria vita e del proprio corpo attraverso quest'ultimo.

Se in *The Wrestler* il *me-carne* governa le mire esistenziali di “The Ram”, costringendolo nel ruolo tematico di lottatore, in Rocky Balboa il *sé-idem* viene anzi manipolato dalla volontà di riscatto esistenziale del protagonista (*sé-ipse*), che utilizza e dirige un *corpo-sostanza* oggettivabile, programmabile e ancora in grado di performare egregiamente per liberarsi dalle catene del passato. Una narrazione dell’anzianità mitizzante, che al corpo come ostacolo sostituisce l’idea di un *ethos* disincarnato che permette il superamento del limite (Fontanille, 2008) imposto dall’invecchiamento tramite la manipolazione del corpo.

6. La vulnerabilità del *sé-idem*, l’oblio e gli altri

Che la nozione di identità sia strettamente legata alla memoria come patrimonio narrativo, culturalmente e intersoggettivamente generato, tramite cui è garantita l’emersione, la stabilizzazione e il mantenimento nel tempo della soggettività, è tesi attestata dalla tradizione semiotica (cfr. Violi 2014). Tra le fragilità e criticità a cui espone l’anzianità troviamo proprio quello della perdita di memoria. Non a caso, molto cinema contemporaneo, tra cui annoveriamo i due film che ci apprestiamo ad analizzare – *The Father* di Florian Zeller (2020) e *Ella & John* di Paolo Virzì (2017) – ha trattato il tema dell’anzianità correlandolo all’esperienza della perdita di memoria e identità causata da patologie come la demenza senile e l’Alzheimer.

The Father mostra il tragico processo di disancoramento dalla realtà di Anthony, anziano protagonista affetto da Alzheimer. Attraverso mirate strategie narrative ed enunciative, Zeller incassa a livello diegetico l’esperienza di alienazione vissuta da Anthony, tanto che, alla fine del film, ci rendiamo conto che l’intero racconto, ambientato nelle mura domestiche di quella che l’anziano signore credeva fosse casa sua (in realtà della figlia), che per tutta la durata del film ci appare incoerente e frammentato, altro non è che una somma di allucinazioni del protagonista, ricolto in una casa di cura.

Non abbiamo più a che fare, come in *Old*, con le difficoltà imposte alla semiosi percettiva da un apparato sensoriale ormai intaccato dal passare del tempo, tantomeno con il tentativo, presente in *The Wrestler*, di operare un controllo sul proprio corpo per preservare e riconoscersi nella propria identità. Al contrario, *The Father* tematizza il rapporto tra l’anzianità e l’esperienza della progressiva e destabilizzante lacerazione di un *sé* narrativo: è la storia di un corpo-sostanza obsoleto che si riflette in un *sé* obsoleto. È proprio la presa di coscienza di questa condizione, che sappiamo essere effimera e destinata a ripetersi all’infinito, a provocare il crollo di Anthony, nel finale del film. Il risveglio nella clinica rappresenta il brusco ritorno alla “vita vera”, il cui statuto di realtà si attesta, paradossalmente, proprio con l’arrivo in scena di quei personaggi che Anthony aveva allucinato nelle sue proiezioni narrative, facendole coincidere alle figure dei suoi cari (in particolar modo le figlie).

Il senso di spiazzamento e angoscia provocato dalla (momentanea) presa coscienza dello statuto immaginario delle narrazioni vissute da Anthony sfocia in una regressione infantile: lo iato tra l’(ir)realtà di un’esperienza autistica unicamente proiettata (Pozzato 2001) e l’intangibilità di uno spazio condiviso di affetti e presenze trasforma l’anziano in un bambino che, singhiozzando, grida di volere la mamma. Ecco che il film esibisce una doppia patologia della vecchiaia: tramite strategie di regia testimonia l’oblio personale (Basso Fossali 2003), la

modalità attraverso cui il destino del corpo contamina il destino del sé senza reversibilità, dall'altra attraverso la trama e la scena finale ci racconta di come tale oblio coinvolga anche gli altri; l'individuo dimentica sé stesso mentre è già dimenticato dagli altri, relitto in una casa di cura senza visitatori, costretto a creare frammenti circostanziali della propria storia mentre l'unico appiglio al mondo condiviso sono gli affetti radicati nella carne, posizioni attanziali di cui non ricorda più il volto ma che ha bisogno di evocare: le sue figlie, sua mamma.

Ella & John fornisce l'immagine speculare della narrazione di Zeller. Il genere del *road movie* istituisce quella cornice in grado di rappresentare al meglio il percorso che conduce i protagonisti alla riappropriazione esistenziale sui vincoli imposti dal *corpo-sostanza*. Questa possibilità è garantita non appellandosi unicamente al valore sociale dell'identità pubblica – come in *The Wrestler* o *Rocky* – ma facendo anzitutto affidamento al dominio inter-affettivo, che permette a ciascuno dei due protagonisti il riconoscimento di sé con l'altro e per l'altro. L'anzianità, dunque, come coronamento di un percorso di vita la cui saggezza è anzitutto data dall'esperienza condivisa, dalla costruzione di un percorso esistenziale comune.

L'inizio del film in *medias res* introduce immediatamente il tema del viaggio, mostrando i coniugi ottantenni in viaggio in un camper. È Ella a gestire l'organizzazione del percorso, giacché John, alla guida del veicolo, è affetto da Alzheimer. Il valore simbolico della meta è però chiaro: i due sono diretti alla casa-museo di Ernest Hemingway, a Boston, grande passione di John, professore di letteratura prima del pensionamento. Tutto sfugge dalla memoria John, fuorché quelle passioni che ne avevano segnato l'identità narrativa (*sé-idem*) e che permettono l'ancoraggio e l'istituzione di programmi d'azione nella realtà (*sé-ipse*).

È Ella a garantire la preservazione di questo nucleo semiotico identitario, non soltanto organizzando questo viaggio dalla meta saliente a livello patemico e identitario, e fornendo al marito le coordinate mnemoniche necessarie con pazienza e dedizione. Di più, nel corso di tutto il viaggio organizza una serie di appuntamenti rituali in cui, con un proiettore, mostra a John immagini della famiglia, di amici e alunni (fig. 3). Il viaggio, allora, rappresenta sia la possibilità di riattivare una memoria narrativa ed esistenziale nel corso di ogni tappa del cammino degli eroi (*sé-idem*), sia lo spazio di ricalibrazione delle mire esistenziali attraverso il confronto con l'altro, simbolicamente date dall'individuazione e dal raggiungimento di ciascuna meta grazie al supporto reciproco (*sé-ipse*).



Fig. 3 – Paolo Virzì, *Ella & John*, 2017. Ella mostra a John diapositive di famiglia

L'anzianità come espressione di un'identità narrativa costruita con l'altro e per l'altro, un sé esteso e condiviso nella memoria costruita e condivisa nelle interazioni quotidiane.

Questa considerazione ci permette di sottolineare come il film di Virzì estenda, distribuisca e inglobi l'esperienza dell'anzianità nella rete di relazioni intersoggettive e interoggettive in cui sono presi i due coniugi. Ella funge da interpretante incarnato e supporto affettivo per garantire al marito la riappropriazione e l'ancoraggio al proprio sé-idem, trovando poi nel rituale del proiettore lo spazio semiotico per garantire l'estensione delle sue facoltà cognitive – proprio come nel celebre esempio citato da Clark e Chalmers (1998) a supporto della teoria della mente estesa. La dimensione incarnata, distribuita ed enattiva di questa esperienza di senso raggiunge il proprio apice quando, finalmente arrivati alla casa di Hemingway, osserviamo Ella svenire ed essere portata via da un'equipe di medici, lontano dagli occhi di John. L'anziano coniuge, dopo un momento di smarrimento, impossibilitato a ottenere l'aiuto necessario perché incapace di ricordare chi stesse cercando, può acquisire le competenze necessarie grazie all'aiuto di un inatteso aiutante narrativo, il rossetto di Ella trovato a terra. La *material agency* di questi oggetti (Malafouris 2013; Pozzato 2019) è carica di una forza affettiva che permette il superamento della sola accezione cognitiva del concetto di memoria (già magnificata con il rituale della proiezione delle diapositive). Il rossetto risveglia una memoria incarnata e distribuita nel *me-carne*, *sé-ipse* e *sé-idem* di John, e costruita nel corso delle esperienze di senso condivise con l'altro nel corso del tempo (cfr. Gallagher 2020). Operazione narrativa, questa, utile a mostrare come l'esperienza dell'anzianità non sia riducibile alla sola incapacità performativa del corpo o della mente, trovando anzi piena dignità nel riconoscimento dell'altro e di sé con l'altro. È proprio su questa presa di coscienza che comprendiamo il vero obiettivo di Ella. Affetta da un cancro, sceglie di rifiutare le cure e organizzare un ultimo viaggio che sappia magnificare e rendere giustizia all'unicità del rapporto con John. Così, dopo aver offerto al marito l'opportunità di ritrovarsi visitando la casa di Hemingway, decide che il giusto modo per porre fine alla propria vita sia di morire assieme, prima che le rispettive malattie li portino via o gli impediscano di vivere ancora momenti come questi. *Ella e John* mostra, allora, come il campo semiotico dell'intersoggettività (Violi 2012) possa garantire la riappropriazione di un'esperienza di senso altrimenti vincolata dai limiti strutturali imposti dalla malattia, dal disfacimento dell'organismo, della memoria, dell'identità. L'anzianità diventa in quest'ottica lo stadio ultimo di un processo di continua generazione identitaria, in cui il *me-carne*, il *sé-idem* e il *sé-ipse* si individuano e articolano proprio in virtù della propria permeabilità verso l'alterità.

7. La ricchezza della vecchiaia tra riconoscimento e perdono

L'ultima coppia di film che ci apprestiamo ad analizzare riesce, per così dire, a capitalizzare questo graduale processo di apertura verso l'altro che ha caratterizzato i testi sin qui presi in esame. *Youth* (2015) e *Gran Torino* (2008), rispettivamente di Paolo Sorrentino e Clint Eastwood, forniscono un'immagine dell'anzianità irriducibile all'appassimento del *corpo-sostanza*, in cui la saggezza è il prodotto di un sapere costruito e condiviso intersoggettivamente, che può esprimersi e donare una degna e nuova prospettiva esistenziale nell'apertura comunitaria.

Il film di Sorrentino racconta le storie, uguali e opposte, di Fred e Mick, coppia di

anziani e amici di vecchia data che passano l'estate in una residenza in Svizzera. Il primo è un direttore d'orchestra ormai ritirato dalle scene, che ha perso ogni entusiasmo e prospettiva esistenziale (*sé-ipse*) e vive la sua esistenza quasi aspettando arrivi la fine. Questo prospetto gli è d'altro canto negato per tutto il corso della storia dall'istanza materiale di un *corpo-sostanza* che, contrariamente a quanto ci si potrebbe attendere data l'età avanzata, sembra funzionare come una macchina perfetta. Fred non può essere, non avendo mire esistenziali, eppure non può neanche non essere, vincolato dal perfetto funzionamento di un corpo stereotipicamente associato all'appassimento. «Sono diventato vecchio senza sapere perché», dice Fred quasi sconcolato al suo medico, osservando i risultati delle analisi cliniche che testimoniano una impeccabile condizione di salute.

Fred si pone come un astante privilegiato nei confronti della vita, vive con distacco assoluto qualsiasi rapporto intersoggettivo e rifiuta ogni richiamo alla sua carriera da direttore d'orchestra. Le lusinghe di un emissario della Regina Elisabetta, che si presenta alla residenza proponendo a Fred una performance a Buckingham Palace delle sue arcinote "Canzoni Semplici", vengono accompagnate dal secco no dell'anziano. Quei brani, infatti, erano stati composti con la e per la moglie per cui, dopo la sua perdita, non c'è più ragione per Fred di eseguirli pubblicamente. Il rifiuto di dare voce a quelle note rappresenta, ed è a propria volta motivato dall'impossibilità di dare spazio un'identità personale e professionale (dunque esistenziale) costruita intersoggettivamente (*sé-idem*). Questa condizione di stallo, di stasi e distacco è però perturbata nei momenti di solitudine dalla forza vibrante di un *sé-idem* incarnato, che rimanda all'universo delle passioni e delle esperienze affettive costruite nel corso della sua carriera e con la moglie, e che trovano forma nei brani composti da Fred. Un universo identitario, intersoggettivo e performativo, che l'anziano può reprimere e nascondere pubblicamente, ma che quasi lo possiede quando è lontano da occhi indiscreti. Esempio è la scena del bosco, in cui questi, sintonizzato affettivamente con l'ambiente circostante, inizia a dirigere i suoni della flora e della fauna circostante (fig. 4).



Fig. 4 – Paolo Sorrentino, *Youth*, 2015. Fred dirige i suoni della natura

La storia di Mick è speculare a quella di Fred. Regista di vecchia data, affannato nel tentativo di portare a termine un film che egli stesso definisce il suo “testamento”, Mick spende la sua vacanza alternando i pomeriggi con Fred alle giornate spese con un team di giovani sceneggiatori coinvolti nel processo di scrittura creativa. L’incapacità di sapersi pensare al di là di un’identità narrativa incasellata nel ruolo tematico di regista trasforma la missione di Mick in un’ossessione. Contrariamente a Fred, Mick ha un progetto, è mosso da un desiderio esistenziale (*sé-ipse*), ma si trova a fare i conti con le fragilità di un *corpo-sostanza* che funge da opponente e, a monte, con l’impossibilità di poter operare un controllo sulla propria identità tramite la realizzazione del film (*sé-idem*). L’apertura all’intersoggettività che questi rivolge attraverso la condivisione creativa con il gruppo di sceneggiatori, che simboleggia il tentativo di controllare lo scorrere del tempo immergendolo nella gioventù, risulta tuttavia strumentale. Il film di Mick non può concludersi perché non è concepito, come nel caso delle “Canzoni Semplici” di Fred, come un dono, il prodotto emergente di un tessuto relazionale costruito nel tempo e in modo disinteressato. Al contrario, è il prodotto di un *ethos* autotelico, il luogo di una realizzazione del sé che non può pensarsi all’infuori di quell’atto e che, inevitabilmente, non potrà che rimanere inconcluso, giacché l’identità – mostra Sorrentino nella storia di Fred – può darsi solo nell’alterità. Appresa l’impossibilità di concludere il film, Mick si suicida davanti agli occhi impassibili di Fred e, poco prima del salto nel vuoto, raccomanda a quest’ultimo di vivere, non di sopravvivere. Da qui l’apertura finale del film. Fred, infatti, va a far visita alla moglie (la quale, contrariamente a quanto lasciato credere allo spettatore nel corso del testo, non è deceduta, ma ricoverata in una clinica a Venezia, perché affetta da demenza), per poi accettare la performance a Buckingham Palace. Fred diventa così il portaparola (Paolucci 2020) della compagna di una vita, che di lui non ha più memoria, ma la cui vista e presenza basta a ridare voce e corpo all’identità e prospettiva esistenziale dell’anziano.

In *Gran Torino* lo spazio dell’intersoggettività assume una valenza politica e sociale, facendosi istanza di generazione e trasformazione identitaria in grado di dare nuova dignità alla figura dell’anziano. Il film di Eastwood racconta la storia di Walt, reduce della guerra di Corea e vedovo che vive la sua vita in isolamento, in compagnia soltanto della sua cagnetta nella periferia di Detroit, popolata da moltissime famiglie asiatiche verso cui il veterano di guerra nutre i più biechi e razzisti sentimenti di diffidenza e indignazione. Segnato dall’esperienza di guerra che lo tiene incatenato al passato, alterandone percezioni e aspirazioni del presente – tramite atteggiamenti burberi, aggressivi, cinici e disincantati – Walt sembra accettare passivamente il proprio destino, quando gli viene diagnosticato un cancro ai polmoni. Questa destinalità del *corpo-sostanza*, accompagnata dalla mancanza di aspirazioni esistenziali (*sé-ipse*), si colloca in un contesto di grande solitudine sociale. Nel rapporto che unisce Walt, suo figlio e i suoi nipoti possiamo infatti notare in tutta evidenza la tendenza depersonalizzante e squalificante generata da una concezione che identifica la figura dell’anziano unicamente nei suoi malfunzionamenti fisico-organici – *corpo-sostanza* come unica istanza identitaria – inquadrandola all’interno di una temporalità terminativa, nella forma del *countdown*. I familiari semantizzano l’esistenza di Walt nella prospettiva della caducità, nella soglia tra la demenza ormai prossima che impedisce proiezione futura, e la ripetizione vacua di conoscenze sterili, accumulate

in passato. Walt è trattato come fosse già morto perché destinato e prossimo al trapasso, come non potesse più dire o dare niente in questa vita. Il primato del *corpo-sostanza* s'impone cioè non soltanto attraverso il malfunzionamento endogeno dell'organismo, prendendo ulteriormente forma nelle modalità relazionali che vengono imposte a Walt, impedendo ogni opportunità di narrativizzazione alternativa dell'esistenza.

Tutto cambia una sera quando Thao, il nipote più piccolo della famiglia di dirimpettaï asiatici di Walt, si trova minacciato da una gang – di cui è parte anche il cugino – che intende costringerlo ad abbandonare la famiglia e gli studi per prendere parte alle attività criminose. Vedendo invaso il proprio terreno – simbolo di purezza razziale e isolamento esistenziale – Walt esce di casa a fucile spianato, guadagnando la riconoscenza della famiglia asiatica e l'inimicizia della gang. Da questo momento i doni e gli omaggi della famiglia asiatica gettano le basi per lo sviluppo di un legame tra l'anziano e la famiglia, che porterà Walt a un cammino di redenzione. In particolare, il veterano sviluppa un'attitudine paterna nei confronti di Thao, che era stato costretto dalla famiglia a offrire la propria disponibilità per eventuali lavori manuali, dopo essere stato colto in flagrante da Walt, intento a rubare l'amata Ford Gran Torino dell'anziano, su richiesta (o meglio, minaccia) della gang. Quando la gang, per impartire una lezione a Thao e Walt, rapisce, picchia e violenta la sorella del giovane, Walt si riconosce disposto al sacrificio ultimo per garantire alla famiglia asiatica il degno orizzonte di possibilità che merita. Si ritrova così in una nuova battaglia, che possa liberarlo e redimerlo dalle catene del passato proprio attraverso il sacrificio nei confronti di quelle comunità culturali che, durante il conflitto coreano, proprio Walt aveva contribuito a sterminare. Una risemantizzazione del sé-idem che possa offrire una nuova mira esistenziale (sé-ipse). Una liberazione dal passato che avviene accettando il sacrificio nel presente, con l'obiettivo di consegnare all'altro un futuro migliore.

Walt affronta da solo la gang, che riversa ferocemente decine di colpi sull'anziano, andato sul campo di battaglia disarmato. Non era intenzione del veterano, infatti, sporcarsi ancora le mani di sangue: Walt intendeva soltanto scatenare il conflitto così che potessero arrivare sul posto le forze dell'ordine, arrestando il gruppo di malviventi e liberando così da questo ostacolo esistenziale Thao e la sua famiglia. Con questo gesto eroico Walt risemantizza la propria identità e il proprio ruolo tematico (ed esistenziale) di veterano di guerra, acquisendo una nuova mira esistenziale. Sacrificando la propria vita, così da garantire un futuro alla famiglia asiatica, Walt può liberarsi dalle catene di un passato che lo aveva visto indossare i panni del carnefice sul campo di battaglia, risemantizzando il proprio *ethos* (Fontanille 2008) dal regime dell'ideale dell'identità nazionalista, che alimentava i sentimenti razzisti, a quello dell'alterità come orizzonte di senso e spazio di individuazione. In questa spoliazione dalle posizioni valoriali, sociali e politiche da cui era partito, Walt si apre a un campo semiotico in cui vigono delle opposizioni umane universali. Non il confronto tra etnie e valori politici, ma un'articolazione legata al rapporto con la violenza, alla giustizia, alla protezione degli altri. Thao, inizialmente portatore di un'alterità, preso nel circuito identitario di Walt diviene parte della famiglia, come rappresentato dal gesto, carico simbolicamente, della Gran Torino lasciata dall'anziano in eredità al ragazzo.

La vecchiaia, dunque, come spazio di apprendimento, redenzione e dono, co-

me soglia irriducibile al corporeo-biologico o allo sterile resoconto biografico dal sapore nostalgico, come presa di posizione che trova senso e posto soltanto in un campo semiotico di relazioni, che permettono di dare dignità e controllo alla vita irriducibile di ogni anziano. *Gran Torino*, in tal senso, sistematizza in una cornice più ampia le dimensioni dell'esperienza dell'anzianità convocate nei film precedentemente analizzati, situandole in una dimensione comunitaria, che condensa i domini delle relazioni intersoggettive, degli stereotipi culturali e dell'identità ed esperienza narrativa incarnata.

8. Conclusioni

In conclusione, possiamo quindi notare come il cinema ci permetta di riflettere sull'esperienza dell'anzianità mostrando l'inestricabile plesso che la tiene ancorata tra natura e cultura: il corpo dell'anziano è un corpo biologico che perde progressivamente forza interna, allo stesso tempo esso trae energia e viene influenzato dal suo esterno con cui scambia continuamente influenze. Da una parte la vecchiaia è nemica in quanto *Körper* ostacolo, detrimento del *Leib*, decadimento del corpo esposto, minaccia all'identità personale e pubblica, perdita della possibilità di futuro. Dall'altra essa è una opportunità per ricalibrare la propria esperienza del mondo, per ripensare a sé stessi, per occupare nuovi posti in una comunità, per manifestare nuove sfumature di amore, per esaltare la potenza della volontà, per testare la validità di una storia individuale e addirittura capovolgerla.

Il cinema ci mostra come i nostri vincoli biologici configurino ed esaltino le nostre possibilità esistenziali, e allo stesso tempo ci offre la possibilità di approfondire la comprensione della nostra umanità attraverso un'immedesimazione col corpo che saremo. «Dobbiamo riconoscerci in quel vecchio, in quella vecchia [per poter] assumere nella sua totalità la nostra condizione umana» scriveva de Beauvoir (1970: 17-18). A questo auspicio, vorremmo aggiungere un ulteriore elemento: tale riconoscimento non si configura solo come assunzione di un destino esistenziale, ma fornisce anche la possibilità di una sua ridestinazione.

Note

¹ La dialettica tra sé-idem e sé-ipse, qui introdotta, si deve alla trattazione del concetto di soggettività di Paul Ricœur (1990). Il filosofo ha individuato una doppia natura della identità personale a partire dalla poetica del racconto. Ogni individuo, dice Ricœur, si riconosce attraverso due modalità che entrano costantemente in dialettica tra loro: identificandosi in un medesimo carattere (*idem*), cioè come struttura immutabile che delinea i propri tratti sostanziali attraverso uno sguardo in terza persona, oppure rintracciandosi come la funzione che è strutturata da un progetto di vita, una storia che tiene insieme segmenti vissuti (discordanze) su un unico piano che li articola in una unità fatta di molteplicità (concordanza). Ricœur attribuisce questo ruolo fondamentale al *mythos*, il racconto, e al suo potere di unificare porzioni mutevoli che, susseguendosi, portano alla creazione di caratteri che vengono messi alla prova e alterati, frammentati dagli eventi e aperti a costante trasformazione. Tale trasformazione del sé-medesimo è però riconducibile alla trasformazione di un sé-stesso attraverso fratture prodotte dall'alterità: un progetto che, riconoscendo la dialettica tra un sé-idem e la sua alterità, svela l'unità molteplice che compone l'identità (*sé-ipse; ipseità*). La teoria ricœuriana è stata reinterpretata in semiotica al di fuori della sua struttura esplicitamente legata al racconto e trasposta in uno schema relativo a ogni forma di semiotizzazione dell'esperienza scaturita dalla corporeità. Fontanille, che per primo propone una distinzione così formata, divide tre istanze che si alternano nella costruzione di scenari esperienziali (Fontanille 2004; Basso Fossali 2009): un *me-carne*, inteso come «materia vivente e sensibile; [...] substrato dinamico sollecitato dalla sensomotricità e dalle tensioni vibratorie;» o come «massa palpitante e deformabile che sollecita il movimento» (Fontanille 2004: 172), e un *sé-corpo proprio*, «quella parte dell'egli stesso che il me proietta all'esterno per potersi costruire agendo. Quest'ultimo si costruisce nell'azione attraverso due modalità, la ripetizione e la similarità, quindi per una riassunzione dell'identità (sé-idem) e per la sua direzionalità verso l'esterno e la costanza delle sue mire (sé-ipse)» (*ibid.* 27). Ringraziamo il primo reviewer anonimo per averci consigliato questa nota integrativa.

² Questo passaggio del testimone generato da una commistione di enunciati fisici (lo scambio di colpi sul ring, l'abbraccio) e verbali, in realtà va molto oltre il rapporto tra The Line e Rocky, visto che esso è funzionale a trasmettere i valori sportivi ed esistenziali del protagonista anche al pubblico del match e a una nuova generazione di pugili (non arrendersi, saper incassare sul ring come nella vita, sportività). Tali valori sono trasmessi anche allo spettatore del film che per una serie di strategie enunciative diviene egli stesso spettatore dell'incontro e parte del pubblico del match. Ringraziamo il secondo reviewer anonimo per questo suggerimento di integrazione.

Bibliografia

-
- Barthes, Roland
1957 *Mythologies*, Seuil, Paris.
- Basso Fossali, Pierluigi
2003 *Confini del cinema. Strategie estetiche e ricerca semiotica*, Torino, Lindau.
2008 *Vissuti di significazione. Temi per una semiotica viva*, Pisa, ETS.
2009 *La tenuta del senso. Per una semiotica della percezione*, Roma, Aracne.
- Bettetini, Gianfranco
1996 *L'audiovisivo: dal cinema ai nuovi media*, Milano, Bompiani.
- Clark, Andy, Chalmers, David
1998 *The extended mind*, "Analysis", 58, 1, 7–19.
- Coquet, Jean-Claude
2007 *Physis et logos. Una phénoménologie du langage*, Paris, Presses Universitaires de Vincennes.
- De Beauvoir, Simone
1970 *La vieillesse*, Paris, Gallimard, trad. it., *La terza età*, Torino, Einaudi, 1988.
- Deleuze, Gilles
1983 *Cinema 1. L'image-mouvement*, Paris, Les Éditions de Minuit.
1985 *Cinema 2. L'image-temps*, Paris, Les Éditions de Minuit.
- Dusi, Nicola
2014 *Dal cinema ai media digitali. Logiche del sensibile tra corpi, oggetti, passioni*, Milano-Udine, Mimesis.
- Eco, Umberto
1997 *Kant e l'ornitorinco*, Milano, Bompiani.
- Eugeni, Ruggero
2015 *La condizione postmediale*, La Scuola Sei, Brescia.
- Fabbri, Paolo
2017 *L'efficacia semiotica. Risposte e repliche*, Roma, Meltemi.
- Fontanille, Jacques
2004 *Soma et séma. Figures du corps*, Paris, Maisonneuve et Larose (trad. it. *Figure del corpo. Per una semiotica dell'impronta*, Roma, Meltemi, 2004).
2008 *Pratiques Sémiotiques*, Paris, PUF
- Gallagher, Shaun
2020 *Action and interaction*, Oxford, Oxford University Press.
- Gallese, Vittorio, Guerra, Michele
2015 *Lo schema empatico. Cinema e neuroscienze*, Milano, Raffaello Cortina.
- Gergen, Kenneth, Gergen, Mary
2000 "The New Aging: Self-Construction And Social Values", in Schaie, Warner K., Hendricks, Jon (Eds.), *The Evolution Of The Aging Self: The Societal Impact On The Aging Process*, New York, Springer, 281–306.
- Malafouris, Lambros
2013 *How things shape the mind. A theory of material engagement*, Cambridge, MA: MIT Press.
-

- Marrone, Gianfranco
2005 *La cura Ludovico. Sofferenze e beatitudini di un corpo sociale*, Torino, Einaudi.
- Marsciani, Francesco
2012 *Minima Semiotica*, Mimesis, Roma.
- Mattioli, Umberto (a cura di)
1995 *Senectus. La vecchiaia nel mondo classico*, a cura di U. Mattioli, I-II, Pàtron, Bologna.
- Minois, Georges
1987 *Histoire de la vieillesse en Occident*, Paris, Fayard.
- Nussbaum, Martha, Levmore, Saul
2017 *Aging Thoughtfully. Conversations about Retirement, Romance, Wrinkles, and Regret*, New York, Oxford University Press.
- Panico, Mario (ed.)
2023 *Scene della nostalgia*, “Carte Semiotiche”, Annali 9.
- Paolucci, Claudio
2020 *Persona. Soggettività nel linguaggio e semiotica dell'enunciazione*, Milano, Bompiani.
2021 *Cognitive Semiotics. Integrating Signs, Minds, Meaning and Cognition*, Berlin and New York, Springer.
- Posner, Richard
1995 *Aging and old age*, Chicago and London, The University of Chicago Press.
- Pozzato, Maria Pia
2001 *Semiotica del testo. Metodi, autori, esempi*, Roma, Carocci.
2019 *Cucina e “material engagement”*. *Variazioni di una cultura materiale*, “Versus, Quaderni di studi semiotici”, 1/2019, 95–116.
- Ricœur, Paul
1990 *Soi-même comme un autre*, Paris, Éditions du Seuil.
- Sandberg, Linn
2008 *The old, the ugly, and the queer: Thinking old age in relation to queer theory*. “Graduate Journal of Social Science”, 5(2), 117–139.
- Stanghellini, Giovanni
2019 *Selfie: sentirsi nello sguardo dell'altro*, Milano, Feltrinelli.
- Surace, Bruno
2019 *Il destino impresso. Per una teoria della destinalità nel cinema*, Torino, Kaplan.
- Vincent, John
2008 *The cultural construction old age as a biological phenomenon: Science and anti-ageing technologies*, “Journal of Aging Studies”, 22, 331–339.
- Violi, Patrizia
2012 “Nuove forme della narratività”, in Lorusso, Anna Maria, Paolucci, Claudio & Violi, Patrizia (Eds.), *Narratività. Temi, Problemi, prospettive*, Bononia University Press, 105–132.
2014 *Paesaggi della memoria. Il trauma, lo spazio, la storia*, Milano, Bompiani

Biografie delle autrici e degli autori

Flavio Valerio Alessi è dottorando presso l'Alma Mater Studiorum Università di Bologna. Si interessa di semiotica della cultura, in particolare indagando il rapporto tra la gestione e la comunicazione pubblica del sapere scientifico in condizioni di incertezza. In ambito semiotico-cognitivo, i suoi interessi di ricerca riguardano i disturbi dello spettro autistico. Ha preso parte al progetto europeo NeMo. Attualmente insegna semiotica presso la NABA di Roma.

Federico Bellentani è un ricercatore post-doc e project manager all'interno del Progetto ERC-PoC EUFACETS presso l'Università di Torino. Ha conseguito il dottorato di ricerca all'Università di Cardiff (2017) e la laurea magistrale in semiotica (2013) all'Università di Bologna. Nel 2015-2016 è stato ricercatore ospite presso il Dipartimento di Semiotica dell'Università di Tartu, Estonia. Attualmente è vicepresidente dell'Associazione Internazionale di Semiotica dello Spazio e del Tempo e Head of Marketing and Communication presso Injenia, azienda italiana di ICT specializzata in intelligenza artificiale con una solida base in semiotica e storytelling. La sua produzione scientifica include tre libri e oltre 30 articoli in semiotica, cultura digitale, geografia culturale e architettura. Ha presentato la sua ricerca in numerose conferenze internazionali; tra queste, è stato invitato a tenere una conferenza in un programma internazionale che ha riunito studiosi influenti e l'ex Presidente dell'Estonia, Kersti Kaljulaid.

Angelina Biktchourina è docente presso l'INALCO di Parigi e membro del CRÉE (Centre de recherche Europes-Eurasie), insegna grammatica russa e traduzione specializzata. La sua ricerca attuale si concentra sugli appellativi e in particolare è interessata alle norme che regolano l'uso corrente dei pronomi e dei sostantivi di interpellazione nei media russi e in caso di enallage. Dedicata inoltre parte della sua ricerca allo studio della rappresentazione della vecchiaia e

dell'invecchiamento nel discorso giuridico, sociale e istituzionale russo.

Marianna Boero è professoressa Associata di Filosofia e teoria dei linguaggi nel Dipartimento di Scienze della Comunicazione dell'Università degli Studi di Teramo, dove insegna Semiotica, Semiotica della pubblicità e del consumo e Semiotica dei nuovi media. Precedentemente ha lavorato come assegnista di ricerca presso l'Università di Teramo, come Visiting Research Fellow presso l'Università di Tolosa e come Visiting Professor presso l'Università di Zara, Odessa e Trnava. Ha inoltre insegnato Semiotica per il Design presso l'Università D'Annunzio, Semiotica presso l'Accademia NABA di Roma, Semiotica della moda presso l'Università Sapienza di Roma. Si occupa di semiotica del testo, semiotica della pubblicità e del consumo, semiotica della cultura, socio-semiotica e studi sulla comunicazione, pubblicando diversi articoli e tre monografie su questi temi.

António Carvalho ha conseguito il dottorato di ricerca in Architettura con una tesi sulla progettazione di alloggi per anziani. È professore associato di Architettura e Urbanistica al Politecnico di Milano, dove insegna come progettare spazi a misura di anziano. È ricercatore presso il DASTU - Dipartimento di Architettura e Studi Urbani e i suoi interessi di ricerca sono l'edilizia abitativa age-friendly, gli spazi intergenerazionali, gli ambienti inclusivi, lo spazio urbano condiviso, gli spazi verdi di quartiere e il placemaking. Ha tenuto conferenze in diverse università europee e ha pubblicato su questi temi in diverse riviste accademiche. In precedenza ha insegnato in Portogallo ed è stato Visiting Professor in Svizzera, Spagna e Cina. Antonio Carvalho è un architetto e urbanista pluripremiato che dirige il suo studio di architettura a Lisbona dal 1988, con un raggio di attività che si estende in tutto il Portogallo.

Emma Cesari laureata in Lettere Moderne all'Alma Mater Studiorum Università di Bologna, è dottoressa magistrale in Arti Visive del medesimo ateneo. Nella sua tesi magistrale in Semiotica del Visibile, dal titolo *Les Doubles-Jeux nell'arte narrativa di Sophie Calle*, ha studiato il complesso ed affascinante lavoro dell'artista francese, analizzando in particolare il dualismo intrinseco alla sua opera, che si muove tra verità e finzione, autobiografia e rapporto con l'altro, fotografia e testo, installazione di mostre e libri d'artista. È ora specializzanda presso la Scuola di Specializzazione in Beni storico-artistici dell'Università di Bologna.

Mario Da Angelis si è laureato in Arti Visive come allievo del Collegio Superiore dell'Università di Bologna "Alma Mater Studiorum" (dir. Lucia Corrain), è attualmente dottorando in Storia delle Arti presso l'Università Ca' Foscari di Venezia. Si interessa di arte, teoria critica e cultura visuale contemporanea, con speciale attenzione alla pittura post-impressionista francese, all'estetica del processo creativo e al cinema sperimentale dal duemila ad oggi. Membro del comitato redazionale della "Rivista di Engramma", ha partecipato a convegni internazionali e scritto saggi e articoli su diverse riviste scientifiche e blog di settore.

Giusy Gallo è professoressa associata di Filosofia e teoria dei linguaggi all'Università della Calabria. È caporedattrice della *Rivista Italiana di Filosofia del Linguaggio*. La sua attività di ricerca si colloca nell'area della Filosofia della comunicazione con interessi relativi alle nuove tecnologie e all'Intelligenza Artificiale. Negli ultimi anni ha pubblicato articoli sulla narrazione nella serialità televisiva, sulla comunicazione politica e su questioni filosofiche sollecitate dalla robotica e dagli algoritmi.

Francesco Galofaro è professore associato all'Università IULM di Milano. Ha ottenuto il dottorato di ricerca in semiotica con Umberto Eco e Maria Pia Pozzato nel 2005. È componente del Centro Universitario Bolognese di Etnosemiotica, diretto da Francesco Marsciani, e ha fatto parte del gruppo di ricerca ERC NeMoSanctI, diretto da Jenny Pozzo presso l'Università di Torino. Con Cinzia Bianchi è coordinatore di redazione della rivista di semiotica online *Oculla*.

Remo Gramigna è assegnista di ricerca Post-doc FACETS (*Face Aesthetics in Contemporary*

E-Technological Societies) presso il Dipartimento di Filosofia e Scienze dell'Educazione dell'Università degli Studi di Torino. Laureato in Scienze della Comunicazione presso l'Università "La Sapienza" Roma e in Semiotica a Tartu, in Estonia. Consegue il titolo di Dottore di Ricerca in *Semiotica e Studi della Cultura* presso l'Università di Tartu con una tesi sul problema filosofico del segno e della menzogna in S. Agostino. È stato *Visiting Scholar* presso l'Università di Siena, *Research Fellow in Culture and Cognition* presso l'Università di Tartu e redattore della rivista internazionale di semiotica *Sign Systems Studies*. Ha pubblicato numerosi saggi su riviste e pubblicazioni nazionali e internazionali e curato numerosi volumi e numeri speciali, soprattutto sulla storia della semiotica. Si è interessato ai problemi di semiotica generale, di semiotica della cultura, di teoria dei linguaggi e dei testi, di semiotica della manipolazione e dell'inganno.

Massimo Leone è professore Ordinario di Filosofia della Comunicazione, Semiotica Culturale e Semiotica Visuale presso il Dipartimento di Filosofia e Scienze dell'Educazione dell'Università di Torino, Italia; Direttore di ISR-FBK, il Centro per le Scienze Religiose della "Fondazione Bruno Kessler" di Trento; professore di Semiotica presso il Dipartimento di Lingua e Letteratura Cinese dell'Università di Shanghai, Cina; membro associato di *Cambridge Digital Humanities*, Università di Cambridge, Regno Unito; e professore aggiunto presso l'Università UCAB di Caracas, Venezuela. È stato visiting professor in diverse università dei cinque continenti. È autore di quindici libri, ha curato più di cinquanta volumi collettivi e ha pubblicato più di seicento articoli in semiotica, studi religiosi e studi visivi. È vincitore di un ERC Consolidator Grant 2018 e di un ERC Proof of Concept Grant 2022. È caporedattore di *Lexia*, la rivista semiotica del Centro di Ricerca Interdisciplinare sulla Comunicazione dell'Università di Torino, della rivista *Semiotica* (De Gruyter) e direttore delle collane "I Saggi di Lexia" (Roma: Aracne), "Semiotics of Religion" (Berlino e Boston: Walter de Gruyter) e "Advances in Face Studies" (Londra e New York: Routledge).

Luigi Lobaccaro è assegnista di ricerca presso il Dipartimento di Filosofia dell'Università di Bologna. I suoi interessi di ricerca sono la semiotica dell'esperienza, la semiotica cognitiva, le scienze cognitive 4E e la psicopatologia. In particolare, la sua ricerca si è concentrata sulla comprensione e l'analisi dei processi di senso legati all'esperienza schizofrenica.

Emiliano Loria già assegnista di ricerca presso il Dipartimento di Medicina Traslazionale dell'Università del Piemonte Orientale, è project manager del progetto Erasmus+ Beyond the Emergency (2021-2024) dedicato alla pedagogia medica e infermieristica per l'assistenza a distanza di pazienti fragili con malattie croniche. Membro del comitato editoriale del Progetto Aging (UPO), si occupa di invecchiamento e trattamenti psichiatrici in pazienti farmaco-resistenti. È capo-redattore della rivista scientifica *Mefisto*, edita da ETS e focalizzata sulla filosofia e la storia della medicina. Attualmente è docente di filosofia e storia nei licei della provincia di Roma.

Patrizia Magli professore di semiotica, ha insegnato presso il dipartimento di Scienze della comunicazione all'Università di Bologna e poi nel corso di laurea di Arte e Design all'Università di Venezia (IUAV). Nella sua lunga carriera accademica si è occupata di varie forme di testualità e, in particolare, di teatro, design e di arte contemporanea. Tra i suoi libri, *Corpo e linguaggio*, Roma, Ed. Espresso (1980), *Il volto e l'anima*, Milano, Bompiani (1995), *Semiotica. Teoria, metodo, analisi*, Venezia, Marsilio Editori (2004), *Pitturare il volto. Il Trucco, l'Arte, la Moda*, Venezia, Marsilio Editori (2013), *Il volto raccontato. Ritratto e autoritratto in letteratura*, Milano, Raffaello Cortina Editore, (2016), *Il senso e la materia. Architettura, design e arte contemporanea*, Venezia, Marsilio Editori (2023).

Fabio Montesanti è Dottorando in Studi Umanistici (DM 352/2022 – Pubblica amministrazione, Ciclo XXXVIII) con sede amministrativa presso l'Università della Calabria (CS), nell'ambito del Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza (PNRR). Recentemente, nell'ambito dello stesso ateneo, gli è stato assegnato lo status di Cultore della Materia (M-FIL/05- FILOSOFIA E TEORIA DEI LINGUAGGI). Ha conseguito la laurea triennale in Comunicazione & Dams, con una tesi intitolata "*Sofistica 2.0: Da Gorgia ai social network*", nella quale ha analizzato il potere persuasivo del linguaggio nel corso della storia; per quanto riguarda la laurea magistrale, con tesi intitolata "*Il fenomeno del code-switching: dall'Italiano standard all'Italiano digitato*", ha analizzato il fenomeno linguistico della commutazione di codice in base alla situazione comunicativa in

cui è coinvolto il parlante. Al momento, collabora con la Rete Civica "Iperbole", dedicata alla semplificazione dei testi amministrativi, al fine di aumentarne l'accessibilità ai cittadini.

Jenny Ponso è professoressa Associata all'Università di Torino, dove insegna Semiotica delle Culture Religiose e Semioetica. È attualmente Direttrice del Centro Interdipartimentale di Ricerca sulla Comunicazione. Tra il 2018 e il 2024 è stata la Principal Investigator del progetto NeMoSanctI "New Models of Sanctity in Italy", finanziato dall'ERC (StG. g.a. 757314), in precedenza ha svolto attività di ricerca e insegnamento presso la Ludwig-Maximilians-University Munich e l'Università di Losanna.

Maddalena Sanfilippo è dottoressa magistrale in Semiotica presso l'Università degli Studi di Bologna. Attualmente è titolare di una borsa post-lauream in Semiotica presso il dipartimento Culture e Società dell'Università di Palermo, dove svolge attività di ricerca sulla semiotica del gusto e sulla comunicazione digitale.

Bianca Terracciano è ricercatrice presso il Dipartimento di Comunicazione e Ricerca Sociale della Sapienza Università di Roma, dove insegna "Scienze semiotiche dei testi e dei linguaggi" e "Semiotica di genere". Le sue ricerche vertono sulla semiotica della cultura e della moda, sui social media, sulla propaganda cospirazionista, sull'Hallyu coreano e sulle arti marziali. È autrice di tre libri, coautrice di uno, ha curato cinque volumi e ha scritto più di cento pubblicazioni, come capitoli di libri, articoli in riviste internazionali e riviste culturali.

Didier Tsala Effa è co-direttore del Laboratorio Vie Santé UR 24134 | Vieillessement, Fragilité, Prévention, e-Santé dell'Università di Limoges, dove è responsabile delle scienze umane e sociali. Autore di numerose pubblicazioni, si interessa della fragilità degli anziani e della prevenzione della perdita di autonomia in casa. Gran parte della sua ricerca si concentra anche sulla semiotica applicata agli oggetti di consumo quotidiano e agli oggetti intelligenti (robotica umanoide, interfacce digitali).