

Carte Semiotiche 2024/1

# Silver Age

## Nuove culture della vecchiaia



la casa  
USHER



# 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 interpeller 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*



The accumulation of an external memory:  
semiotic reflections on a counter-narrative about the aged body  
*di Jenny Ponzo*

---

*Abstract*

This essay explores the imagery related to the representation of aged human bodies encrusted with a materic stratum that covers the skin and becomes the metaphor for a memory directly and continuously accumulated so as to bear testimony to the identity of the individual. Traces of this imagery are detectable in the media, but more extended and articulated representations can be found in literary texts. Therefore, the analysis takes into consideration a sample consisting of two contemporary Italian novels featuring this theme: *La stagione della caccia* by Andrea Camilleri (1992) and *Il dolore Perfetto* by Ugo Riccarelli (2004). The literary representation of elderly people “wearing” their memory as a stratum of various materials deposited on their body day by day is then brought into dialogue with relevant semiotic notions such as the concepts of nakedness, palimpsest, and patina.

*Keywords:* patina, nakedness, palimpsest, memory, identity

*1. Introduction*

This paper examines a particular imagery related to the aged body, specifically the way of representing it as encrusted with a material stratum that becomes the metaphor for a memory directly and continuously accumulated so as to constitute a sort of clothing covering the skin and bearing testimony to the identity of the individual<sup>1</sup>. Traces of this imagery can be found in the media: for instance, recent news coverage of an elderly Iranian man who went decades without washing himself and died shortly after having taken a bath has been widely diffused by newspapers and social media<sup>2</sup>. More extended and articulated representations of and reflections on this subject can however be found in literary texts. For this reason, the analysis focuses on two contemporary Italian novels featuring this theme: *La stagione della caccia* by Andrea Camilleri (1992)<sup>3</sup> and *Il dolore Perfetto* by Ugo Riccarelli (2004)<sup>4</sup>. The representation of old people “wearing” their memory as a stratum of spurious and indistinct materials deposited on their bodies day by day constitutes a minority counter-narrative with regard to the mainstream discourse about old age, but its study is nevertheless relevant in

that it leads to question semiotic notions such as the concepts of nakedness, palimpsest, and patina.

## 2. *Two case-studies from contemporary Italian fiction*

### 2.1 *The old marquis*

The novel *La stagione della caccia* is set in 19<sup>th</sup>-century Sicily. The protagonist returns to his native village after many years to kill the people who had acted to impede his marriage with a woman of a much higher social class, considered too elevated for him. One of these people is the old marquis Peluso. This character makes his appearance in the novel in the central square of the village, where he is described as looking similar to a statue:

Nor was there any sign of life in the piazza, except for a spotted dog blithely pissing at the foot of an odd statue without a pedestal next to the half-open door of the Nobles' Club. Between pale brown and grey in colour, and absurdly placed in a genuine wicker armchair, the monument represented a decrepit old man in a frock coat holding a walking stick in his crossed arms. [...] The dog] raised its hind leg again, aiming straight at the frock coat, which touched the ground. Halfway across the square, the stranger froze in bewilderment. He had the troubling feeling that a pair of eyes were staring hard at him, though he couldn't tell where that menacing gaze was coming from. He took a few more steps, unconvinced that continuing in the open was the right thing to do; at that same moment, with the sort of slowness he had sometimes experienced in nightmares, the statue raised its right arm and waved its fingers weakly at him, clearly inviting him to come closer. Feeling his shirt suddenly stick to the sweat streaming down his back, the stranger stopped in front of the old man and bent down to see a face that looked like baked clay sculpted by long exposure to sunlight and frost, in whose deep wrinkles fly shit and pigeon droppings had formed a rough sort of paste; and under lashes encrusted with sand and sulphur dust, he discovered two knife-sharp, very living pupils. The old man contemplated the stranger for a few seconds in silence, began to shake all over, and opened his mouth as if to cry out in astonishment. *Madonna bini-ditta!*» he managed to rasp. [...] «You are . . .» the old man began, but just as he was about to utter the stranger's name and surname, his memory suddenly slipped away, let go the rope dredged up with such effort from that black well of leaden recollections, got lost in a labyrinth of births and deaths, forgot events like wars and earthquakes, and seized fast upon something that had happened to the old man when he was barely four years old and his uncle's hunting dog had bitten him...  
Camilleri (2015: 3-5)<sup>5</sup>.

The stratum covering the marquis' body thus has an almost solid consistency, which is connected to the rigidity of the man and makes him similar to a statue. Its plastic features evoke indistinctness and roughness: the magmatic matter covering his body combines different materials that take on an undefined shade between gray and brown, and its texture seems coarse and encrusted. These characteristics evoke a mask which, instead of hiding or annihilating the personality of the old man, valorizes it: the material superstratum on the marquis' face testifies to his long exposure to the natural elements; it is furrowed by wrinkles making his physiognomy unique, and its inanimate and rigid nature seems to emphasize by contrast the vividness, liveness and brightness of his eyes.

The old man's state of dirtiness is described as a personal choice and does not take on an explicit dysphoric valorization of the kind that would be emphasized, for instance, by associating the material superstratum with an unpleasant odor. It is instead described in quite neutral terms, as something that intrinsically belongs to the character's individuality. This is well exemplified in a passage reporting the testimony of an innkeeper:

The marquis's filth is his own business. It's nobody's fault. When Mimì tries to wash him even a little, the old man starts screaming so loud you'd think a pig was being slaughtered. One time, when he could still walk, he came here to eat with a friend and got some sauce on his hands. "Would you like to wash your hands, your excellency?" I asked him. "My dear," he replied, "for me, even rinsing my hands is a calamity." Camilleri (2015: 10-11)<sup>6</sup>.

When he sees the protagonist, the marquis defines him as a hunting dog and he is indeed correct in some respects because the stranger has come to hunt human prey. To flee from him, the marquis drags himself to the sea where he dies in the water. This death has a profound meaning, as observed by the marquis' son: «"Poor Papà! What a terrible way for him to die," he said upon seeing the old man's body, scrubbed utterly clean by the sea. "It's as if he died washing himself."» (Camilleri 2015: 25)<sup>7</sup>.

The opposition between dirtiness and cleanliness can thus be interpreted as the expressive level of a semi-symbolic system which, on the level of content, sets up an opposition between life and death, subjectivity and non-subjectivity, memory and forgetfulness. Regarding this latter opposition, it must be noted that the accumulation of memory on the skin in the form of a material stratum parallels the loss of immaterial – or mental – memory. On one hand, the durative aspectuality characterizing the description of passing time is related to the continuous stratification of the material stratum; on the other hand, it is related to the progressive loss of mental memory: as the first quoted passage shows, the character's own memory becomes more and more confused. There seems, therefore, to be an inversely proportional relationship between these two kinds of memory: the one augments as the other diminishes.

This consideration explains the relationship between washing away the material stratum and death: if the material memory stratified on the skin substitutes a mental memory which progressively vanishes with age, the act of cleaning the skin is also tantamount to washing away the last trace of memory and identity. The result is that the person actually ceases to exist, and the cleaned body remains as nothing but an anonymous, meaningless, and lifeless cadaver. As suggested by the example of the dog bite recalled by the marquis, the memory in question is closely connected to the body and more specifically the sense of touch. In this respect, the memory accumulated on the skin is comparable to a form of tactile or epidermic memory: it is a semiotic system in which the mental and immaterial component is weak or almost absent while the material component is predominant, so that it is the body, and the skin in particular, that is called on to do most of the semiotic work.

## 2.2 Sole

The old marquis' appearance, his lively eyes contrasting with his dusty and encrusted body, as well as his death by bathing are features that find a parallel in the character of Sole in the novel *Il dolore perfetto* (Riccarelli 2004) narrating the saga of a family between the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> century.

Sole has several peculiarities, one of which is the fact that, since birth, he has emanated the aroma of violets. This feature frequently appears in hagiographies: many saints are reported to have the spiritual gift of *osmogenesis*, namely the miraculous power to emanate celestial fragrances; of these the smell of violets is one of the most recurrent (cf. Ponzo 2020). In the novel, this character has no religious connotations but is nevertheless also given a second feature reminiscent of the thaumaturgical nature of some saints, namely an almost miraculous gift for using words in a particular way so as to take away people's fear, anguish, and pain. Sole leaves the family house as a young adult and comes back when he is old. His twin sister, Annina, sees him approaching one day and does not immediately recognize him. He has the appearance of an old, poor vagabond and does not speak, but he is surrounded by his characteristic violet perfume:

The man was completely covered in dust, encrusted mud, a strange patina that seemed to be composed of different materials, filings, sand, soil, filth; she could not say. And from that kind of sculpture emerged, blue and deep, two unforgettable eyes that stared [...] Her brother's face was a mask of time and dust [...]. He appeared to Annina as a wise and quiet old man, very different from the brilliant storyteller she had known in her youth. Only the eyes were the same as they had been, while the rest of his body looked like a map drawn on a withered parchment, covered with worn clothes made of dust and mud. Yet, standing next to him, she could feel the weight of the time that body held within itself, the distances he had traveled, everything he had seen and known and that now, probably, he no longer needed to recount with words but held instead in his eyes.

Riccarelli (2004: 297-302, my transl.)<sup>8</sup>

Annina is the only one who understands the meaning of Sole's appearance. Indeed, some women of the household, worried about the old, mute man's dirtiness, force him to take a bath in a tub while his sister has left him alone to rest. This bathing is described as an act of violence and torture during which the man cries out as if suffering unbearable pain. When she arrives, Annina sees that Sole's face suddenly appears young again, as if the water had stripped him of his lived experiences:

Annina found herself in front of Sole, naked, sitting in that pig trough, his face the same as the one she had seen the day she had embraced him for the last time, before he left [...] to seek, grain after grain, the meaning of a life that a little water and soap had dissolved in two minutes. [...] Annina's eyes met those of her brother and in his desperate gaze she saw the pain of those who feel themselves dying, and feel their lives crumble, melt and slide away [...] They] saw the skin of Sole slowly wrinkle and crack, and the youth that the water had brought to the surface disappeared like sand stirred by the wind, so that in a few minutes that boy turned back into the uncertain and trembling old man [...] Sole died like that, sitting in a dirty puddle, his gaze flooded with pain. Brushed by Penelope's hands, his life remained in the water of the pig trough for a long time, with none of the Bertorelli finding

the courage to spill it out on the grass. Left for weeks and months in the open, the sun collected it almost like a tribute to a man who had dared to bear its own name and it evaporated into the air, floated high in the clouds, and finally returned to the East carried by the wind, in millions of drops in perpetual motion. Riccarelli (2004: 303-305, my transl.)<sup>9</sup>

In this episode, the relationship between the memory deposited on the skin and the memory of the mind is emphasized by the fact that Sole's death also entails a loss of mental memory for Annina. The two are clearly related in this passage:

While Sole grew old and died sitting in the pig trough, Annina realized that a piece of her own life was leaving with him, the same life that he had returned to bring her. She felt his heartbreaking lament fade, and his gaze died out like that of a candle that had run out of wax, and inside her, in the same way, she felt the distances becoming confused, the words getting stuck, the steps stumbling, and finally the ghosts of memories slipping away, almost taken by the hand by her brother who, as he went, was carrying them away with him forever. From that day on, Annina never remembered, and her mind, freed from all that past, was enveloped in a fog from which it rarely emerged. Riccarelli (2004: 306, my transl.)<sup>10</sup>

There are several relevant similarities between the two novels analyzed here: the old men covered in the material stratum of their memory look like sculptures; they lose the capacity to remember with their minds and express themselves with words (this is particularly relevant for Sole, who used to be an exceptional narrator in his youth) but their bodies bear the trace of their existence in the world in the form of a magmatic matter encrusting the skin. This matter constitutes the last form of memory and final trace of their individual identity, which explains why the act of washing it away coincides with death.

### 3. *Material memory on the body as palimpsest and patina*

It is widely recognized that the appearance of the human body largely depends on practices that are culturally codified (cf. Volli 2002: chapter 2). From this perspective, the skin is considered the first covering layer of the body, the primary writing surface and connective element between the inside and the outside, but also between the subject and others; as such, it has strong communicative power (Chiaisi 2022: 155; Migliore 2018: 29). As compared to other kinds of self-marking<sup>11</sup>, however, the accumulation of external and material memory on the body displays specific features that provide useful clues for further semiotic reflection. For instance, such accumulated memory is similar to clothing, especially in the sense that it covers the body in a material stratum; however, clothing entails the existence of a *langue* or paradigm, and the individual use of this *langue* in an act of *parole* leading to the construction of a syntagm of items related to each other (cf. Barthes 1957, 1959; Volli 1998; Proni 2014). The practice considered here of allowing particles of the outside world deposit on one's skin cannot be ascribed to a structure or system, nor the coherent choice of individual items to be combined. Agency in this case appears less strong and determined, and it entails a peculiar modality characterized by a basic decision to *not* intervene on the body and to accept any material trace it might receive from the outside, which

then operates as a trace of the individual experiences characterizing the subject. This kind of self-marking can also be compared to tattooing and makeup. However, just like clothing, tattoos and makeup operate according to a systemic logic (enabling us to distinguish between a *langue* and a *parole*). They moreover represent perfect examples of practices that use the skin as a surface for writing. On the contrary, the practice considered here challenges this idea specifically on the basis of the particular agency it entails and its logic of accumulation: the thematic role proposed in the stories considered here is connected not to an active and voluntary decoration of one own's body according to aesthetic taste (as is the case with makeup and tattoos), but rather to a more passive willingness to accumulate traces of the world on one own's skin without making any effort of intervention that could modify such traces. This also entails a different aspectuality: while the duration of inscription practices for tattoo and makeup is circumscribed, even if they can be reiterated more or less regularly, this accumulative practice involves a slow and continuous durative process of modifying the body.

Concerning tattoos more specifically, it must be observed that such a practice represents an operation on the body that is the opposite of passively accumulating traces: tattooing is an operation that injects an external matter inside the skin (Bassano 2018: 61), and can be therefore defined as a form of inscription. Accumulation, in contrast, does not penetrate the outer layer of the skin but rather constitutes a further layer enveloping the skin. However, tattooing and accumulation have in common the fact of constructing a *blazon-body*, that is, a body which displays the signs of its endeavors and history. In his reflections on tattoos, Fabbri (1985, my transl.) relates the interpretation of the blazon-body to the psychoanalytic interpretation of the unconscious: «Curiously, they are the exact same procedures that psychoanalysis highlights in reading the unconscious. The unconscious is in some way a slang table, a tattooed table; the unconscious speaks tattooed, by virtue of metaphors, by virtue of symbols that must be deciphered to reconstruct the general meaning. Except that, while the psychoanalyst asks the patient to use words, the tattoo allows you to read the story on the surface of the skin...». If we compare linguistic expression, tattoos and material memory accumulated on the surface of the body, we see that they represent a descending scale of complexity and articulation in conveying this profound meaning, so much so that the latter could be considered a pre-semiotic device of self-expression, lacking, as mentioned above, a proper *langue*.

Moreover, both tattooing and accumulation are connected to abjection. At least in Western culture, tattoos have long been a sign of social stigmatization, often connected to “disgust” (Calefato 2018: 87-89). Similarly, the stratum covering the skin constitutes a mark and is associated with the status of outcast, thus provoking the disgust of others (as in Riccarelli 2004). Indeed, the stratum covering the skin is made up of the humbler and sometimes more abject traces of bodily life (as emphasized in Camilleri's description of the old marquis, see above). Ultimately, what is at stake in these narrations is a clash between a mainstream idea of “hygiene” and an alternative idea, sometimes simply poetic and at other times pathological, in which identity and memory are connected to an idea of accumulation, of the creation of a coat of particles working as a sort of indexical sign bearing the tangible traces and testimony of the person's lived life. These extreme forms of memory-building and transmission are a peculiar response to the common problem of preserving one's identity and memory and an attempt to pin them down

by anchoring them in material things that can survive the loss of individual and mental memory.

Concerning the comparison with makeup more specifically, if the skin is both the seat of tactile perception and the surface with which subjects present themselves and interact with others and the environment, this material stratum also works as a filter or veil mediating between the inside and the outside. Such a filter both hides the naked skin and presents an impactful mask or appearance meant to strike observers. In this sense, this stratum is similar to makeup<sup>12</sup>. In her analysis of the advertisement for a foundation cream, Pozzato (2011: 189-193) shows that the valorization of this product is based on the idea of a matter that adheres so perfectly to the skin it becomes one with the woman wearing it: in this advertisement, this idea was suggested by a chromatic uniformity intended to convey compactness and harmony. Just like make-up, the accumulation of an external material stratum on the skin covers it and renders it uniform. However, while makeup generally aligns with a system of values based on beauty and youth, the accumulation under examination here instead valorizes old age, the idea of having and displaying a history on one's body. The main plastic element suggesting this difference is precisely the uniform versus irregular texture. Even though both makeup and the external stratum can be more or less thick and compact, the first is always aimed at making the skin appear homogeneous and smooth, while the second makes the skin appear irregular and traversed by lines and wrinkles. Roughness is a characteristic feature signifying accumulation, and accumulation in turn presupposes temporality in that it entails the progressive and slow collection of traces; on the contrary, the smoothness granted by cosmetic foundation entails the annihilation of the memory and traces of passing time.

From this perspective, the heterogeneous and rough stratum accumulated on the skin can be considered a particular kind of "palimpsest". This term was used by Genette (1982) in relation to the stratification of meanings in texts, especially in relation to intertextual dynamics in literature, and then applied in other fields such as the stratification of meanings in places (cf. Violi 2008: 125-126; Volli 2016: 297). It does not seem excessively bold, therefore, to apply it to the practice of progressively accumulating this sort of material, tactile, and epidermic memory as well.

Another useful concept for framing the imaginary under consideration is that of patina. Jacques Fontanille (2001) defines patina as a figurative memory consisting in the superficial alteration of objects and operating as the trace of both their external change due to repeated use and their inner and material permanence over time<sup>13</sup>. Even though Fontanille focuses on objects, this idea can be extended to human beings as well. From this perspective, it can be noted that Fontanille refers to the patina as a kind of both "inscription" and "accumulation". This leads me to postulate the existence of two kinds of patina, both of which can involve not only objects but also people. The first kind of patina can be grasped through the example of the armchair mentioned by Fontanille: regularly using an armchair causes its shape to change as the body of the user molds its mass and, we can imagine, wears down the fabric covering it. In the same way, human bodies can lose mass and weight with old age and illness, and their faces come to be carved by wrinkles. Therefore, this kind of patina connected to inscription and wear is "subtractive". The second is instead "addictive", as illustrated by Fontanille's example of the oxidation of the copper covering Limoges station: oxidation pro-

vokes the creation of an external coat, and this outer layer can be compared to the material stratum covering the skin of the elderly characters considered here: in this case, patina entails the progressive accumulation of a further external layer. Fontanille observes that the formation of patina has the effect of causing objects to become more similar on the surface, especially when they share the same external conditions and use. This consideration leads to further problematization of the relationship between human beings and objects in relation to patina. Indeed, as the above-discussed literary examples show, the patina covering the skin works as a mask, an indistinct matter that actually makes the person's physiognomy difficult to distinguish (Sole appears unrecognizable to his relatives, except his sister). In this sense, a patina renders the person similar to an object: both Sole and the old marquis are compared to statues. While patina can be considered a sort of external memory progressively substituting mental memory, it is also the sign of a progressive loss of subjectivity; subjectivity is instead entrusted to an external and bodily covering that cannot store memory with the same complexity and articulation as the human mind – the process of memory storage is limited to the impressionistic, fragmentary, and casual taking on of external traces. The comparison with statues in turn prompts a reflection on the concept of “monument”, which provides a bridge between body and object. This concept seems to be suggested by Fontanille himself (2001: 34-35, my transl.)

Therefore, the monument is formed as a body: on one side, a structure, materials, and functions and, on the other, an envelope through which it communicates with the environment. The environment changes the film on the surface, and this modification protects the internal structure by impeding the continuation of the external aggression. This device is the approximate analogue of the body envelope, in both a physical and a psychic sense: reception of stimuli [...], adaptation and modification of the surface, and protection. [...] We recognize in this covered body [of the building-monument] an envelope that is the equivalent of our body, covered with the skin that communicates with the outside. [...] This is also why this envelope concentrates all the persuasive and emblematic effect of the monument: it is this envelope that communicates and signifies the preserved identity [...]. The patina of objects would therefore have something to do with our multisensory envelope, projected from the instance of the Self and offering to the figures of the world an inscription surface sensitive to the action of the outside world. [...] This property common to sensitive bodies and objects endowed with a patina, namely the envelope considered as a network of both spatial and temporal connections, is also what, despite their heterogeneity and initial incompatibility, makes them compatible, even harmonious: indeed, even if they do not share any structure, material, or function, even if the patina has different effects on them, they share at least this network of solicitations and stimulations which has gradually enveloped them in the same history, in the same semiotic aura.

Patina moreover creates a similarity not only among objects sharing the same context, as Fontanille observes, but also between these objects and their users: the same aura of accumulated memory can be observed on the body of the old person as well as on his or her clothes, objects, and home. To cite a further literary example, this idea can be found in part in the novel *Cuore di mamma* (Matteucci 2006) in which the irredeemable shabbiness characterizing the protagonist's elderly mother is mirrored by the same shabbiness of her home and the objects it contains.



#### 4. Conclusion: reflection on a counter-narrative

In contemporary discourse about old age, two main trends can be identified in relation to the appearance of the skin. The first attributes a dysphoric meaning to aged skin and promotes strategies that erase or camouflage signs of aging, such as wrinkles or spots, to communicate an appearance of youth. The second instead attributes a euphoric meaning to skin displaying the signs of passing time, in continuity with a long-lasting tradition associating old age with wisdom and sometimes power (see for instance exemplary elderly characters in the biblical tradition), but also in harmony with the current of body-positivity that has taken hold in recent years.

The imaginary analyzed herein can be placed between these two poles as a minority trend or counter-narrative. Although it is certainly less widely represented, this third alternative is nevertheless relevant because it entails both a more nuanced valorization of old age and an alternative strategy of memory-writing. Representations of elderly characters “wearing” their memory as an external material stratum can be placed at different points along a continuum from dysphoric to euphoric connotations: they elicit contradictory reactions oscillating between disgust and fascination, between respect and contempt. For instance, the representation of Sole is euphoric and the representation of the old marquis has both euphoric and dysphoric connotations, while the above-mentioned case of the Iranian man was represented with quite dysphoric connotations in much of the media discourse. This dysphoric connotation is associated mainly with abjection along with an emphasis on distasteful bodily details and, in the case of the Iranian man, other scatological practices as well.

Despite both its oscillation between euphoric and dysphoric connotations and its status as a counter-narrative in relation to the main trends in representing old age, this imaginary can be ascribed to a broader cultural context, specifically the idea of “impossible nakedness”. As Vercellone (2023) explains, in the ancient Greek and Roman tradition the naked body represented harmony and the paradigm of universal humanity; however, another current of thought characterizing Western culture is connected instead to an ideal of the body based not on the value of expressing a universal truth but rather on authenticity, which entails that the body function as a surface for expressing subjectivity. This idea is caught up with a different aesthetics in which the body displays the signs of pain and the passions, as in the biblical tradition (e.g. the case of Job), Christian martyrological iconography, and arts which reject or move beyond the classical model. Vercellone relates this second idea and aesthetics of the body to the success of tattoos in our contemporary culture, but it also proves an effective interpretative framework for making sense of the imaginary under consideration here: as the analysis outlined here shows, the external memory of elderly characters works precisely as a mark of subjectivity, in contrast to an ideal of timeless and imperturbable beauty.

In this cultural context, if nakedness in general is unbearable, the taboo of nudity appears to be even more marked in the case of aged bodies. This can be seen, for instance, in recent interpretations of the biblical episode of Noah’s nakedness, such as the following:

It can be said that nudity is always an index of extreme weakness: it means the fragility of the body, but also of the mind. Nudity is also the intimate space of the heart; violating it is tantamount to stealing a secret. [... Noah] anticipates a condition

that seems to have become common today with the lengthening of lifespans: when you are naked, in bed, unable to get up by yourself, confused as in a state of intoxication, you become almost unrecognizable. And the greatness of the past and of a long blessed life seems to vanish, hidden from all. Marazzi, Spreafico, Tedeschi (2020: 37-38, my transl.)

From this perspective, the motif of death brought on by removing the external stratum covering the aged body proves highly effective in conveying, in a symbolic way, the idea that the body of the aged person cannot be uncovered and seen in its nakedness, because doing so annihilates the subjectivity and identity of the individual and erases the memory accumulated in the course of his or her years. This is why, in the imaginary considered here, denudation is presented as a violation and ultimately coincides with death. The aesthetic and existential impossibility of absolute nakedness are connected to a radical rejection of the ideal of a body not marked by accidents, of a permanent but meaningless youth, of the illusion that cleaning and smoothing the body can bring back innocence.

### Note

<sup>1</sup> This paper is part of the project NeMoSanctI, which has received funding from the European Research Council (ERC) under the European Union's Horizon 2020 research and innovation programme (grant agreement No 757314).

<sup>2</sup> See for instance: [https://www.ilgazzettino.it/esteri/uomo\\_piu\\_sporco\\_del\\_mondo\\_morto\\_amou\\_haji-7011870.html](https://www.ilgazzettino.it/esteri/uomo_piu_sporco_del_mondo_morto_amou_haji-7011870.html); <https://www.sanitainformazione.it/mondo/luomo-piu-sporco-del-mondo-e-morto-in-70-anni-un-solo-bagno/>.

<sup>3</sup> The novel was first published in 1992, but here I refer to a 2001 edition for the Italian text and a 2015 edition for the English version. In order for Italian-speaking readers to appreciate the literary quality of the texts considered here, in cases of direct quotations I include the original Italian version in the footnotes.

<sup>4</sup> For an analysis of these two novels in the framework of a broader study of contemporary fiction set during the Italian Risorgimento and some preliminary reflections on the topic considered here, see Ponzo 2015 (in particular tome 2, pp. 342-346).

<sup>5</sup> «Magari nella piazza forma d'esistenza non c'era, fatta eccezione per un cane pezzato che stava comodamente pisciando ai piedi di una curiosa statua senza basamento, allocata allato la porta mezza chiusa del Circolo dei nobili. Assurdamente appoggiato sopra un'autentica seggia di paglia a braccioli, il monumento rappresentava, in un colore tra il marroncino e il grigiastro, un decrepito signore di lunga barba, in stiffeilus, un bastone da passeggio fra le mani incrociate sul ventre. [...] il cane] isò nuovamente la zampa e mirò dritto alla finanziaria che toccava terra. Ma a metà piazza il forasteri s'immobilizzò, imparpagliato: provava la fastidiosa sensazione di avere sopra di lui un paio d'occhi fissi e fermi, però non gli riusciva di stabilire la provenienza di quella minacciosa taliàta. Diede ancora qualche passo, non persuaso che avanzare allo scoperto fosse la cosa giusta, e fu proprio allora che la statua alzò, con una penosa lentezza che il forasteri aveva qualche volta patito nell'incubo di un sogno, il braccio destro, e la mano agitò debolmente le dita verso di lui in un chiaro invito a farsi più vicino. Sentendosi di colpo la camicia impiccicata alla schiena per una colata di sudore, il forasteri si fermò all'altezza del vecchio; si calò a livello di una faccia divenuta come modellata nella creta per lunga esposizione a sole e a gelo e nelle cui profonde rughe cacate di mosche e di piccioni formavano un impatto ruvido; scopri, sotto le ciglia incatramate di sabbia e polvere di zolfo, la lama feroce di due pupille vivissime. In silenzio, il vecchio contemplò il forasteri per qualche istante, poi si rimescolò tutto e spalancò la bocca come per fare meravigliata voce. "Madonna biniditta!" riuscì ad articolare raschioso [...] "Tu sei..." principiò il vecchio ma proprio nel momento in cui stava per dare nome e cognome al forasteri, la memoria gli scartò improvvisa, abbandonò quel filo faticosamente tirato da un pozzo nero di ricordi piombigni, si perse in un labirinto di nascite e morti, trascurò avvenimenti come guerre e terremoti per ancorarsi stabilmente su un fatto successo al vecchio quando aveva appena quattro anni e un cane da caccia di suo nonno l'aveva morsicato...» (Camilleri (2001: 11-12)).

<sup>6</sup> «La lordia del marchese è cosa sua propria personale. Non è colpa di nessuno. Quando Mimi cerca

di dargli una puliziatina u vecchiu fa voci che pare stanno ammazando un maiale. Una volta, quando poteva ancora camminare, venne qua a mangiare con un suo amico, e si allordò le mani con il sugo. “Vuole lavarsi, eccellenza?” gli spiai io.

“Figlia mia” mi rispose “per me sciacquarmi le mani è un castigo di Dio”» (Camilleri 2001: 17).

<sup>7</sup> «“Povero papà, che fine orribile per lui» fece quando vide il corpo del vecchio perfettamente puliziato dal mare. “Praticamente è morto lavandosi”» (Camilleri 2001b: 29).

<sup>8</sup> «... l'uomo era completamente ricoperto di polvere, di fango incrostato, di una strana patina che sembrava composta da differenti materiali, da limatura, sabbia, terriccio, sudicio, non avrebbe saputo dire. E da quella specie di scultura spuntavano, azzurri e profondi, due occhi indimenticabili che la fissavano [...] Il volto del fratello era una maschera di tempo e polvere [...]. All'Annina apparve come un vecchio saggio e pacato, molto diverso dal narratore brillante che aveva conosciuto in gioventù. Solo gli occhi erano gli stessi di allora, mentre il resto del corpo pareva una carta geografica disegnata su una pergamena rinsecchita, coperto da vestiti logori, fatti di polvere e fango. Eppure, a stargli accanto, lei riusciva a sentire il peso del tempo che quel corpo conservava dentro di sé, le distanze che aveva percorso, tutto quello che aveva visto e conosciuto e che adesso, probabilmente, non aveva più bisogno di raccontare con le parole, ma custodiva negli occhi».

<sup>9</sup> «... nudo, seduto in quella vasca da maiali, l'Annina si trovò di fronte a Sole, al suo volto uguale a quello che aveva visto il giorno in cui l'aveva abbracciato per l'ultima volta, prima che partisse [...] per cercare, granello dopo granello, il senso di una vita che un po' d'acqua e di sapone avevano sciolto in due minuti. [...] Gli occhi dell'Annina incrociarono quelli del fratello e nel suo sguardo disperato lei vide il dolore di chi si sente morire, e avverte la propria vita sgretolarsi, sciogliersi e scivolare lontano [...] videro la pelle di Sole lentamente raggrinzirsi e creparsi, e la gioventù che l'acqua aveva riportato in superficie scomparire come sabbia sollevata dal vento, tanto che in pochi minuti quel ragazzo tornò a essere il vecchio incerto e tremante [...] Sole morì così, seduto in una pozzanghera sporca, lo sguardo inondato dal dolore. Spazzolata dalle mani della Penelope, la sua vita restò nell'acqua della vasca dei maiali per molto tempo ancora, senza che nessuno dei Bertorelli trovasse il coraggio di rovesciarla sull'erba. Lasciata per settimane e mesi all'aperto, il sole la raccolse quasi come omaggio a un uomo che aveva osato portare il suo stesso nome e quella evaporò nell'aria, se ne andò in alto in mezzo alle nuvole, e infine tornò in Oriente trasportata dal vento, dentro milioni di gocce in perpetuo movimento».

<sup>10</sup> «Mentre seduto nella vasca dei maiali Sole invecchiava e moriva, l'Annina capì che un pezzo della sua stessa vita se ne stava andando con lui, quella stessa vita che lui era tornato a portarle. Sentiva il suo lamento straziante affievolirsi, e il suo sguardo spegnersi come quello di una candela senza più cera, e dentro di lei, allo stesso modo, avvertiva confondersi le distanze, imbrigliarsi le parole, incespicare i passi, e finalmente i fantasmi dei ricordi scivolarle via, quasi presi per mano da quel suo fratello che, andando, li stava portando con sé per sempre. Da quel giorno l'Annina non ricordò più, e la sua mente, liberata da tutto quel passato, si arrotolò in una nebbia dalla quale emergeva raramente».

<sup>11</sup> I borrow this term from Volli (2014), who speaks of “automarcature”, an Italian term that he uses to describe those practices aiming at endowing the body with meaningful marks.

<sup>12</sup> For an articulated semiotic discussion of makeup, cf. Chiáis (2021).

<sup>13</sup> For a further exposition of the notion of patina, see also Fontanille (2004: 241-258).

## Bibliography

- 
- Barthes, Roland  
1957 *Histoire et sociologie du vêtement*, "Annales. Economies, sociétés, civilisations", 12(3), 430-441.  
1959 *Langage et vêtement (Flûgel. Hansen. Kiener et Truman)*, "Critique", 142, 242-252.
- Bassano, Giuditta  
2018 "Tatuaggio e 'pelli': profondità, permanenza, appropriazione e altri problemi semiotici", in Marrone, Gianfranco & Migliore, Tiziana (eds.) *Iconologie del tatuaggio: scritture del corpo e oscillazioni identitarie*, Milan, Meltemi, 59-83.
- Calefato, Patrizia  
2018 "Scritture del corpo rivestito", in Marrone, Gianfranco & Migliore, Tiziana (eds.) *Iconologie del tatuaggio: scritture del corpo e oscillazioni identitarie*, Milan, Meltemi, 85-93.
- Camilleri, Andrea  
2001 [1992] *La stagione della caccia*, Palermo, Sellerio (Engl. transl. *The Hunting Season*, London, Pan Macmillan, 2015, kindle edition).
- Chiais, Eleonora  
2021 *Make Up, Make Sense: Appunti sul trucco tra ieri e oggi*, "Lexia", 37-38, 341-356.  
2022 "God save the dress: sulla sacralità del corpo e del suo rivestimento nelle culture bibliche", in Ponzo, Jenny & Chiais, Eleonora (eds.) *Il sacro e il corpo*, Milan-Udine, Mimesis, 153-166.
- Fabbri, Paolo  
1985 "Il corpo istoriato", [https://www.paolofabbri.it/saggi/corpo\\_istoriato/](https://www.paolofabbri.it/saggi/corpo_istoriato/)
- Fontanille, Jacques  
2001 *La patine et la connivence*, "Protée", 29(1), 23-35.  
2004 *Soma et séma. Figures du corps*, Paris, Maisonneuve & Larose.
- Genette, Gérard  
1982 *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil.
- Marazzi, Maria Cristina, Spreafico Ambrogio & Tedeschi Francesco  
2020 *Gli anziani e la Bibbia. Letture spirituali della vecchiaia*, Brescia, Morcelliana.
- Matteucci, Rosa  
2006 *Cuore di mamma*, Milan, Adelphi.
- Migliore, Tiziana  
2018 "Tatuaggi blasoni del 'me'. L'enunciazione dalla persona all'impersonalità", in Marrone, Gianfranco & Migliore, Tiziana (eds.) *Iconologie del tatuaggio: scritture del corpo e oscillazioni identitarie*, Milan, Meltemi, 29-58.
- Ponzo, Jenny  
2015 *La narrativa di argomento risorgimentale (1948-2011)*, Rome, Aracne.  
2020 *The floral smell of sanctity and the semiotics of the halo*, "Ocula", 23, 109-123.
- Pozzato, Maria Pia  
2011 [2001] *Semiotica del testo. Metodi, autori, esempi*, Rome, Carocci.
- Proni, Giampaolo  
2014 "Linguaggio e vestito: Roland Barthes e Charles Peirce", RILF, 0(2), 81-89, <http://www.rifl.unical.it/index.php/rifl/article/view/296>
-

- Riccarelli, Ugo  
2004, *Il dolore perfetto*, Milan, Mondadori.
- Vercellone, Federico  
2023 *Filosofia del tatuaggio. Il corpo tra autenticità e contaminazione*, Turin, Bollati Boringhieri.
- Violi, Patrizia  
2008, *Il senso del luogo. Qualche riflessione di metodo a partire da un caso specifico*, "Lexia", 1-2, 113-128.
- Volli, Ugo  
1998 *Block modes*, Milano, Lupetti.  
2002 *Figure del desiderio: corpo, testo, mancanza*, Milan, Cortina.  
2014 "Senso e marcatura", in Pezzini, Isabella & Spaziantè Lucio (eds.), *Corpi mediali. Semiotica e contemporaneità*, Pisa, ETS, 16-27.  
2016 *Alla periferia del senso. Esplorazioni semiotiche*, Roma, Aracne.

## 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 Ocula.

**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 Pozzo** 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).